

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НОВОМ САДУ

КЊИГА XLIX-3
СПЕЦИЈАЛНО ИЗДАЊЕ



ISSN 0374-0730

e-ISSN 2334-7236

doi: <https://doi.org/10.19090/gff.v49i3> Нови Сад, 2024.

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НОВИ САД

За издавача
проф. др Миливој Алановић, декан

Уредник специјалног издања
Александра Блатешић

Уређивачки одбор
Јелена Бадовинац, Тамара Станић, Бојана Ковачевић Петровић,
Ивана Иванић, Кристијан Екер

Секретар редакције
Бранислава Максимовић

Инострани чланови Уређивачког одбора
Мирела Бонча, Љиљана Бањанин, Паоло Торезан,
Франциско Хавијер Хуез Галвез, Мерцедес Аријага Флорез,
Мирза Мејданија, Оана Салистеану, Ђузепе Гати, Никица Михаљевић, Јелена
Тодоровић, Паолино Напи, Александра Гјуркова, Матео Марија Квинтилијани

Лектура
Микол Вјанело

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY VOLUME XLIX-3



ISSN 0374-0730

e-ISSN 2334-7236

doi: 10.19090/gff.2024.3 Novi Sad, 2024.

Publisher
FACULTY OF PHILOSOPHY IN NOVI SAD

Representing the Publisher
prof. dr Milivoj Alanović, Dean

Editor of Special Issue
Aleksandra Blatešić

Editorial Committee
Jelena Badovinac, Tamara Stanić, Bojana Kovačević Petrović,
Ivana Ivanić, Kristijan Eker

Editorial Secretary
Branislava Maksimović

Foreign members of the Editorial Board
Mirela Boncea, Ljiljana Banjanin, Paolo Torresan,
Francisco Javier Juez Gálvez, Mercedes Arriaga Flórez, Mirza Mejdanija,
Oana Sălișteanu, Giuseppe Gatti, Nikica Mihaljević, Jelena Todorović, Paolino Nappi,
Aleksandra Gjurkova, Matteo Maria Quintiliani

Proofreading
Micol Vianello

РЕЦЕНЗЕНТИ

- Маријана Алујевић, ванредни професор, Универзитет у Сплиту
Недјељка Балић-Нижић, редовни професор, Универзитет у Сплиту
Маја Безић, ванредни професор, Универзитет у Сплиту
Александра Блатешић, редовни професор, Универзитет у Новом Саду
Радмила Бодрич, редовни професор, Универзитет у Новом Саду
Мирела Болобан, доцент, Универзитет у Сарајеву
Сњежана Бралић, ванредни професор, Универзитет у Сплиту
Фабијана Саворњан Серњ Ди Браца, ванредни професор, Универзитет у Удинама
Клаудија Кармина, ванредни професор, Универзитет у Палерму
Франческо Марија Чиконте, истраживач, Универзитет у Кјетију-Пескари
Нермина Ченгић, ванредни професор, Универзитет у Сарајеву
Катарина Далматин, ванредни професор, Универзитет у Сплиту
Данијела Ђоровић, ванредни професор, Универзитет у Београду
Тимеа Фаркис, ванредни професор, Универзитет у Печују
Патриција Фаринели, редовни професор, Универзитет у Љубљани
Нада Филипин, ванредни професор, Универзитет у Загребу
Марија Форнари, доцент, Универзитет у Бањој Луци
Корина Гербаз Ђулијано, ванредни професор, Универзитет у Ријечи
Франческа Џејмонат, ванредни професор, Универзитет у Торину
Косана Јовановић, ванредни професор, Универзитет у Ријечи
Срећко Јуришић, редовни професор, Универзитет у Сплиту
Нерма Керла, ванредни професор, Универзитет у Сарајеву
Љиљана Кнежевић, доцент, Универзитет у Новом Саду
Радмила Лазаревић, доцент, Универзитет Црне Горе
Ивана Лешевић, доктор наука из Филологије, Универзитет Привредна академија у
Новом Саду
Марио Лигуори, ванредни професор, Универзитет у Новом Саду
Сандра Мардешаћ, ванредни професор, Универзитет у Загребу
Антонела Марић, ванредни професор, Универзитет у Сплиту
Лоренцо Мармироли, ванредни професор, Универзитет у Сегедину
Никица Михаљевић, редовни професор, Универзитет у Сплиту
Марија Митровић, доцент, Универзитет у Београду
Предраг Мутавцић, редовни професор, Универзитет у Београду
Антонела Ди Налло, ванредни професор, Универзитет у Кјетију-Пескари
Лаура Нау, ванредни професор, Универзитет у Торину
Радица Никодиновска, редовни професор, Универзитет у Скопљу
Татјана Перушко, редовни професор, Универзитет у Загребу
Деја Пилетић, доцент, Универзитет Црне Горе
Катја Радош-Перковић, ванредни професор, Универзитет у Загребу
Оливера Радуловић, редовни професор, Универзитет у Новом Саду

Стефано Редаели, доцент, Универзитет у Варшави
Горана Раичевић, редовни професор, Универзитет у Новом Саду
Естер Ронаки, доцент, Универзитет у Печују
Марија Рунић, доцент, Универзитет у Бањој Луци
Роберто Руси, редовни професор, Универзитет у Бањој Луци
Александра Саржоска, редовни професор, Универзитет у Скопљу
Марина Збрицаи, доктор наука из Филологије, Универзитет у Удинама
Шабан Синани, академик, Албанска академија наука
Бојана Стојановић Пантовић, редовни професор, Универзитет у Новом Саду
Гордана Штрбац, редовни професор, Универзитет у Новом Саду
Ирина Талевска, ванредни професор, Универзитет у Скопљу
Душица Тодоровић Лакава, редовни професор, Универзитет у Београду
Беата Томби, ванредни професор, Универзитет у Печују
Милован Валтер, доцент, Универзитет у Пули
Симона Ванини, доктор наука из компаративне књижевности, Македонски
универзитет у Солуну
Невена Варница, ванредни професор, Универзитет у Новом Саду
Катарина Завишин, доцент, Универзитет у Новом Саду
Нивес Зудич Антонич, редовни професор, Универзитет у Копру

REVIEWERS

Marijana Alujević, Associate Professor, University of Split
Nedjeljka Balić-Nižić, Full Professor, University of Split
Maja Bezić, Associate Professor, University of Split
Aleksandra Blatešić, Full Professor, University of Novi Sad
Radmila Bodrič, Full Professor, University of Novi Sad
Mirela Boloban, Assistant Professor, University of Sarajevo
Snježana Bralić, Associate Professor, University of Split
Fabiana Savorgnan Cergneu di Brazzà, Associate Professor, University of Udine
Claudia Carmina, Associate Professor, University of Palermo
Francesco Maria Ciconte, PhD Researcher, University of Chieti-Pescara
Nermine Čengić, Associate Professor, University of Sarajevo
Katarina Dalmatin, Associate Professor, University of Sarajevo
Danijela Đorović, Full Professor, University of Belgrade
Timea Farkis, Associate Professor, University of Pecs
Patrizia Farinelli, Full Professor, University of Ljubljana
Nada Filipin, Associate Professor, University of Zagreb
Maria Fornari, Assistant Professor, University of Banja Luka
Corinna Gerbaz Giuliano, Associate Professor, University of Rijeka
Francesca Geymonat, Associate Professor, University of Turin
Kosana Jovanović, Associate Professor, University of Rijeka
Srećko Jurišić, Full Professor, University of Split
Nerma Kerla, Associate Professor, University of Sarajevo
Ljiljana Knežević, Assistant Professor, University of Novi Sad
Radmila Lazarević, Assistant Professor, University of Montenegro
Ivana Lešević, PhD in Philology, University Business Academy in Novi Sad
Mario Liguori, Associate Professor, University of Novi Sad
Sandra Mardešić, Associate Professor, Univerzitet u Zagrebu
Antonela Marić, Associate Professor, University of Split
Lorenzo Marmioli, Associate Professor, University of Szeged
Nikica Mihaljević, Full Professor, University of Novi Sad
Marija Mitrović, Assistant Professor, University of Belgrade
Predrag Mutavdžić, Full Professor, University of Belgrade
Antonella di Nallo, Associate Professor, University of Chieti-Pescara
Laura Nay, Associate Professor, University of Turin
Radica Nikodinovska, Full Professor, University of Skoplje
Tatjana Peruško, Full Professor, University of Zagreb
Deja Piletić, Assistant Professor, University of Montenegro
Katja Radoš-Perković, Associate Professor, University of Zagreb
Olivera Radulović, Full Professor, University of Novi Sad
Stefano Redaelli, Assistant Professor, University of Warsaw

Gorana Raičević, Full Professor, University of Novi Sad
Eszter Ronaky, Assistant Professor, University of Pecs
Marija Runić, Assistant Professor, University of Banja Luka
Roberto Russi, Full Professor, University of Banja Luka
Aleksandra Saržoska, Full Professor, University of Skoplje
Marina Sbrizzai, PhD, University of Udine
Shaban Sinani, Associated member, Academy of Sciences of Albania
Bojana Stojanović Pantović, Full Professor, University of Novi Sad
Gordana Štrbac, Full Professor, University of Novi Sad
Irina Talevska, Associate Professor, University of Skoplje
Dušica Todorović Lakava, Full Professor, University of Belgrade
Beata Tombi, Associate Professor, University of Pecs
Milovan Valter, Assistant Professor, University of Pula
Simona Vannini, PhD in Comparative Literature, University of Macedonia in Thessaloniki
Nevena Varnica, Associate Professor, University of Novi Sad
Katarina Zavištin, Assistant Professor, University of Belgrade
Nives Zudič Antonič, Full Professor, University of Primorska

УВОД

Ово издање обухвата избор одабраних радова представљених на првој Међународној конференцији „Италијански језик, књижевност, историја и култура. Сусрети у стварном, виртуалном и имагинарном простору“, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду 20. и 21. маја 2023. године. Догађај, који је организовао Одсек за италијанске и ибероамеричке студије, окупио је око 90 истраживача из 16 земаља, који су изложили своја истраживања о различитим аспектима италијанске филологије, историје и културе. Овај научни скуп представља први међународни догађај те врсте у АП Војводини, и настао је из потребе за разменом идеја, мишљења и различитих искустава везаних за италијанску културу и цивилизацију.

Главна тема Конференције фокусирана је на сусрете у стварном, виртуалном и имагинарном свету. Конференција је одржана хибридно, омогућавајући истраживачима из целог света да учествују како лично, тако и онлајн, што је допринело флексибилнијој размени идеја. Циљ Конференције био је спајање истраживача из области италијанистике и других друштвено-хуманистичких области, који се баве различитим аспектима контаката са Италијом у различитим контекстима.

Савремени живот нас поставља пред стварности које се међусобно преплићу и прожимају, стварајући нове облике комуникације, информација и образовања. Ментални свет човека, као неисцрпни извор инспирације, постаје основа за разноврсне перспективе стварности, отварајући пут ка новим и имагинарним световима. Чланци у првом и другом тому Зборника брижљиво су одабрани како би представили студиозна и актуелна истраживања у области италијанских студија, излаганих на скупу. Сваки чланак је прошао процес двоструке рецензије, уз обавезне две позитивне рецензије, а у неким случајевима и додатне коментаре издавача.

На наредним страницама открићете просторе који су утицали на промене, друштвено-културне размене и нове облике италијанског језика, књижевности, историје и културе, као и рефлексije које су проистекле из сусрета са старим и савременим елементима италијанске цивилизације, с јасним одразом на друштво у разним областима.

Желимо вам пријатно читање!

Одговорни уредник
Александра Блатешић

PREFAZIONE

Questa pubblicazione raccoglie una selezione di articoli presentati alla Prima Conferenza Internazionale **“Lingua, Letteratura, Storia e Cultura Italiana: Incontri nello Spazio Reale, Virtuale e Immaginario”**, tenutasi presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Novi Sad il 20 e 21 maggio 2023. L'evento è stato organizzato dal Dipartimento di Studi Italiani e Iberoamericani e ha visto la partecipazione di circa novanta ricercatori provenienti da sedici paesi, i quali hanno esposto i loro lavori su vari aspetti della lingua, della letteratura, della storia e della cultura italiana. Questo convegno rappresenta il primo evento internazionale di questo genere nella storia della regione autonoma di Voivodina, ed è nato dall'esigenza di scambiare idee, opinioni ed esperienze diverse riguardanti la cultura e la civiltà italiana.

Il tema principale della Conferenza verte sugli incontri nel mondo reale, virtuale e immaginario. La conferenza si è svolta in modalità ibrida, permettendo la partecipazione sia fisica che virtuale di ricercatori da tutto il mondo e facilitando lo scambio di idee in maniera flessibile. L'obiettivo del convegno è stato quello di riunire studiosi e ricercatori di italianistica e di altre discipline umanistiche e sociali che hanno avuto contatti con l'Italia in vari contesti.

La vita contemporanea ci pone di fronte a realtà che si intrecciano e si compenetrano, creando nuove forme di comunicazione, informazione ed educazione. Il mondo mentale dell'uomo, fonte inesauribile di ispirazione, diventa la base per offrire diverse prospettive della realtà, generando mondi nuovi e immaginari. Gli articoli inclusi nel I e II volume degli Atti del Convegno sono stati accuratamente selezionati per rappresentare la ricerca contemporanea più variegata e scrupolosa negli studi italiani presentati durante la conferenza. Ogni articolo ha superato un processo di revisione a doppio cieco con due recensioni positive, accompagnate talvolta da ulteriori commenti editoriali.

Nelle pagine che seguiranno, troverete spazi che hanno influenzato cambiamenti, scambi socio-culturali e nuove forme della lingua, della letteratura, della cultura e della storia italiana, oltre a riflessioni nate dall'incontro con elementi antichi e moderni della civiltà italiana proiettati sulla società in vari ambiti.

Buona lettura!
La redattrice responsabile
Aleksandra Blatešić

САДРЖАЈ

TABLE OF CONTENTS

УВОД.....	9
PREFAZIONE.....	10
SEZIONE PLENARIA	16
prof. dr Davide Astori.....	18
QUALE ITALIANO PARLIAMO OGGI? IL GERGO GIOVANILE DELLA MUSICA HIP-HOP WHICH ITALIAN DO WE SPEAK TODAY? THE YOUTH SLANG OF HIP- HOP MUSIC	
prof. onorario Paolo E. Balboni.....	27
UNA PROSPETTIVA INTERCULTURALE PER L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO IN SERBIA: DALLA RIFLESSIONE TEORICA ALLA STRUMENTO OPERATIVO AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE FOR TEACHING ITALIAN IN SERBIA: FROM THEORETICAL REFLECTION TO PRACTICAL TOOL	
SEZIONI PARALLELE	41
Fatbardha Abazi	43
L'IMPORTANZA DEGLI ARCHIVI, DEI MUSEI ITALIANI NELLA CONSERVAZIONE DI DOCUMENTI PREZIOSI PER L'ALBANIA THE IMPORTANCE OF ITALIAN ARCHIVES AND MUSEUMS IN PRESERVING PRECIOUS DOCUMENTS FOR ALBANIA	
Jelena Badovinac	62
PREVOĐENJE POJMOVNE METAFORE KROZ ANALIZU PRIMERA IZ ROMANA SVILA ALESANDRA BARIKA TRANSLATION OF CONCEPTUAL METAPHOR THROUGH THE ANALYLIS OF EXAMPLES EXTRACTED FROM THE NOVEL "SILK" WRITTEN BY ALESSANDRO BARRICO	
Maurizio N. Barbi.....	79
L'ATLANTE DEI COLORI E L'ITALIANO LS: DAI CROMONIMI ALLA "CROMODIDATTICA" THE ATLAS OF COLORS AND THE ITALIAN LS: FROM THE CHROMONYMS TO THE "CHROMODIDACTIC"	

Maurizio Basili	97
PIZZA, PASTA E MANDOLINO: STEREOTIPI, PREGIUDIZI E ITALIANITÀ NEL CONTESTO GERMANOFONO DELLA <i>SPAGHETTI-LITERATUR</i> ⁹⁷	
PIZZA, PASTA AND MANDOLINO: STEREOTYPES, PREJUDICES AND ITALIANISM IN THE GERMAN-SPEAKING CONTEXT OF <i>SPAGHETTI- LITERATUR</i>	
Jovana Bazić	112
SEMANTIČKO-PRAGMATIČKA ANALIZA KONDITIONALA U ITALIJANSKOM I POTENCIJALA U SRPSKOM JEZIKU	
ITALIAN AND SERBIAN CONDITIONAL FUNCTIONS FROM SEMANTICAL AND PRAGMATICAL POINT OF VIEW	
Vesna Bulatović	130
Vesna Bogdanović	
Dragana Gak	
THE USE OF HYPERTEXT IN ACADEMIC BLOGS WRITTEN IN ITALIAN AND ENGLISH - A CASE STUDY	
UPOTREBA HIPERTEKSTA U AKADEMSKIM BLOGOVIMA NAPISANIM NA ITALIJANSKOM I ENGLESKOM JEZIKU – STUDIJA SLUČAJA	
Nevena Ceković	150
Nataša Janićijević	
MULTIFUNKCIONALNOST ITALIJANSKOG DISKURSNOG MARKERA <i>INSOMMA</i>	
MULTIFUNCTIONALITY OF THE ITALIAN DISCOURSE MARKER <i>INSOMMA</i>	
Maria Chatzikyriakidou	162
L'ITALIA DI GEORGIOS THEOTOKÀS	
THE ITALY OF GEORGIOS THEOTOKÀS	
Afrodita Carmen Cionchin	173
INCHIESTA SULLO STATO ATTUALE DELLA LETTERATURA AL FEMMINILE IN ITALIA. ANALISI E TENDENZE	
INQUIRY INTO THE CURRENT STATE OF WOMEN'S LITERATURE IN ITALY: ANALYSIS AND TRENDS	
Barbara Delli Castelli	188
L'ABRUZZO DI FERDINAND GREGOROVIVUS: TRADUZIONI ITALIANE A CONFRONTO	

FERDINAND GREGOROVIVUS' ABRUZZO: A COMPARISON AMONG ITALIAN TRANSLATIONS	
Christian Eccher	206
IL TEATRO DI PIPPO DELBONO PIPPA DELBONO'S THEATER	
Ane A. Ferri.....	220
IL CANZONIERE AMOROSO DI LUDOVICO PASCHALE THE LOVE SONG BOOK OF LUDOVICO PASCHALE	
Tanja Habrle	239
TRA ALTERITÀ E IDENTITÀ: UN DIALOGO TRA ANNA FRANCHI E ADA NEGRI BETWEEN ALTERITY AND IDENTITY: A DIALOGUE BETWEEN ANNA FRANCHI AND ADA NEGRI	
Vesna Koceva	254
Dragana Kuzmanovska Ana Vitanova-Ringaceva	
I RAPPORTI FAMILIARI NEI PROVERBI: POTENZIALITÀ INTERCULTURALE ED IMPLICAZIONI GLOTTODIDATTICHE FAMILY RELATIONSHIPS IN PROVERBS: INTERCULTURAL POTENTIALITY AND GLOBAL TEACHING IMPLICATIONS	
Zorana Kovačević.....	268
<i>FUGA</i> : OSVRT NA PRIPOVJEDAČKI OPUS ALBE DE SESPEDES <i>FUGA</i> : A REVIEW OF ALBA DE CÉSPEDES'S NARRATIVE OPUS	
Ana Lalić	279
LE FUNZIONI DISCORSSIVE E SOCIALI DELLE CONDOGLIANZE E DELLE CONGRATULAZIONI NEL DISCORSO DIPLOMATICO DEL MEDIOEVO THE DISCURSSIVE AND SOCIAL FUNCTIONS OF CONDOLENCES AND CONGRATULATIONS IN MEDIEVAL DIPLOMATIC DISCOURSE	
Salvatore Francesco Lattarulo	296
“DA QUESTA CITTÀ CHE NESSUNO DI VOI CONOSCE, MANDO NOTIZIE”: DINO BUZZATI TRA IPERMONDO E OLTREMONDO “FROM THIS CITY THAT NONE OF YOU KNOW, I SEND NEWS”: DINO BUZZATI BETWEEN THE HYPERWORLD AND THE OTHERWORLD	

Saša Moderc	313
I DOLORI DEL GIOVANE SERBOFONO ALLE PRESE CON I TEMPI VERBALI ITALIANI THE TROUBLES OF THE YOUNG SERBIAN SPEAKER STRUGGLING WITH ITALIAN VERB TENSES	
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ	332
NORME REDAZIONALI.....	342

SEZIONE PLENARIA

prof. dr Davide Astori*
Università di Parma

УДК: 811.131.1'221.24
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2454
Articolo scientifico originale

QUALE ITALIANO PARLIAMO OGGI? IL GERGO GIOVANILE DELLA MUSICA HIP-HOP

L'italiano contemporaneo sta subendo numerosi, e velocissimi, cambiamenti. Nell'impossibilità, all'interno di una breve presentazione, di illustrarne tutti i tratti salienti in un (velleitario) tentativo di ampia contestualizzazione, si preferisce proporre un *exemplum* recentissimo, e particolarmente eloquente, ripreso dal fenomeno hip-hop, che investe il gergo giovanile mostrando, pur nella sue più intime specificità, alcuni tratti più generali del fenomeno, non ultimi la profonda influenza dell'inglese sull'italiano e l'importanza dell'età come fattore incidente sulle variazioni del parlato. Nello specifico, si analizzerà e si commenterà il testo «Louboutin» (contenuto nell'omonimo album), singolo – uscito il 25 giugno 2020 – di Vale Pain, artista di origini peruviane, nato a cresciuto nel quartiere milanese di San Siro, attualmente considerato uno dei maggiori esponenti del genere drill in Italia, in collaborazione con il rapper Rondodasosa, originario del medesimo quartiere, dove, fra l'altro, è stata girata la maggior parte del video ufficiale.

Parole chiave: gergo, hip-hop, Louboutin, Vale Pain, Rondodasosa

L'italiano contemporaneo sta subendo numerosi, e velocissimi, cambiamenti: il dato empirico è sotto gli occhi di chiunque. Sarebbe velleitario, in poche pagine, anche solo provare a tracciare una bibliografia ragionata di quali possano essere le tendenze dell'italiano utilizzato oggi dai giovani. Molte, e necessarie, sarebbero delle contestualizzazioni metodologiche antecedenti allo sviluppo del tema, fra cui almeno: quale italiano contemporaneo, quali giovani.

Così, nell'impossibilità di illustrarne i tratti salienti in un (velleitario) tentativo di più ampio respiro, si può proporre un *exemplum* recente, e particolarmente eloquente, legato alla musica, riprendendolo dal fenomeno hip-hop, che investe profondamente il gergo giovanile italiano contemporaneo. Tale genere musicale mostra, infatti, di possedere un linguaggio settoriale proprio, che deriva da aspetti di tipo culturale e storico precipui dovuti al fatto che il mondo del rap è marcatamente caratterizzato da una propria cultura interna, che, dal Bronx di New York negli anni '70 dove ha preso origine, si è diffusa sull'intero pianeta, all'interno dell'immaginario

* davide.astori@unipr.it

musicale proprio del rap che presenta tratti linguistici comuni: “lingua è, oltre alle parole, ogni comportamento caratteristico di una comunità, che vi si riconosce. Lingua rock [in questo caso, hip-hop] è una porzione del sistema linguistico a noi familiare, che serve da codice, ai giovani, per riconoscersi attraverso valori non condivisi dalla comunità degli adulti”, come bene ha sostenuto Roberto Giacomelli nel suo *Lingua Rock* (Giacomelli 1988: 11).

Fra i tanti possibili, un testo utile, dal punto di vista della riflessione teorica, si rivela «Louboutin», di Rondodasosa e Vale Pain. Si tratta di un singolo uscito il 25 giugno 2020, il cui video ufficiale, uscito alle ore 19 di quel giorno sul canale Youtube di Vale Pain, è stato girato per la maggior parte a San Siro durante un evento organizzato dai due artisti, che hanno coinvolto i loro fans nelle riprese.

Diamo innanzitutto due informazioni sugli autori. Vale Pain, artista di origini peruviane, nato e cresciuto nel quartiere milanese di San Siro, quartiere al quale egli risulta legato indissolubilmente, e zona in cui conosce amici con i quali forma la propria “crew”, la “Seven 700” (abita al municipio 7, da cui trae il nome il brano “Seven 700”, in collaborazione con tutti gli artisti della propria cerchia: Rondodasosa, Neima Ezza, Sacky, Keta, Kilimoney), è il nome d’arte di Valerio Pains, rapper italiano nato nel 2002, il cui nome artistico deriva dal nome anagrafico, Vale(rio) Pain(i). Rondodasosa è nome d’arte di Mattia Barbieri, un rapper italiano originario di Milano, anch’egli del quartiere San Siro, nato il 29 aprile 2002. Vale Pain e Rondo sono considerati fra i maggiori esponenti attuali del drill in Italia, un sottogenere della musica trap che è a sua volta sottogenere del rap: il termine *drill* proviene dallo slang di Chicago e indica un’arma da fuoco automatica; caratterizzano questo genere musicale, nato nel South Side di Chicago intorno al 2010, sonorità più cupe, veloci e aggressive rispetto a quelle del rap canonico e da testi focalizzati sulla narrazione di violenza e stati illegali messi in atto dalle gang, bande di malviventi.



Foto 1: i due rapper durante la registrazione del video, davanti allo stadio San Siro

All’interno di questo filone, “Louboutin” accenna ad ambiti di illegalità, parla di violenza, droga, ricchezza/soldi, propone una certa condizione della

donna, e da esso emerge, più in generale, un uso esasperato del gergo (o, per meglio dire all'interno del settore musicale hip-hop, dello slang), e numerosi sono i rimandi alla situazione socio-politica del Paese, in un tuffo nel bagno di realtà anche linguistico. Esso parla il mondo dei giovani, prima ancora che la loro lingua, e testimonia un gergo giovanile molto diffuso nell'Italia di oggi.

Come *specimen* della lingua utilizzata illustriamo e commentiamo solo il ritornello della canzone:

Sono nel club con la mia gang (La gang), la tua hoe sta guardando
Non fotti i Crip, se vesto blu, lo sai che sto dripping
Sto con i miei slime, mangiamo ancora dallo stesso piatto
Legato alla strada anche se in tasca ho un contratto
Uno con me, Louboutin, Amiri ai fianchi
Venti shotta con me ed oro al posto dei carati
Non far così nel club che nel club c'ho la gang
Venti shotta con me mi risolvono ogni vicenda
Uno con me, Louboutin, Amiri ai fianchi
Venti shotta con me ed oro al posto dei carati
Non far così nel club che nel club c'ho la gang
Lo muove, cash per terra se entriamo dentro al club, fra'
(“Loubutin”, singolo, uscito il 25 giugno 2020)

Prima di tutto diamo una spiegazione delle parole e delle espressioni centrali del testo. Nel mondo dell'hip-hop, generalmente, con il termine “club” si intende un locale, di solito una discoteca; in senso culturale più ampio il rimando è al brano del rapper americano 50 Cent “In da Club” contenuto nel suo album di debutto “Get Rich or Die Tryin” (2003), molto famoso fra i giovani.

La *gang* (il termine, in inglese, indica in generale un ‘gruppo’, ma nello standard ha preso il significato di “banda”) può avere una valenza ampia, da ‘banda di malviventi’ a ‘compagnia’, a ‘gruppo di amici’: per comprendere il paratesto, è bene sapere che le *gang*, nate in origine per proteggere il proprio quartiere, erano formate da persone senza famiglia che cercavano qualcuno con cui creare un gruppo in cui sentirsi accettati, e i loro atti erano spesso caratterizzati da violenza e da illegalità.

Il prestito inglese *hoe* indica una persona che usa strumentalmente il proprio aspetto e il proprio fascino per manipolare il proprio partner con il fine di ottenerne un ritorno, o, ancora, una ragazza di facili costumi, come sinonimo di *bitch*, che più marcatamente, però, sottolinea la strumentalità dell'atto sessuale.

L'espressione, gergale 'Non fotti' ricalca l'inglese *don't fuck*, ed è utilizzata in genere con il valore di "non ci fotti, non ci fregghi, non competi".

I Crips – come rielaborato da Gianmarco Borettini (Glauco, nella sua identità di rapper viadanese) nella sua tesi di laurea triennale in Comunicazione e Media Contemporanei per le Industrie Creative dal titolo "Qualche riflessione sul gergo hip-hop italiano contemporaneo", discussa nella sessione autunnale dell'a.a. 2021, in un box (indirizzandosi alla Wikipedia alla *entry* specifica) che potrebbe esso stesso essere materiale di studi dal punto di vista dell'uso linguistico:

“sono una delle più antiche e famose bande di strada di Los Angeles, coinvolta in casi di omicidio e traffici di droga anche in altre zone degli Stati Uniti d'America, ad esempio a New York. I membri sono principalmente di origine afroamericana e indossano tradizionalmente abiti blu, una pratica che è in qualche modo calata a causa di repressioni della polizia. Sono una delle associazioni più grandi e violente di strada negli Stati Uniti. Con una stima di 30.000 a 35.000 membri nel 2008, sono stati coinvolti in omicidi, rapine e spaccio di droga, tra gli altri crimini. Vennero fondati da Stanley Tookie Williams e Raymond Washington nel 1971. Williams giustificò la fondazione come una reazione all'incontrollato dilagare di violenza ingiustificata nei quartieri più poveri di Los Angeles; tuttavia, le forze dell'ordine evidenziarono invece un incredibile aumento di crimini violenti attribuiti ai membri delle *gang*, sin dai primi anni dalla fondazione. Acquisirono grande popolarità soprattutto a sud di Los Angeles, spingendo così molte bande di giovani ad aggregarsi: il rapporto tra i membri dei Crips e delle altre bande divenne di 3 a 1. In risposta, molte delle piccole *gang* non unitesi formarono un'alleanza che più tardi prese il nome di Bloods. Nella sola Los Angeles sono oggi presenti all'incirca 12.000 Crips, 5.000 Bloods, 30.000 affiliati a *gang* latine. Il tasso di omicidi collegati alle bande è di circa 250 ogni anno. Nei penitenziari della California si contano 1.500 Crips e 1.000 Bloods.

Al fine di arginare la violenza tra Crips e Bloods, recentemente è stato stretto un accordo di non violenza: il contenuto di questo testo è largamente ispirato agli ideali sostenuti dal fondatore dei Crips, Stanley Tookie Williams, nel suo libro *Tookie Protocol For Peace*. Sebbene la violenza si sia ridotta dopo la stesura di questo compromesso, le *gang* dei quartieri uccidono ancora e la guerra per il controllo delle varie aree non sembra avviarsi verso una soluzione. Ai tempi della fondazione della *gang*, i Crips adottarono il colore blu chiaro come segno di riconoscimento, forse con riferimento alla Washington High School (situata nella parte sud di Los Angeles) che ha il blu come colore caratteristico. Nel vestiario tipico dei Crips sono comprese: bandana blu, camicia a scacchi blu e scarpe sportive come le British Knights (la sigla della marca 'B.K.' viene interpretata dai Crips come *Bloods Killers*), o le Converse "Chuck Taylor" All Stars. Più

recentemente, il colore blu è stato abbandonato, poiché per le forze dell'ordine era diventato facile individuare i membri della gang. Oggi rimane la tendenza ad indossare giubbotti e cappelli delle squadre dei college, ma a testimoniare l'appartenenza alle gang sono i tatuaggi. Il primo nome della gang, 'Avenue Babies', fu poi modificato in 'Cribs' o 'Cribs Street' (alludendo all'attuale via), perché 'babies' non si addiceva più all'età media dei membri. Il termine 'Cribs' venne usato per la prima volta dal *Los Angeles Sentinel*, in un articolo di cronaca sulla criminalità giovanile. Sul significato di un possibile acronimo vengono date interpretazioni diverse, fra cui: C.R.I.P.: Community (o California) Revolution In Progress; C.R.I.P.: Community Resources for an Independent People”.



Foto 2: un'immagine della gang dei Crips

Il verbo 'dripping', da *drip* (in inglese, "gocciolare"), in un significato simile a *swag*, ma con accezione diversa, è qui inteso come "grondare di stile"; il termine è stato reso famoso internazionalmente da artisti come Lil Uzi Vert e Playboi Carti, noti rapper americani.

'*Slime*' è prestito dall'americano utilizzato da molti rapper, *in primis* dallo statunitense Young Thug, anche produttore discografico: indica un grande amico, una persona che si considera "forte", "figa", può essere considerato sinonimo di *homie*, "migliore amico", qualcuno tanto importante da essere considerabile quasi come un familiare.

Loboutin è il nome di un noto marchio di scarpe extralusso che ha spopolato negli ambienti della nobiltà, del *fetish*, del *burlesque*, dell'*high fashion* e del *glamour*, e hanno un successo mondiale, in particolar modo nel mondo dello "star system", del divismo: disegnate dallo stilista franco-egiziano Christian Loboutin, stilista calzaturiero, nato a Parigi nel 1964, fra gli stilisti più esclusivi e

ricercati del mondo dell'alta moda, dichiaratamente specializzato in calzature, sono caratterizzate da una suola di colore rosso scarlatto.

Amiri è una casa di moda statunitense attiva nei settori di alta moda e articoli di lusso, fondata nel 2014 dall'imprenditore e stilista statunitense di origini iraniane Mike Amiri Pusa, che ha iniziato la sua carriera con una piccola produzione artigianale di pezzi da palcoscenico per artisti hard rock iconici come Axel Rose e Steven Tyler.

“La sua estetica rock ‘n’ rock – come, ancora, riporta Borrettini in un altro squarcio di italiano giovanile contemporaneo – lo porta a disegnare una collezione esclusiva per il *concept store* di Los Angeles, Maxfield, segnando il lancio della sua omonima linea di moda di lusso, AMIRI, nel 2014. Con la collezione di debutto, Amiri stabilì un marchio di design distinto, caratterizzato da jeans in denim decostruiti e impreziositi a mano, giacche di pelle, camicie di flanella grunge e magliette grafiche. Oggi le sue linee di abbigliamento maschile e femminile sono venerate per il loro raffinato senso dell'artigianato e incarnano l'*ethos glamour* dell'autentica cultura *streetwear* di Los Angeles. Amiri attualmente presenta una collezione biennale alla Paris Fashion Week e il prêt-à-porter, di scarpe e accessori è disponibile presso alcuni dei più rinomati rivenditori di tutto il mondo, come Bergdorf Goodman a New York, Galeries Lafayette a Parigi, Selfridges a Londra e Joyce a Hong Kong. Nel 2018 lo stilista venne nominato per lo Swarovski Award for Emerging Talent ai CFDA Fashion Awards, divenendo membro del CFDA, Council of Fashion Designers of America. Nello stesso anno, venne onorato con l'Emerging Talent Award ai Footwear News Achievement Awards. Inoltre, nel 2019, Mike Amiri ricevette la nomina Menswear Designer of the Year ai CFDA Fashion Awards. Il defunto rapper americano, Pop Smoke, pseudonimo di Bashar Barakah Jackson, nato a New York il 20 luglio 1999, defunto a Los Angeles il 19 febbraio 2020, era un grande fan del marchio Amiri, tanto da menzionarlo spesso all'interno dei propri testi, di cui il più noto è singolo “Dior”, pubblicato dall'artista prima della sua scomparsa nel febbraio 2020. Rondodasosa e Vale Pain stanno citando proprio Pop Smoke”.

Il termine ‘shotta’ nasce in Giamaica, e indica una persona che si occupa di droga, omicidi e guadagno illegale. In origine registra i seguenti significati: *Man a shotta, you no wah vex man like me*, “Sono un gangster non rompermi il cazzo”; *Yow we need some shotta fi deal wid di case*, “Ci serve un killer per risolvere questo problema”; *Yow what a gwaan shotta yute*, “Ehi amico

come va?”¹. Uno *shotta* si occupa di droga, omicidi o altre forme di guadagno illegale, e può gestire i propri affari da solo o avere persone che lavorano per lui. ‘Shottare’ significa “uccidere in un solo colpo”, *shotta* “capo”.

L’espressione “Oro al posto dei carciati” allude al fatto di potersi permettere denti d’oro per coprire quelli carciati, nella volontà di sottolineare come la capacità economica, di cui Vale Pain dispone, vada a compensare la situazione economica sperimentata precedentemente alla fama acquisita.

Analizziamo, a questo punto, tassonomicamente il testo del ritornello, senza alcuna velleità di carattere statistico, visto il materiale minimo, ma per farsi almeno una possibile idea del *trend* di impatto degli anglismi. Su 121 parole, prestiti diretti dall’inglese sono attestati solo nella classe dei sostantivi, che sono i seguenti: Amiri (x2), club (x6), contratto, carciati (x2), cash, Crip, fianchi (x2), fra’, gang (x3), hoe, Louboutin (x2), oro (x2), piatto, shotta (x3), slime, strada, tasca, vicenda, e la locuzione ‘al posto di’. Tolta quest’ultima, possiamo calcolare dunque 32 sostantivi, di cui 11 prestiti (tre nomi propri), circa un terzo del totale, percentuale che aumenta se consideriamo che ‘fra’ è un calco di ‘bro’, ‘driappare’ è un prestito integrato da ‘to drip’ e ‘ti fotti’ ricalca, come visto, l’inglese “don’t fuck”. La *drift* è chiara, e mostra una pervasività fortissima (anche dal punto di vista del contesto, come mostrano i nomi propri, che richiedono specifiche competenze socio-culturali per potere essere compresi) della lingua/cultura americana sull’italiano con cui è prodotto questo testo.

Delle tante, possibili riflessioni che possono nascere dalla breve analisi presentata, si può almeno sottolineare il fatto che un testo come “Louboutin” apre alla possibilità di indagare un mondo linguistico-culturale difficilmente accessibile altrimenti: esso presenta occasioni multiple di riflessione, dal punto di vista linguistico (della morfosintassi e del lessico) a quello più socio-storico-culturale, con possibilità di approfondimento anche in ambito stilistico-retorico.

Nella sua autenticità permette un’analisi di carattere non solo linguistico, ma anche interculturale. Ciò che offre “Louboutin”, come esempio paradigmatico di tutta una serie di possibili testi, è la possibilità – per utilizzare la celeberrima, e magistrale chiave di lettura di Paolo Balboni nel suo ormai classico *Parole comuni culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale* (v. Balboni, 1999) – di entrare a diretto contatto con l’ambiente reale della lingua/cultura italiana giovanile gergale contemporanea, agevolando, attraverso una problematizzazione della forma e dei contenuti, il raggiungimento di una sempre maggiore

¹ il materiale linguistico è ripreso da: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=shotta&page=2>

consapevolezza linguistico-culturale, utile anche per chi si occupasse di questioni didattiche.

Fra i numerosi, possibili temi di discussione aperti uno è certo relativo all'influenza reciproca fra linguaggio letterario gergale e parlato, e ancora del rapporto fra la lingua usata nella produzione musicale e la società in cui essa è prodotta, temi particolarmente complessi e articolati, che richiederebbero, visto il taglio del presente contributo, eccessivo spazio. E poi ancora, almeno, per nulla secondaria sempre per chi operi professionalmente in settori educativi, si staglia la questione, più fondante, di quale italiano (*legitur*: quale cultura) insegnare. Ma anche tale approccio fondativo-contestuale eccederebbe, prima ancora che le competenze dello scrivente, i limiti di queste pagine.

Davide Astori

WHICH ITALIAN DO WE SPEAK TODAY? THE YOUTH SLANG OF HIP-HOP MUSIC

Contemporary Italian is undergoing numerous and rapid changes. Given the impossibility of illustrating all the salient features within a brief presentation in a (futile) attempt at broad contextualization, a very recent and particularly eloquent example from the hip-hop phenomenon is preferred. This example addresses youth slang, showcasing, despite its specific intricacies, some more general traits of the phenomenon, including the profound influence of English on Italian and the importance of age as a factor impacting spoken variations. Specifically, the text of "Louboutin" (from the album of the same name), a single released on June 25, 2020, by Vale Pain, an artist of Peruvian origins born and raised in the San Siro neighborhood of Milan, currently considered one of the leading exponents of the drill genre in Italy, will be analyzed and commented upon. This will be done in collaboration with the rapper Rondodasosa, who is also from the same neighborhood, where most of the official video was filmed.

Keywords: slang, hip-hop, Louboutin, Vale Pain, Rondodasosa

LETTERATURA

Balboni, P. (1999). *Parole comuni culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio.

Giacomelli, R. (1988). *Lingua Rock*. Napoli: Morano Editore.

prof. onorario Paolo E. Balboni*
Università di Venezia Ca' Foscari

УДК: 316.772.4
811.131.1'27:811'243 DOI:
10.19090/gff.v49i3.2455
Articolo scientifico originale

UNA PROSPETTIVA INTERCULTURALE PER L'INSEGNAMENTO DELL'ITALIANO IN SERBIA: DALLA RIFLESSIONE TEORICA ALLA STRUMENTO OPERATIVO

Il tema verrà affrontato in un percorso articolato in tre passi:

1. La natura della “cultura”, intesa come modo di vivere quotidiano, quella che si trova nelle pagine apposite dei manuali e che si può ricavare dai mezzi di comunicazione di massa: la grammatica culturale è fondamentale per poter comunicare, ma non è l'elemento motivante per attrarre e poi conservare studenti di italiano;
2. La natura della “civiltà”, intesa come insieme di valori culturali, identitari, come modo di pensare e di concepire il proprio essere italiani rispetto a tutti gli altri popoli: è quanto può attrarre gli studenti a scoprire che studiare l'italiano significa andare oltre la differenza tra passato prossimo e remoto o conoscere le 20 regioni;
3. L'individuazione dei punti critici nella comunicazione interculturale tra serbi e italiani: verrà indicato un modello di osservazione, perché è una “grammatica” in progress, le due società cambiano giorno dopo giorno; ciascuno deve crearsi la propria grammatica interculturale, sulla base delle sue esperienze dirette, di quel che guarda o legge. Questa attività che compara l'identità e gli strumenti comunicativi dello studente serbo con quelli italiani è la più potente fonte di motivazione a restare in contatto con l'Italia.

Parole chiave: Cultura quotidiana italiana. Civiltà italiana. Comunicazione interculturale. Approccio comunicativo. Italiano lingua straniera. Italiano a stranieri.

0. COORDINATE

In tutto il mondo, o almeno in tutte le realtà che hanno recepito l'innovazione metodologica nell'insegnamento delle lingue, si privilegia oggi un approccio comunicativo.

Chiariamo anzitutto il termine *approccio*: costituisce la filosofia di fondo di ogni proposta glottodidattica, definisce la natura della lingua e del suo uso, l'idea di acquisizione e apprendimento linguistico, il ruolo dell'elemento culturale nella

* balboni@unive.it

competenza comunicativa in una lingua, la natura e il ruolo dello studente e del docente. Un approccio genera uno o più metodi per tradurre i principi generali in operatività didattica: i metodi che hanno via via realizzato l'approccio comunicativo sono quelli situazionali e quelli nozionali-funzionali dell'ultima parte del Novecento, e i metodi multi-sillabici, costruttivistici del nostro secolo.

In un approccio comunicativo la capacità di comunicare in italiano è essenziale – ma per poterlo fare non basta padroneggiare il lessico, la morfologia, la sintassi, la pronuncia o l'ortografia dell'italiano, perché la comunicazione usa anche codici non verbali (gesti, espressioni, distanze interpersonali, oggetti come il vestiario, i regali ecc.) e avviene in un contesto socio-culturale, con regole molto stringenti sul comportamento (linguistico e non) nelle varie situazioni, nei vari eventi comunicativi. L'errore morfosintattico di un serbo che parla italiano è immediatamente 'perdonato', non ha conseguenze, purché non blocchi la comunicazione, mentre un errore sociale o culturale (fatto dal serbo o dall'italiano, non cambia nulla) può portare ad un atteggiamento di irritazione reciproca che ostacola la comunicazione, e può causare anche la chiusura della comunicazione, producendo un fallimento irrimediabile.

Questa è la ragione per cui affronteremo in questo contributo la dimensione interculturale di un sillabo di italiano per serbi, muovendo anzitutto dalla differenza tra due nozioni che spesso, nella comunicazione quotidiana e in molti manuali di italiano, vengono usate come sinonimi: cultura e civiltà.

1. CULTURA E CIVILTÀ

Secondo l'espressione di Lévy-Strauss è *cultura* tutto ciò che non è *natura*: la natura pone il bisogno di nutrirsi, coprirsi, procreare, ecc., e le varie culture offrono modelli culturali quali il modo di procurarsi, preparare e distribuire il cibo, il modo di creare abitazioni e vestiario, le regole del corteggiamento, la struttura familiare, e così via. Ritenendo che ogni popolo avesse trovato la risposta *culturale* efficiente ai suoi bisogni *naturali*, nella seconda metà del secolo scorso si è imposto il concetto di "relativismo culturale", secondo il quale ogni cultura, in quanto risposta originale ai bisogni di natura, è degna di rispetto. Nella tradizione glottodidattica italiana si afferma sempre che far crescere un atteggiamento di "relativismo culturale" costituisce uno degli obiettivi primari.

Tuttavia, gli tsunami migratori del primo quarto del nostro secolo hanno fatto dimenticare il termine "relativismo culturale" – per cui ci pare utile chiarire ancora una volta i termini:

- a. nell'italiano di uso generale *cultura* è l'iperonimo che include sia la *way of life* quotidiana sia la *way of being, of thinking* che caratterizzano un popolo, mentre *civiltà* è spesso usato per indicare il patrimonio culturale di un popolo, soprattutto in prospettiva diacronica ('la civiltà etrusca');
- b. nella terminologia dei manuali e degli insegnanti delle lingue straniere, *civiltà* indica di solito la ricchezza artistica, letteraria, musicale del popolo di cui si studia la lingua, mentre *cultura* si riferisce piuttosto alla vita quotidiana.

Nessuna delle due accezioni, che pure sono funzionali nei loro ambiti d'uso, offre una risposta profonda, quale quella che ci serve per costruire un discorso fondante sul ruolo della dimensione interculturale (nel significato più vasto) nei sillabi e nella prassi dell'insegnamento dell'italiano a non italiani: a tal fine è necessario distinguere tra *civiltà*, cioè la *forma mentis* di una comunità, la serie di valori condivisi che creano l'identità di quel popolo, e *cultura* intesa come modelli di vita quotidiana¹.

Un esempio può chiarire le cose, e lo facciamo su uno dei temi classici dell'insegnamento della cultura e civiltà italiana: il rapporto con il cibo:

Anzitutto, nella *cultura quotidiana* c'è un cambiamento generazionale significativo:

- a. gli italiani hanno varie *culture* del cibo, da quella basata sul maiale in Pianura Padana all'apoteosi delle verdure nel Sud, al pesce in tutte le coste; ciascun italiano può preferire l'una o l'altra, ma questo non porta a giudizi negativi su chi ha gusti diversi, anzi: proprio per gusto della diversità culturale, proprio

¹ Questa dicotomia può assumere connotazioni diverse nelle varie lingue e nei diversi periodi: ad esempio, in latino 'cultura', da *colere*, 'coltivare', indica la *coltura animi*, lo sforzo di migliorarsi; per secoli *cultura* è stata una parola riferita all'individuo, ma in Germania a partire dall'Ottocento *Kultur* si applica sempre di più ai valori di un popolo, mentre in antropologia diviene l'insieme di valori e pratiche, credenze e costumi di un popolo; l'altro polo della dicotomia, *civilitas*, è il modo di vivere del cittadino (*civis*) romano ideale, ma dal Settecento *civilisation* e *Zivilisation* indicano ciò che è buono, da imitare, da portare ad esempio – ma non certo per Nietzsche che rifiuta la *Zivilisation*, intesa più come buone maniere aristo-borghesi che come sistema valoriale... E mentre i glottodidatti francesi continuano a usare *civilisation* per indicare sia la cultura quotidiana sia il *génie* di un popolo, i tedeschi sono passati a *Landeskunde*, abbandonando *Zivilisation*. Le cattedre di italiano nel mondo usano spesso i due termini, *cultura e civiltà italiana*.

Un approfondimento della differenza tra cultura e civiltà può essere effettuato in Contogegis, 2008; Busino, 2010; Wei, 2011; Botz-Bornstei, 2012; Balboni, 2013.

per il piacere della varietà, si va volentieri in ristoranti “etnici”, includendovi quelli regionali; ma nessun italiano, neppure il ragazzotto ‘incolto’, chiede tortellini in un ristorante a Bari e orecchiette in uno a Bologna: la cucina fa parte dell’identità, diventa civiltà;

- b. al di là delle differenze regionali e di gusti personali, tuttavia, la *civiltà* del cibo ne definisce il ruolo: il cibo non serve a nutrire, ma a stare insieme; deve essere non solo nutriente, ma soprattutto buono, realizzato con cura, con creatività personale inserita nel pieno rispetto della tradizione; l’idea di fondo è *slow food*, in pieno contrasto con una civiltà nutrizionale mondiale che tende al *fast food*.

Per la differenza tra i modelli culturali non si litiga, al massimo ci si stupisce e si deride chi ha modelli diversi; *per le differenze tra i modelli di civiltà si è pronti a lottare*, perché essi rappresentano l’essenza intorno alla quale un popolo si riconosce come tale.

Insegnando italiano a serbi è necessario, per la comunicazione quotidiana, insegnare, unità dopo unità, i modelli culturali che bisogna conoscere per poter comunicare; ma per una comunicazione che non si limiti ai bisogni primari, alla sopravvivenza (livello B1) è necessario entrare nei modelli di civiltà, dall’idea di società a quella di giustizia, dal concetto di onestà a quello di famiglia, dal modo di concepire il tempo e lo spazio a quello di rispetto delle differenze e così via. Concetti diversi da generazione a generazione, da Nord a Sud, da sinistra a centro a destra – ma intorno ai quali alla fine gli italiani, in un momento di messa in discussione dell’italianità, saprebbero ritrovarsi insieme, come del resto i membri di ogni popolo. Questa è la civiltà profonda, al di là delle differenze superficiali.

Chi studia italiano, al di là della prima fase meramente strumentale, non lo fa per disquisire sui vari tipi di caffè al bar (ristretto, lungo, macchiato caldo o freddo, macchiatone, cappuccino con o senza schiuma, ecc.), lo fa perché si innamora della cultura profonda del popolo italiano, che intuisce mano a mano che ascolta dialoghi, guarda video, legge saggi o letteratura o storia.

Ma queste sono cose che non si insegnano: si possono creare le occasioni, scegliere i testi, guidare le discussioni in modo che gli studenti arguiscono, intuiscono e incomincino ad approfondire autonomamente guardando film e serie televisive, interagendo con italiani, viaggiando in Italia, leggendo letteratura, ascoltando Sanremo.

2. UNO STRUMENTO PER L'OSSERVAZIONE

Le ultime parole rimangono un auspicio, o descrivono una realtà rara, se non si dotano gli studenti di strumenti per osservare la differenza tra la cultura serba e quella italiana, tra la civiltà serba e quella italiana, nonché tra i modelli comunicativi serbi e italiani, per evitare che errori involontari possano compromettere la comunicazione, e quindi il contatto con la cultura e la civiltà italiana.

Negli ultimi trent'anni abbiamo molto lavorato alla comunicazione interculturale, nella consapevolezza che

- a. le culture cambiano giorno dopo giorno, quel che era condiviso e accettato ieri può non esserlo domani; e i cambiamenti sono sottili e quasi invisibili;
- b. dire 'cultura italiana' o 'cultura serba' è una semplificazione totale: siciliani e friulani, ventenni e ottantenni, urbani e rurali sono diversissimi, per cui bisogna individuare gli elementi profondi di comunanza, l'italianità, pur considerando anche le differenze di superficie;
- c. tra l'Italia e la Serbia ci sono da un lato l'Italia istriana e dalmata (con il carico di storia che la Serbia ha imparato a conoscere nei decenni in cui era parte della Jugoslavia), dall'altro la Bosnia serba, che l'Italia ha conosciuto durante le guerre degli anni Novanta a seguito di un'immigrazione molto numerosa: sono realtà di sottofondo che influiscono nel modo di concettualizzare l'altro. Ci sono stereotipi, bugie, verità, tutte intessute in modo che bisogna imparare a dipanare.

Questi fattori impediscono di *insegnare* la comunicazione interculturale tra italiani e serbi: quel che si può fare è offrire uno strumento perché gli studenti imparino a *osservare* le differenze giorno dopo giorno, unità dopo unità, film dopo film, libro dopo libro, canzone dopo canzone – osservazione che diventa efficace solo se viene scritta, appuntata, in modo da consentire l'archiviazione fisica, non solo quella nella memoria, che fluttua e svanisce mano a mano che arrivano nuove informazioni.

Uno strumento per l'osservazione e la memorizzazione scritta può essere affidabile solo se nasce da un modello teorico di comunicazione interculturale; ce ne sono moltissimi nella letteratura internazionale (dai modelli classici di Bennet o di Gudykunst o della Deardorff, di cui ricordiamo la sintesi ampia del 2009, ai modelli più recenti di Balboni, 2007; Dervin, 2010; Bracci *et al.*, 2015; Castiglioni, 2015; Borghetti, 2016), ma soprattutto le ricerche americane sono quasi tutte finalizzate alla misurazione e valutazione del livello di competenza

interculturale e di atteggiamento interculturale in aziende e università. A noi interessa un modello che metta in evidenza con chiarezza le componenti, gli elementi costitutivi della competenza comunicativa interculturale, e in questi anni l'abbiamo proposto e descritto in molte sedi cui rimandiamo per approfondimenti (testi scritti sono Balboni & Caon, 2014; 2015; due mie videolezioni con relativa documentazione bibliografia in open access sono i capitoli 7 e 8 del *Thesaurus* del 2022).

3. UN PROGETTO OPERATIVO PER LA COMUNICAZIONE INTERCULTURALE TRA SERBI E ITALIANI

Nel 2023, proprio nei mesi in cui a Novi Sad si organizzava il convegno dove ho offerto questo contributo, ho impostato un progetto di *Comunicazione tra italiani e altri popoli*: una raccolta di schede-paese basate, tutte, sul modello descrittivo della competenza comunicativa interculturale cui ho lavorato per decenni.

La scheda sulla coppia italiani/serbi si è basata:

- a. sul volume *La comunicazione interculturale tra italiani e popoli slavi meridionali* (Cavaliere, 2016, disponibile in open access);
- b. sulla voce *Serbia* realizzata da Lorenzo Guglielmi in www.mappainterculturale.it,
- c. sulle integrazioni alla scheda di Olgica Andric, Aleksandra Blatešić, Ana Ferri, Lazar Nikolic, Tamara Stanić.

La scheda (in open access in Balboni 2024; il link è nella bibliografia) offre informazione sui punti critici della comunicazione interculturale a tutti gli insegnanti e gli studenti di italiano in Serbia², a tutti i serbi appassionati di cose italiane e agli italiani che conoscono la Serbia, e i serbi e italiani che comunicano spesso per ragioni di lavoro. Una precisazione doverosa: questo strumento è una *scheda di lavoro*, non è un *testo accademico*.

La peculiarità del progetto è che le schede sono *in progress*, sempre in adeguamento: *tutti infatti possono collaborare, integrare, modificare, correggere* (scrivendo le loro proposte a balboni@unive.it) e gli interventi sono inseriti nel file insieme al nome dell'autore. Il file *Serbi e italiani*, così come gli oltre trenta

² Sulla dimensione interculturale in un approccio comunicativo, si possono vedere per approfondimento la bibliografia online in continuo aggiornamento in Balboni 2023: Bargellini & Cantù, 2011; Caon & Spaliviero, 2015; Battaglia *et al.* 2020; Pavan, 2020.

file relativi ad altri paesi che sono già online o in elaborazione, vengono aggiornati mediamente ogni sei mesi, con l'inserimento dei nuovi contributi che arrivano da serbi e italiani che interagiscono, che si studiano a vicenda. Il progetto, quindi, si configura come documentazione creata collettivamente, con scopo informativo, anche se i volumi e i saggi di riferimento rientrano nella ricerca scientifica.

Di seguito riportiamo l'indice della scheda, che corrisponde alle varie voci del modello di competenza comunicativa interculturale cui abbiamo fatto riferimento sopra; l'invito ai partecipanti al convegno e ai lettori di questo saggio è quello di scaricare la scheda e, facendo riferimento ai vari paragrafi, inviare i loro commenti, le loro integrazioni. A ogni voce dell'indice aggiungiamo anche una breve descrizione di quanto vi può essere inserito.

1. Problemi di comunicazione dovuti a valori culturali

Non interessano qui i problemi dal punto di vista sociale e culturale, in questa sezione si evidenziano **problemi comunicativi** che derivano da elementi sociali e culturali.

1.1 Problemi comunicativi legati al concetto di tempo

Puntualità; rigidità o flessibilità; rispetto del tempo altrui; il tempo vuoto, cioè il silenzio.

1.2 Problemi comunicativi legati alla gerarchia, al rispetto, allo status

Senso della gerarchia; importanza dello status; modi linguistici, gestuali, sociali, pragmatici di mostrare il rispetto. Cosa succede in caso di errori comunicativi su questo tema?

1.3 Problemi comunicativi legati al concetto di famiglia

Famiglia e privacy; famiglia come clan; imprenditoria familiare; famiglia e familismo.

1.4 Problemi comunicativi legati al concetto di onestà, lealtà, fair play

Aspettativa di lealtà o di inganno; chi e come deve dimostrare lealtà.

1.5 Problemi comunicativi legati al mondo metaforico

Metafore come "lui è un coniglio" significano "pauroso" per gli italiani, "dolce e affettuoso" per gli americani; esiste un mondo metaforico verticale (il bene è in alto, il male in basso) e un mondo di equilibrio, come ying/yang: sono tutte visioni del mondo che creano problemi comunicativi.

1.6 Problemi comunicativi legati al concetto di pubblico e privato

L'opposizione "di tutti" vs. "mio" nella cosa pubblica, nello spazio comune (ad esempio un parco, un fiume), in un tavolo di lavoro condiviso, un ufficio,

ecc. Luoghi pubblici usati per superare conflitti (“andiamo al bar a prendere un caffè”).

1.7 Problemi comunicativi legati alle discriminazioni e al politically correct

Quanto si accettano, e come se ne parla, diversità di genere, di orientamento sessuale, di etnia, di livello sociale, di professione, ecc.

1.8 Problemi comunicativi legati all'idea di conoscenza, di educazione

La conoscenza è critica o ripetitiva? L'educazione è trasmissiva o interattiva, teorica o operativa? C'è prestigio diverso tra teoria e applicazione, filosofia e tecnica?

1.9 Problemi comunicativi legati alla religione

Ruolo della religione nel definire identità e senso di appartenenza; attesa che anche persone di altre religioni rispettino i dettami di quella locale; quantità di riferimenti, in un discorso laico, a temi, frasi, episodi dei testi sacri, sentiti come condivisi.

1.10 Problemi comunicativi legati ad altri modelli culturali

2. Gli strumenti della comunicazione non verbale

Gesti, espressioni, distanze interpersonali, posture del corpo sono ritenuti naturali, mentre sono diversi da cultura a cultura; quindi, sono estremamente critici per la comunicazione interculturale. Altrettanto vale per gli oggetti, che più o meno consapevolmente si usano nella comunicazione.

2.1 Comunicare con il corpo: gesti, espressioni, odori e rumori

Quanto sono ammessi e che cosa significano i gesti della testa, delle braccia, del corpo, nonché le espressioni del viso? Quali sono le procedure di gestione dei fluidi corporei (ad esempio possibilità o divieto di soffiarsi il naso, di sputare, di sudare in pubblico), degli odori e dei rumori del corpo? C'è la possibilità o il divieto di parlarne?

2.2 La distanza interpersonale come forma di comunicazione

La ‘bolla’ della distanza di fuga e della distanza interpersonale è biologica, universale, ma la possibilità o divieto di invadere quella dell'interlocutore è culturale: qual è la distanza interpersonale in interazioni formali e informali? Sono ammessi il contatto frontale, il contatto laterale (a braccetto, tenersi la mano, mettere la mano sulla spalla, ecc.)? La postura è eretta? Si pratica l'inchino del busto o della testa? Le posizioni interpersonali sono rigide o elastiche nei discorsi pubblici (ad esempio, chi fa un brindisi si alza o resta seduto, un oratore sta in piedi dietro il leggio o può muoversi, ecc.)?

2.3 Comunicare con oggetti; abbigliamento, gli status symbol, denaro, cibo, bevande, regali

Gli elementi indicati nel titolo comunicano sia direttamente (status symbol, spille di club, anelli matrimoniali e altri gioielli, scelta formale o informale nell'abbigliamento, uniformi religiose o militari, ecc.) sia indirettamente, (offerta di cibo o bevande per socializzare o superare piccoli contrasti, regali – di cui sono importanti dal punto di vista il contenuto, a rischio di tabù o di interpretazione sociale errata, la confezione, il fatto di aprirli o non).

3. Problemi interculturali legati alla lingua

Non interessano qui raffronti sulla struttura delle lingue, ma sui problemi che alcuni aspetti possono creare nell'interazione, con la possibilità che forme neutre in una cultura vengano sentite come irrispettose o addirittura offensive, rendendo difficile o facendo abortire la comunicazione.

3.1 Problemi di comunicazione legati al suono della lingua

Il tono di voce normale in alcuni paesi può essere ritenuto aggressivo o sguaiato in altri.

3.2 Problemi di comunicazione legati alla scelta delle parole e degli argomenti

I punti critici emergono talvolta in incontri di lavoro, negoziazioni, ecc., ma sono molto frequenti e pericolosi quando si vuole riempire il tempo 'vuoto', ad esempio per evitare il silenzio a tavola, oppure si conversa con leggerezza al bar, nell'attesa di un evento ecc.: ogni cultura ha argomenti e lessico tabù e/o comunque inappropriati, politicamente scorretti, volgari. Come reagisce il nativo nell'eventualità di una trasgressione inconsapevole da parte dello straniero?

3.3 Problemi di comunicazione legati ad alcuni aspetti grammaticali

L'elemento maggiormente a rischio è l'espressione del rispetto, il modo di evidenziare desideri, di impartire ordini e di porre divieti, atti comunicativi che si giocano sull'asse formale/informale; sono sensibili anche la forma e il tono di domande e risposte, soprattutto negative, nonché la comparazione, soprattutto di minoranza, che può essere vissuta come offensiva.

3.4 Problemi comunicativi legati alla struttura del testo

Esistono 3 tipi principali di costruzione testuale: alla latina, con molta subordinazione, che può generare l'impressione di un discorso confuso o anche volontariamente fumoso; alla maniera anglosassone, basata sulla coordinazione di frasi semplici, che può generare l'impressione di scarsa profondità di pensiero; nel modo orientale, a spirale, con un progressivo avvicinamento al punto focale, che porta l'orientale a ritenere aggressivo

l'occidentale che va *straight to the point* e porta l'occidentale a ritenere perditempo e vago l'orientale.

3.5 Problemi comunicativi di natura sociolinguistica: registri, appellativi, ecc.

Il problema principale è legato ai vari livelli di formalità, che non riguardano solo la scelta di pronomi, ma anche del lessico, del tono di voce, dell'abbigliamento, dei titoli personali, degli appellativi (i titoli usati nel discorso diretto: "ingegnere" in italiano è un appellativo, in inglese no, è solo una professione).

3.6 Problemi pragmatici di comunicazione

Le mosse comunicative (accettare, attaccare, ritirarsi, contrastare, abbassare i toni, ironizzare, scusarsi, negare, riassumere ecc.) sono molto delicate perché a seconda delle culture possono essere mosse *up* oppure *down*, che pongono, cioè, chi le effettua in una situazione di attacco o di ritirata, di affermazione o di rinuncia. Alcune mosse, neutre in una cultura (scusarsi, ad esempio) possono diventare umilianti ed inaccettabili in altre.

4. Gli eventi comunicativi

Ci si riferisce qui alle regole sociali e pragmatiche implicite che regolano i vari tipi di eventi, che spesso vengono ritenute universali mentre variano tra le culture. È importante riferire cosa succede in caso di infrazione inconsapevole da parte di uno straniero.

4.1 Dialogo, conversazione

Rispetto e argomenti sono descritti in 1.2 e 3.2; qui interessano la gestione dei turni di parola, lo stile di una conversazione leggera, ecc.

4.2 La telefonata, la mail, il messaggio

Il punto critico è il tono formale/informale, nonché il ruolo e la natura dei saluti all'inizio e del congedo alla fine.

4.3 Riunione formale, lavoro di gruppo, pranzo di lavoro, negoziazione

La gestione del tempo, dei turni di parola, dell'ordine degli interventi, insieme al rispetto dell'ordine del giorno costituiscono i maggiori punti critici, estremamente rischiosi perché ciascuno proietta come universali le proprie regole di gestione di incontri di questo tipo.

4.4 Il discorso pubblico: conferenza, presentazione

L'incipit può essere estremamente formale (con problemi di gerarchia e di appellativi, 1.2 e 3.5) in alcune culture, obbligatoriamente spiritoso e perfino umoristico in altre. Alcune culture accettano un tono leggero anche in comunicazioni serie, altre no. Anche le posture del corpo, i gesti e l'uso di oggetti (2.1, 2.2, 2.3) hanno un ruolo rilevante.

4.5 Il cocktail party, il pranzo, la cena, il barbecue

Se si tratta di relazioni amichevoli, rientrano in 4.1; se invece sono di lavoro o ufficiali, questi eventi adottano le forme di conversazione libera, ma hanno la logica della comunicazione di lavoro. Ci sono molte regole di 'galateo' durante l'aperitivo, a tavola, nel dopocena: come si agisce in caso di involontarie infrazioni da parte dello straniero? Che cosa viene dato per risaputo e che cosa invece richiede informazione, per evitare incidenti socio-comunicativi?

4.6 La festa, il relax, il gioco

Sono eventi apparentemente destrutturati, fluidi, ma ripropongono i problemi di 4.5, con regole socio-comunicative specifiche.

4.7 Il corteggiamento

La differenza tra corteggiamento galante e molestia sessuale varia enormemente da cultura a cultura, con conseguenze spesso dirompenti (accuse per molestie, ad esempio).

4.8 Altri eventi e generi, da aggiungere a seconda dei propri interessi

Paolo E. Balboni

AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE FOR TEACHING ITALIAN IN SERBIA: FROM THEORETICAL REFLECTION TO PRACTICAL TOOL

Summary

The essay deals with three notions, culture, civilization, intercultural communication, and applies them to the teaching of Italian in Serbian schools and universities. After discussing some theoretical points concerning the fact that a communicative approach cannot lead to actual communication unless the intercultural is taken into account, an online and open access Italian/Serbian Intercultural Communication Sheet is presented, and readers are invited to integrate it.

Keywords: Italian everyday culture. Italian civilization. Intercultural communication. Communicative approach. Italian as a foreign language. Italian for foreigners.

BIBLIOGRAFIA

- Balboni, P. E. (2006). “Una Facoltà di Lingue di fronte ai conflitti di civiltà. Martino R.R., *Cittadini del mondo*. Venezia: Studio LT2, 27-42. <https://phaidra.cab.unipd.it/o:465007>
- Balboni, P. E. (2013). Cultura e civiltà: processi e prodotti. Baldi, B. – Borello, E. & Luise M.C. (a cura di). *Aspetti comunicativi e interculturali nell'insegnamento delle lingue*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 61-70. <https://phaidra.cab.unipd.it/o:465006>
- Balboni, P. E. – Caon, F. (2014). A Performance-Oriented Model of Intercultural Communicative Competence. Senza indicazioni pagine perché online: *Journal of Intercultural Communication*, 35. <https://phaidra.cab.unipd.it/o:465013>
- Balboni, P. E. – Caon, F. (2015). *La comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio.
- Balboni, P. E. (2022). *Thesaurus di Linguistica Educativa: guida, testi, video*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-607-7/>
La videolezione su cultura e civiltà è in <https://phaidra.cab.unipd.it/o:465008>, quella sulla comunicazione interculturale è in <https://phaidra.cab.unipd.it/o:465015>.
- Balboni, P. E. (2023). *Le 'nuove' sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società "liquide"*. Torino: Utet Università, bibliografia online.
- Balboni, P. E. (2024) (a cura di). *La comunicazione tra italiani e altri popoli*. Roma: Edilingua / Venezia: Ca' Foscari CRDL. La scheda sulla Serbia è in <https://flip.edilingua.it/PDF/SCHDEGR/SCH13.PDF>
- Bargellini, C. – Cantù, S. (2011) (a cura di). *Viaggi nelle storie. Frammenti di cinema per l'educazione interculturale e l'insegnamento dell'italiano a stranieri*. Milano: Ismu.
- Battaglia, S. – Bricchese, A. – Caon, F. (2020). *Educazione interculturale in classe. Una prospettiva edulinguistica*. Milano: Pearson Italia.
- Borghetti, C. (2016). *Educazione linguistica interculturale: origini, modelli, sviluppi recenti*. Cesena/Bologna: Caissa Italia.
- Botz-Bornstei, T. (2012). What is the Difference between Culture and Civilization? Two Hundred Fifty Years of Confusion. *Comparative Civilizations Review*, 66, 10-28. <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/PDE1535/What%20is%20the%20difference%20between%20Culture%20and%20Civilization%20%2025%20years%20of%20confusion%20Botz%20Bornstein%202012.pdf>

- Bracci, L. – Brown, N. C. – Nash, E.J. (2015) (a cura di). *Intercultural Competence: Key to the New Multicultural Societies of the Globalized World*. Cambridge: Cambridge Scholar.
- Busino, G. (2010). “Della cultura: storia e teoria. *European Journal of Social Sciences*, 145, 63-80. <https://doi.org/10.4000/ress.740>
- Caon, F. – Spaliviero, C. (2015). *Educazione letteraria, linguistica, interculturale: intersezioni*. Torino: Bonacci-Loescher.
- Castiglioni, I. (2015). *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*. Roma, Carocci.
- Cavaliere, S. (2016). *Tra lingue e culture. La comunicazione interculturale tra italiani e popoli slavi meridionali*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-120-2>, oppure <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-121-9/>
- Contogeorgis, G. (2008). Culture et civilisation: images et représentation des concepts. *Estudos do século XX*, 8. 170-179. [CEEOL - Article Detail](#)
- Deardorff, D. K. (2009) (a cura di). *The SAGE Handbook of Intercultural Competence*. Thousand Oaks: Sage.
- Dervin, F. (2010). Assessing Intercultural Competence in Language Learning and Teaching: A Critical Review of Current Efforts. Dervin F. & Suomela-Salmi E. (a cura di), *New Approaches to Assessment in Higher Education*. Berna: Lang, paginen non numerate. [Dervin on ICC.pdf \(usp.br\)](#)
- Pavan, E. (2020). *Dalla didattica della cultura all'educazione linguistica interculturale*. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Wei, R. (2011). Civilization and Culture. *Globality Studies Journal*, 24, 1-9. <https://eclass.upatras.gr/modules/document/file.php/PDE1535/Civilization%20and%20Culture%20-%20Wei%202011.pdf>

SEZIONI PARALLELE

Fatbardha Abazi*
Università Cattolica Nostra Signora di
Buon Consiglio, Tirana

УДК: 069(450)
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2462
Rassegna della letteratura

L'IMPORTANZA DEGLI ARCHIVI, DEI MUSEI ITALIANI NELLA CONSERVAZIONE DI DOCUMENTI PREZIOSI PER L'ALBANIA

L'Italia ha sempre offerto e offre una fonte inesauribile di conoscenze in vari aspetti. Evidenzierei in particolare la sua cultura, il suo contributo nella conservazione presso i suoi archivi, musei e biblioteche, in epoche diverse, di materiali e documenti di inestimabile valore non solo italiani ma anche di altri paesi, il cui recupero aiuta a informarsi, a illuminare il passato, ad avere memoria documentata di scambi tra i popoli, momenti, vicende, personaggi storici. In questo contesto, sottolineerei l'importanza degli Archivi Vaticani, veneziani e napoletani per la storia e la lingua albanese. Proprio in Vaticano si è scoperto e si conserva fra l'altro il primo libro stampato in albanese, il *Meshar* di Gjon Buzuku. Venezia invita a conoscere la storia dell'Adriatico e dell'Albania con tracce ivi impresse in ogni luogo, rappresentando anche un museo all'aperto, come testimoniato dalle denominazioni delle calli – la Calle degli albanesi, Campiello degli Albanesi ecc., dai bassorilievi sulle facciate degli edifici, dai dipinti nelle chiese come la bandiera Castriota-albanese nella chiesa di San Sebastiano. Tra gli scaffali del Museo Correr sono stati scoperti gli Statuti di Scutari - un panorama completo dell'Albania del '300 - parte viva dell'Europa occidentale dell'epoca. Sfogliando le Matricole delle Scuole di Arti e Mestieri istituite durante la Serenissima Repubblica di Venezia (la Scuola degli albanesi, dei dalmati, ecc.) emergono molti dati interessanti sugli albanesi come la collocazione, l'aiuto reciproco, i mestieri e l'organizzazione dei confratelli. Il mio intervento mira a focalizzare l'interesse sugli Archivi e le Biblioteche di Venezia per evidenziare una storia di secolari rapporti avvenuta tra la Serenissima e l'Albania e indicare futuri indirizzi di ricerca.

Parole chiave: conservazione, archivio, memoria, documenti, piste di ricerca

1. INTRODUZIONE

La mia attenzione è focalizzata sull'Italia, in quanto Paese a cui l'Albania in secoli di storia è stata legata con intrecci di vita materiale, spirituale, culturale, artistica e religiosa. Innanzi tutto, per ragioni geografiche: la costa albanese si affaccia – tra Adriatico e Ionio – su quel bacino del Mediterraneo che ha costituito una fonte di comunicazione e di scambi, oltre che di scontri, tra paesi che su di esso si affacciano e dunque da questo punto di vista l'Albania è entrata a far parte

fin dall'antichità del "sistema" Mediterraneo con una stretta condivisione di forme di vita. Per limitare il discorso all'età medioevale e moderna, vari stati dell'Italia sono stati strettamente legati all'Albania, anche quale ponte verso l'oriente: per esempio la Repubblica di Venezia innanzi tutto, il Regno di Napoli, ma anche lo Stato Pontificio con il porto di Ancona e la Repubblica di Genova. Fino alla scoperta del "Nuovo Mondo" a fine Quattrocento fu il Mediterraneo il centro del mondo. E l'Albania ne fece parte.

Dalla posizione geografica ai rapporti economici e politici, l'interesse di vari stati italici si concentrò presto sull'Albania dalla cui costa gli scambi commerciali potevano penetrare nel vicino Oriente; la via Egnazia che da Durazzo portava a Costantinopoli lo aveva insegnato fin da epoca romana. E lungo tutto il Medioevo fu infatti un continuo traffico di merci da costa a costa, un costante susseguirsi di rotte per ricevere beni attraverso l'Albania. La Repubblica di Venezia, che considerava l'Adriatico il proprio "Golfo", fu al primo posto in quelle strategie economiche e nel controllo degli eventi politici sull'altra sponda.

Grazie ai rapporti economici e politici a quelli religiosi, culturali e artistici, con le merci circolavano uomini e idee, pensieri e tendenze artistiche: le galee portavano tra le sponde anche preti-notai, religiosi, pittori, scultori, geografi che andarono a costituire una vera e propria *koiné* adriatica. Le vie dei commerci si intrecciarono alle vie della fede, e queste a loro volta erano dentro a sistemi politici (per esempio assegnazione di vescovadi).

Ed ecco allora che da questo sia pur breve e rapido excursus si può capire quanta memoria comune si sia sedimentata e quanto di essa sia stato conservato nei numerosi archivi di varie regioni dell'Italia. Anche per l'Albania, dunque, quegli archivi si sono dimostrati preziosi per restituirle pagine e pagine della sua storia, come anche in tempi odierni continua ad avvenire.

Come si è detto, se vari furono gli stati italici che ebbero stretti contatti con l'Albania per secoli, si può ben comprendere quale valore rivestono le loro biblioteche e i loro archivi, oggi regionali, per la storia dell'Albania.

Nell'impossibilità di trattare tutti gli apporti dei vari archivi italiani, mi soffermo su quelli veneziani.

2. I RAPPORTI TRA VENEZIA E ALBANIA, L'ESODO VERSO TERRE VENETE

1. L'assedio di Scutari di Veronese nel Palazzo Ducale



Durante i secoli XIV e XV con la minaccia e la conquista dei Balcani dagli ottomani, la politica veneziana rafforzò e allargò i suoi domini sulla costa orientale, includendo molte città albanesi. L'espansione degli ottomani nei territori albanesi portò la fine del dominio veneziano. Di conseguenza, la Repubblica veneziana nel 1479, dopo due assedi eroici (1474, 1479) stipulò una pace con gli ottomani consegnando loro la città di Scutari. Una scena di liberazione eroica del primo assedio è immortalata dal pittore Paolo Veronese sul soffitto della Sala del Consiglio dei Dieci nel Palazzo Ducale, sede delle istituzioni principali dello stato a Venezia.

Il secondo assedio segnò la fine della città. Il Senato veneziano scrisse al capitano da Lezze che fu a capo della città: *“Ogni cittadino è libero di scegliere se desidera rimanere a casa propria o emigrare a Venezia, si accoglieranno e saranno sotto la nostra protezione”*. Di inviare un elenco con i nomi di quelli che avrebbero lasciato la città per raggiungere Venezia, evidenziando lo stato e la professione, per programmare la sistemazione secondo lo status di ciascuno. *Singula conventia singulis*. Per gestire la situazione straordinaria si formò la commissione dei 5 Saggi.

Iniziò l'esodo dei profughi verso Venezia. Tra gli arrivati si distinsero 4 gruppi: le donne, gli uomini, i chierici e gli stratioti.

Le donne arrivate a Venezia furono iscritte presso i provveditori al sale dichiarando lo stato e il numero dei figli per ottenere una provvigione mensile. Le vedove – le donne dei nobili e dei combattenti caduti ricevevano da 2 a 4 ducati d’oro, le altre lavoravano come bambinaie o cameriere a servizio di istituzioni di pietà e ospedali. Un elenco completo di esse risale al 5 agosto 1500 e l’altro al 21 giugno 1505. L’elenco si aggiornava ogni cinque anni nell’arco di vent’anni. (Nadin, 2008:25).

Le donne scutarine furono il massimo esempio di virtù, di onestà e di modestia. Gianbattista Cipelli, detto Ignaz, nel suo libro, pubblicato a Venezia nel 1504, il *De exemplis illustrium virorum venetae civitatis*, nel capitolo *De pudicitia* menziona loro come le più oneste e fedeli in assoluto, il cui esempio dovevano seguire le donne veneziane.

Gli uomini. Furono 40 gli uomini nobili fedeli sopravvissuti arrivati a Venezia, fra cui arrivò Pietro Angeli da Drivasto, il fratello dell’arcivescovo di Durazzo Paolo Angeli – un punto fermo di riferimento per la politica veneziana nei Balcani durante il secolo XV. Fu ordinato con priorità assoluta di trovare loro un lavoro. La pensione fu ritenuta valida per i figli dopo la morte del padre. I lavori assegnati furono quelli di custodi, impiegati amministrativi di fondachi e di magazzini in cui si accumulavano merci di ogni tipo, addetti agli uffici di pesi e del sale ecc. (Nadin, 2008: 40).

I chierici furono gli ultimi a lasciare l’Albania. Una parte di loro continuò il lavoro di sacerdote nel territorio veneto e padovano come a Fratte, a San Marco, a Marsango, a Briana ecc.

Gli stradioti erano un grande gruppo di mercenari provenienti per lo più dall’Albania Meridionale. Davano nell’occhio per il loro aspetto fisico, portavano capelli e barba lunga. Resistevano al freddo e alla fame. Si distinguevano per la loro bravura, lealtà e coraggio.

3. LA COLLOCAZIONE DEGLI ALBANESI A VENEZIA

2. Campiello degli albanesi



La collocazione degli albanesi in città è legata alla lavorazione e alla vendita dei prodotti di lana, di cotone e di seta. In gruppi si trovavano spesso vicino alle residenze delle famiglie dei grandi patrizi arricchiti dal commercio con l'Oriente.

Come testimonia la toponomastica, il toponimo relativo agli Albanesi è il più diffuso a Venezia rispetto agli altri stranieri, è presente in cinque sestieri su sei.

È un'indagine tutta da percorrere in futuro quella sui rapporti commerciali tra le due sponde adriatiche. Spesso i documenti commerciali contengono altre informazioni, con allegati notarili o informazioni su usi e costumi (Saraçi, 2015).

4. LA SCUOLA DEGLI ALBANESI E LA LORO MARIEGOLA

Come tante scuole a Venezia, la Scuola degli Albanesi fu un'associazione basata sulla devozione religiosa e l'aiuto reciproco. Fondata il 22 gennaio 1442, ebbe approvazione ufficiale nel 1448 e cessò di esistere nel 1780. Era punto di riferimento per tutti gli emigrati albanesi di religione cattolica. A capo dell'associazione c'erano il gastaldo, il vicario e i membri del consiglio.

3. La scuola degli albanesi



La scuola aveva la sua sede vicino alla chiesa di San Maurizio, nel sestiere di San Marco, in un edificio di due piani. Per abbellire il piano superiore, fu commissionato nel 1503 al pittore Vittore Carpaccio un ciclo di tele dedicate alla vita della Vergine, come momento di commemorazione in pittura del passato, proprio in un suo segno distintivo: nel sentimento religioso e nel culto di Santa Maria (Nadin, 2008:109). La facciata della scuola fu abbellita con bassorilievi, le scene rappresentanti il castello di Scutari e si può ammirare tuttora. Oggi l'edificio è un'abitazione civile.

Si attende ancora di conoscere il nome dello scultore dei bassorilievi e gli studi dovranno proseguire (Markham Schulz, 2011).

Lo statuto della scuola era fissato nella *Matricola* – libro madre, costituita dai capitoli della stesura originaria e dalle modifiche e integrazioni intervenute nel corso dei secoli dal '400 al '700. Contiene le regole, i diritti e i doveri degli aggregati e i nomi dei gastaldi accompagnati dalla professione che esercitavano. Tramite la lettura e gli appunti che accompagnano la *Matricola*, si costruisce l'organizzazione degli albanesi e della loro Scuola a Venezia. Si conserva nella Biblioteca Marciana.

Nel corso degli anni fu rifatta, è da sottolineare la sua trascrizione, in bella copia, miniata, di elegante rilegatura di copertina in velluto rosso nel 1552, segnale di un progetto riorganizzativo della comunità albanese. Dall'ottobre 2022 i lettori hanno a disposizione la sua riproduzione anastatica. È emozionante sfogliarla, sembra un dialogo diretto nel corso dei secoli.

La Scuola degli Albanesi fu come un innesto felice nel tronco della civiltà europea, ed è prova dell'affinità spirituale e della vocazione identitaria del popolo albanese alla dimensione europea.

L'archivio di Stato di Venezia possiede una copia della Matricola: qualche studioso dovrà fare una collazione tra i due testi, per stabilire l'esatta redazione (Ortalli, 2002).

4. La Matricola



5. SCANDERBEG A VENEZIA

5. Scanderbeg



Giorgio Castriota, l'Eroe nazionale albanese, per 25 anni (dal 1443 al 1468) con le sue straordinarie abilità da stratega militare e diplomatico, ebbe il genio di saper contrastare con forze limitate gli immani eserciti turchi e tenne libera l'Albania. Così non consentì ai turchi di varcare i Balcani e battere l'Adriatico e l'Occidente, nello specifico l'Italia. Le sue azioni di guerra furono destinate a diventare e continuano ancora ad essere leggendarie. A ragione fu soprannominato Scanderbeg, un nuovo principe Alessandro, colui che faceva rivivere il mito del Grande Alessandro. Fu soprannominato da vari papi il Miles Christi, difensore della cristianità e quindi onorato oltre la sponda adriatica. I suoi rapporti con la Repubblica di Venezia non si possono considerare definiti, molti sono ancora i documenti che si possono ricercare anche negli archivi di Roma e Napoli (Plasari 2010).

6. La bandiera albanese nella chiesa di San Sebastiano



La bandiera albanese nella Chiesa di San Sebastiano

La chiesa di San Sebastiano, ubicata nel sestiere di Dorsoduro, è famosa in quanto chiesa “d’autore” porta la firma di un unico artista: Paolo Caliari, il Veronese, uno dei massimi interpreti della pittura veneziana del ‘500.

La bandiera che sventola su uno dei tre scomparti del suo soffitto, in cui si rievocano le storie di Ester e Mardocheo, presenta un’aquila nera su un fondo rosso, che richiama la bandiera di Scanderbeg, già descritta da Marino Barlezio, umanista albanese contemporaneo di Scanderbeg, aquila nera bicipite su fondo rosso. Lungo la parete alta della navata della chiesa e nel barco c’è il fregio di una testa di capra. Ma la testa di capra ornava anche la corona di Scanderbeg, cioè un altro preciso simbolo Castriota, “albanese”.

Lo studio delle fonti archivistiche relative all’annesso convento dei frati Girolamini ha confermato la lettura “albanese” del ciclo del Veronese, facendo luce su una nuova figura, Girolamo Messio, nipote di Nicolò Franco, prete. In questo caso c’è l’ennesima conferma dell’importanza della ricerca archivistica anche nell’interpretazione di un’opera d’arte.

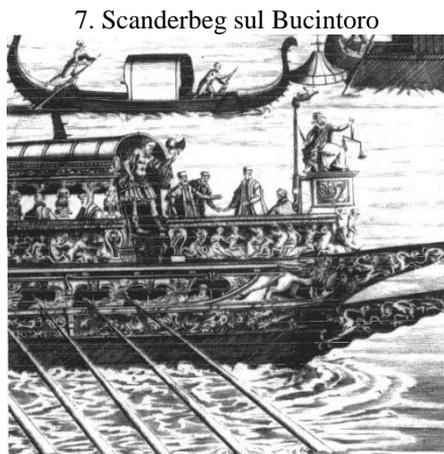
Scanderbeg nel Bellunese: l'edicola – ciborio di Mel del 1465

Nel ciborio della chiesa dell'Addolorata di Mel nel Bellunese c'è uno splendido ciborio commissionato nel secondo '400 dal parroco albanese Giorgio di Novomonte.

Anche in questo caso i documenti ritrovati nell'archivio permettono di far luce sul committente e dunque legittimano l'interpretazione avanzata dagli studiosi sul ciborio. Passano i secoli: il ciborio si conserva intatto, con incisa nella parte alta una data: 26 luglio 1465.

Solo la conoscenza della storia dell'Albania può oggi darne spiegazione. Il parroco albanese vuole visualizzare le gesta dell'eroe Giorgio Castriota, predestinato da Dio a portare avanti la missione della fede: colpito, cade a terra, ma "si rialza" per proseguire la sua azione, quasi un novello san Paolo. In futuro, ulteriori ricerche potranno far luce su tale opera d'arte e il suo committente.

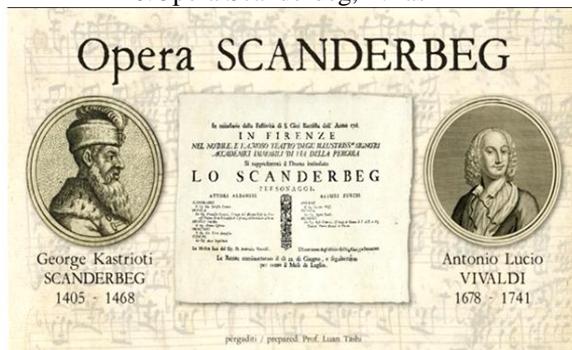
Scanderbeg sul Bucintoro



Nel nuovo Bucintoro del 1601 il Senato della Serenissima stabilì di mettere anche la statua di Scanderbeg. Posta nella zona di prua, tra la statua della Libertà e l'area destinata al doge e ai rappresentanti politici, la statua fu di grandi dimensioni e venne chiamata dal popolo "il Gigante". Fu rivestita di piastre d'argento con scimitarra in una mano e un'alabarda sull'altra. Si trovava lì per riconoscenza e anche per proteggere alle spalle Venezia, la Giusta portatrice di Pace, e tutelare sulla sua simbologia del suo potere.

Antonio Vivaldi e Scanderbeg

8. Opera Scanderbeg, L.Tashi



Mentre il Bucintoro con la statua di Scanderbeg costruito nel bacino di San Marco, vicino all'ospedale della Pietà c'era l'abitazione del celebre compositore veneziano Antonio Vivaldi che, ispirato dalle abilità e storie raccontate sullo stratega compose il dramma per musica Scanderbeg, su libretto di Antonio Salvi, prima rappresentazione il 22 giugno 1718. Nel frattempo, nei teatri veneziani continuava il successo del canovaccio *Scanderbech* che esaltava il gigante armato, tutto forza fisica e vincitore sui turchi.

6. GLI STATUTI DI SCUTARI

Uno degli esempi più importanti e clamorosi di quanto sia preziosa la documentazione primaria per la storia dell'Albania è data dal ritrovamento del testo degli Statuti di Scutari.

La città di Scutari possedeva normative tradizionali e statuti come altre città della costiera adriatica. Dopo l'atto di annessione alla Serenissima nel 1396, si richiedeva ai funzionari di rispettare sempre gli statuti: nonché “*Consuetudini et usanze*”. I rappresentanti veneziani dovevano governare per quanto possibile a “*statutis, ordinibus et consuetudinibus*”.

Una copia degli statuti, trascritta dall'originale oggi perduto conservato nell'archivio dei Dieci a Venezia, fu conservata nella biblioteca del Museo Correr di Venezia. Nel 1907 la Bibliografia statutaria curata da Leone Fontana segnalava l'esistenza di uno statuto scutarino: “*Scutari (Albania) Statuto di Scutari. Ms. Museo Civico Correr, Venezia*”. Tra i codici della collezione Cicogna segnato come ms.295 si trova tuttora il codicetto degli statuti di Scutari (Ortalli, 2002: 11).

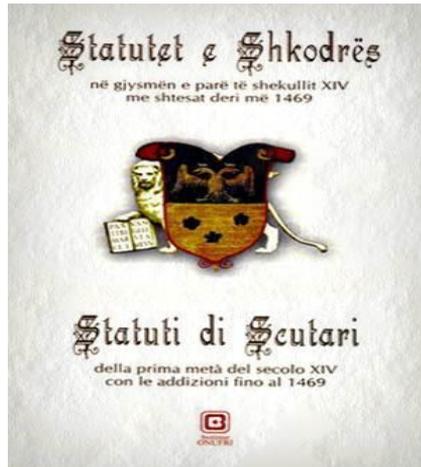
Nel 1995 Lucia Nadin prese in mano quel codicetto, intuendone la preziosità e portò con sé a Tirana le fotocopie. Dopo 4 anni di lavoro di vari

studiosi dalla sua scoperta, il testo uscì in una edizione critica, accompagnato da studi di corredo necessari per il pieno utilizzo; oggi è disponibile per chiunque voglia avvicinarsi anche la ristampa anastatica.

Questo documento è stato definito un vero “*monumento dell’Albania medievale*”, dal momento che la sua rilevanza va ben oltre la specifica realtà albanese e risulta di sicuro interesse per la storia della costa orientale dell’Adriatico e dei suoi rapporti sia con Venezia che con le maggiori potenze dell’area.

Il testo ha il pregio di essere il più antico testo legislativo prodotto in territorio albanese giunto fino a noi, una chiara e organica testimonianza dell’Albania costiera, di centri urbani, e ci tramanda il ricordo di uno straordinario incontro di culture e di genti; è una testimonianza di una stratificazione di vicende e civiltà passate attraverso una esperienza plurisecolare.

9. Statuti di Scutari



Secondo Oliver Schmitt, la raccolta normativa nella forma in cui ci è giunta nasce nei primi decenni del secolo XIV, prima che Stefan Dušan assumesse il titolo imperiale di zar nella Pasqua del 1346, abbandonando perciò il titolo di re che invece compare ancora nel testo scutarino e promulgasse lo *Zakonik* il suo codice di leggi nel maggio 1349, influenzato dagli statuti scutarini, per dare una nuova e più solida base giuridica al suo impero.

Si tratta di *un codice cartaceo*, di un manufatto di sole 40 carte di *cm 20,3x14*, confezionato nel secolo XVI con rilegatura in pergamena, di molto posteriore allo scritto. La lingua è sostanzialmente veneto-veneziana d'epoca medievale con variazioni e incertezze nel medesimo capitolo. È composto da 279

capitoli. I capitoli della stesura originaria sono 268. Il capitolo 4 ci informa che dovevano esistere 2 esemplari degli statuti: uno tenuto e conservato nel tesoro e l'altro presso la corte per giudicare con esso.

I capitoli sono ordinati secondo blocchi tematici. Dopo i capitoli introduttivi riguardanti il diritto pubblico segue una lunga serie di norme concernenti la costruzione, il possesso e l'affitto di case e l'attività di mulini, forni e taverne. Una seconda parte contiene norme sul lavoro nei campi, nelle vigne e nelle aree boschive, le condizioni di lavoro e i salari. Seguono i capitoli che trattano della costituzione cittadina, le disposizioni relative all'assemblea popolare, al Consiglio, ai giudici, all'obbligo del servizio militare e alle materie di pertinenza del Comune. Ampi sono infine i paragrafi sul diritto civile e su quello penale. Di grande interesse è lo spazio dedicato alla donna. Ci sono numerosi capitoli nei quali si punta l'attenzione sulla tutela e sui diritti delle donne (Nadin, 2002). Restano in futuro da studiare gli Statuti in relazione ad altri statuti della costa dalmata.

7. ALBANESI DI SPICCO IN ITALIA

Marino Becichemo, noto professore di retorica, nato a Scutari, dopo la caduta della città, ancora bambino si trasferì a Brescia, dove apprese il latino e il greco da Giovanni Calfurnio, umanista di grande erudizione. Nel 1484, a soli 16 anni, pronunciò un'orazione in onore di Marco Antonio Morosini, podestà di quella città.

Molto noto è il suo discorso poetico rivolto al duca Agostino Barbarigo in cui implorava pietà per i profughi scutarini appena arrivati in Italia e per se stesso in modo da poter continuare gli studi. Nel 1492 fu chiamato dal Senato della Repubblica di Ragusa rettore delle scuole (*Gliubich, 1856: 25*). Nel 1500 acquistò la cittadinanza veneziana, per interessamento di Domenico Trevisan, procuratore di S. Marco, ottenuta per i meriti suoi e dei suoi avi. Verso la fine dell'anno 1500 aprì una scuola di materie umanistiche a Venezia. Nel novembre 1501 accettò una condotta di tre anni per la cattedra dello Studio di Brescia. In questo periodo Becichemo preparò una raccolta di opere in latino, frutto importante dei suoi studi umanistici, pubblicata nel 1506 dall'albanese Bernardino de Vitali. Come introduzione dell'opera mise il panegirico dedicato al duca Leonardo Loredan in prosa, in cui esprime la gratitudine per i suoi sostenitori.

Paolo Campsa, ritenuto dagli studiosi il più grande artista, scultore e incisore del legno nella Venezia Rinascimentale, è figlio di Menega Baboti e di Alessi Campsa di Scutari.

All'incipit del suo testamento lui scrive che è incisore del legno, un mestiere tradizionale nelle aree cattoliche dell'Albania settentrionale. La sua bottega fu costituita da molte maestranze e si trovava nelle vicinanze della chiesa Santa Maria Formosa.

La scultura di Campsa spaziava tra il gotico e il protobarocco, senza passare per la fase intermedia del classicismo rinascimentale.

Molte sue opere si sono perse, ma tante altre (sculture di singoli santi, e madonne, di polittici e di altari) si trovano innanzitutto a Venezia, a Torcello, nella Basilica di Santa Maria Assunta, in varie località d'Istria. C'è ancora una sua madonna nel Vicentino a Lonedo (Villa Godi Valmarana). Fu autore anche di una grande pala per la chiesa del convento di San Matteo a Mazzorbo di fronte a Torcello. Una sua "Pietà" un tempo nella Chiesa di Sant'Andrea ad Arbe (Istria) è oggi nel "Museum of Fine Arts" di Boston. Nella Chiesa di Klimno a Veglia ci si imbatte in una delle più spettacolari opere d'arte lignee esistenti, un polittico nel Quarnero.

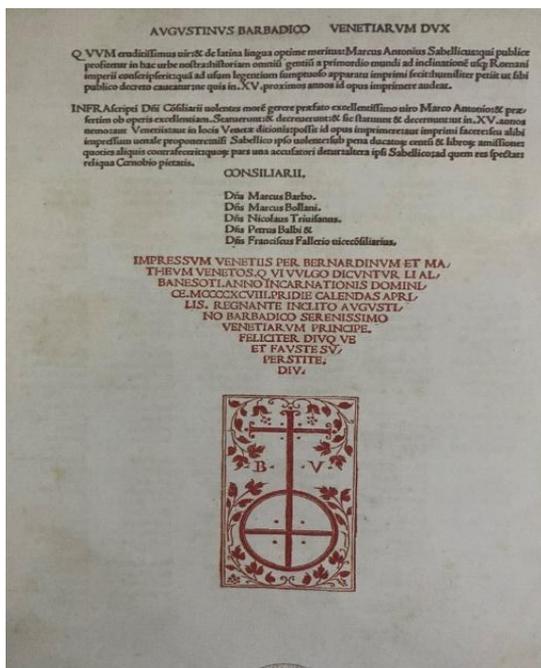
Nel Museo Diocesano di Monopoli, in Puglia, c'è una Madonna con il bambino incoronato da due angeli con san Nicola di Bari e santo Stefano protomartire. Quindi, propagandosi anche in aree fuori Venezia, dove c'erano esuli albanesi, come i Castriota in Salento.

La sua Bottega è riconosciuta come probabilmente la più grande manifattura veneziana di intagliatori dell'epoca. Molte ricerche di archivio restano ancora da fare sui committenti delle sue opere, in genere di soggetto religioso.

Bernardino de Vitali è un grande nome dell'editoria veneziana della prima metà del secolo XVI, di origine albanese, è un esempio del fenomeno di integrazione nelle terre venete.

Proveniva quasi certamente da Bergamasco- Bresciano dove si era stabilita la sua famiglia

10. *Marcantonio Sabellico, Enneades, I, 1498* ivi trasferitasi dall'Albania nel secondo '400. Il Vitali fu attivo a Venezia dagli ultimi due decenni del '400 agli anni '40 del '500, nel tempo dunque che vide Venezia capitale europea della stampa.



Sono raccolti finora 209 titoli di opere stampate da lui che coprono aree culturali molteplici. Per mezzo secolo fu all'avanguardia del mercato editoriale veneziano, nella sua produzione editoriale furono i massimi nomi del mondo intellettuale, culturale dell'umanesimo. Fra l'altro, fu editore delle opere dell'umanista albanese Marino Barlezio e di una raccolta di opere dell'albanese Marino Becichemo.

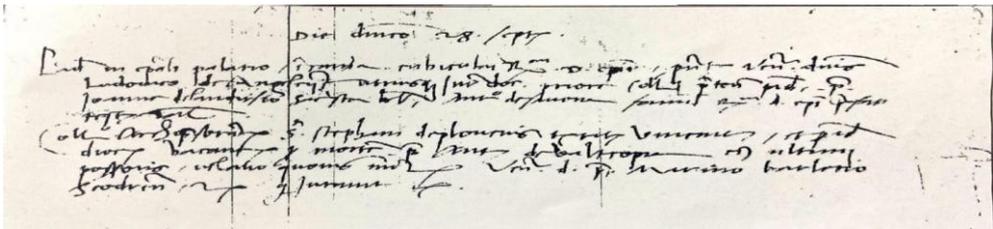
La prima opera stampata da lui e dal fratello Matteo è *Enneades* di Marcantonio Sabellico nel 1498. Nel colophon si legge Bernardino e Matteo de Vitali “*vulgo li albanesoti*” (cioè il popolo li chiama albanesoti). È la prima e l'unica volta in cui è esplicitata l'origine albanese della famiglia de Vitali, perché poi Bernardino aggiunge l'attributo Veneziano.

Marino Barlezio, grande storico umanista albanese, dopo gli assedi di Scutari, si trasferì a Venezia. Gli archivi veneziani conservano preziose informazioni, date esatte, sulla sua presenza e la sistemazione in quei luoghi. Ufficialmente la sua presenza è registrata nel 1484 tra i fuoriusciti provvisionati a

Venezia; appena arrivato gli fu concesso un banco di beccaria a Rialto e una provvigione mensile di due ducati. Fu definito (dal notaio Zuccolo) *un giovane discreto* e che in caso di perdita del banco gli si trovi un *ufficio condezente*. Ciò significa che Barlezio era per qualità personali e per quelle della sua famiglia persona da considerare di certo riguardo.

È diventato sacerdote il 12 giugno 1494 ed è nominato parroco il 28 settembre 1494 nella chiesa parrocchiale di Santo Stefano di Piovene.

11. Nomina di Marino Barlezio a parroco della chiesa di Santo Stefano di Piovene, 28 settembre 1494 Padova, Archivio della Curia vescovile, Diversorum, 43, c10 lr.



Si è trovata tra le carte di archivio padovane la data esatta della nomina a parroco di Barleti

Le sue opere da scrittore furono pubblicate da Bernardino de Vitali. Nel 1504 si pubblica *il De obsidione scodrensi (L'assedio di Scutari)*. Nel 1510 *Historia de vita et gestis Scanderbegi epirotarum principis*. I suoi libri furono ripubblicati e tradotti in varie lingue.

In conclusione, gli archivi e i musei italiani, veneziani in particolare, testimoniano per l'ennesima volta i legami secolari storici dei popoli del bacino adriatico, con speciale riguardo per i legami tra veneziani e albanesi. È quasi emozionante avere da cicerone le calli veneziane, scavare negli archivi della storia per approfondire le conoscenze e recuperare i valori. Queste scoperte ci rendono orgogliosi del passato, delle origini e nello stesso tempo più attenti e responsabili a conservare e promuovere i valori, continuare la ricerca siccome resta ancora molto materiale da esplorare nel futuro e contribuire alla pace tra i popoli.

Fatbardha Abazi

THE IMPORTANCE OF ITALIAN ARCHIVES AND MUSEUMS IN PRESERVING
PRECIOUS DOCUMENTS FOR ALBANIA

Summary

Albania, throughout centuries, has been closely linked to the material, spiritual, cultural, artistic, and religious aspects more than any other country in Western Europe. Primarily, due to geographical reasons, Albania's long coastline, faces the Mediterranean basin, which has been a source of communication, exchange, as well as conflicts between the countries surrounding it. From this perspective, Albania has been a part of the Mediterranean "system" since ancient times, sharing forms of life closely. To focus on the medieval and modern ages, various Italian states have been closely tied to Albania, serving as a bridge to the East. This includes the Republic of Venice, the Kingdom of Naples, and the Papal State, among others. From geographical position to economic and political relations, the interest of various Italian states quickly centered on Albania, as its coastline facilitated commercial exchanges with the nearby East. Throughout the Middle Ages, there was a continuous flow of goods from coast to coast, with a constant pursuit of routes for various products such as salt, grains, and timber, as well as finished goods. The Republic of Venice, which considered the Adriatic its own "Gulf," played a leading role in these economic strategies and in controlling political events on the other shore. From economic and political relations to religious, cultural, and artistic ones: as goods circulated, so did people, ideas, thoughts, and artistic choices. Ships carried priests, notaries, religious figures, painters, sculptors, and geographers, contributing to the creation of a true Adriatic common culture. Trade routes intertwined with paths of faith, and these were intertwined with political systems. Even from this brief overview, one can understand how much shared memory has been preserved and is documented in the numerous archives of various Italian regions. These archives have proven invaluable in uncovering pages of Albania's history, even in modern times. Italian and Venetian archives and museums, once again, testify to the historical ties of the peoples in the Adriatic basin, particularly the connections between the Venetians and the Albanians. It is inspiring to walk through the streets of Venice, to delve into the archives of history to deepen our knowledge, and to recover our values. These discoveries make us proud of our past and origins, and at the same time more attentive and responsible to conserve and promote values, continue research as there is still much material to explore in the future and contribute to peace among peoples.

Keywords: preserve, archive, value, memory, research

BIBLIOGRAFIA

- Gliubich, S. (1856). *Dizionario biografico di uomini illustri della Dalmazia, Vienna-Zara*.
- Ortalli, F. (2002). *Per la salute delle anime e delli corpi. Scuole piccole a Venezia, Venezia, Marsilio*.
- Nadin, L. (2002). *Statuti di Scutari della prima metà del secolo XIV. Con le addizioni fino al 1469*, Roma, Viella. (a cura di). Traduzione in albanese di Pellumb Xhufi; con saggi di Gherardo Ortalli, Giambattista Pellegrini, Oliver J. Schmitt. Pubblicazione con patrocinio della Presidenza della Repubblica Italiana e Albanese.
- EADEM, (2008). *Migrazioni e integrazione. Il caso degli Albanesi a Venezia (1479-1552)*, Roma, Bulzoni. Edizione albanese (2008). *Shqiptarët në Venedig. Mërgim e integrim 1479-1552*, Tirana, Shtëpia botuese “55”.
- EADEM, (2012). *Albania ritrovata. Presenze albanesi nella cultura e nell’arte del Cinquecento veneto. Shqipëria e rigjetur zbulim gjurmësh shqiptare në kulturën dhe artin e venetos në shk. XVI*, Tirana, Onufri, Traduzione in albanese di Pellumb Xhufi. Redazione di Anila Omari.
- Plasari, A. (2010). *Skënderbeu një histori politike*. Tirana, Instituti “Gjergj Fishta”.
- Markham Schulz, A.(2011). *Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350-1550*, Firenze.
- Saraçi, A. (2015). *Il commercio adriatico di Scutari con la Repubblica di Venezia nei secoli XVII-XVIII*, tesi di dottorato, Università Venezia-Tirana, in corso di stampa.

Jelena Badovinac*

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

УДК: 81'255

DOI: 10.19090/gff.v49i3.2459

Originalni naučni rad

PREVOĐENJE POJMOVNE METAFORE KROZ ANALIZU PRIMERA IZ ROMANA SVILA ALESANDRA BARIKA

Zahvaljujući brojnim istraživanjima u oblasti kognitivne lingvistike, nekad predstavljana isključivo kao stilska figura u okviru književnosti i retorike, metafora postaje logična poveznica između jezika koji govorimo i načina na koji razmišljamo, posmatramo i razumemo svet oko sebe. Ovaj novi vid interpretacije metafore odražava se i na prevodilački proces, te ćemo u ovom radu izdvojiti nekoliko različitih pristupa koji se mogu primenjivati pri prevođenju pojmovne metafore iz izvornog u ciljni jezik. U okviru teorijskog dela ćemo takođe ukratko ukazati na razlike između tradicionalnog i kognitivnolingvističkog pristupa metafori, te ćemo se osvrnuti na snažan uticaj svakodnevnog jezika, odnosno našeg kognitivnog aparata na pojavu pojmovne metafore u književnosti, ali i na metaforičku kompetenciju koju prevodilac treba da poseduje. Sa ciljem da utvrdimo na koje načine je moguće pristupiti prevođenju konceptualne metafore iz književnog teksta sa italijanskog na srpski jezik, u praktičnom delu rada ćemo analizirati prevod pojmovne metafore u romanu *Svila* Alesandra Barika. Primenjivaćemo metodologiju ekscerpiranja primera metaforičkih izraza iz celog romana, dok će njihova analiza biti zasnovana na Šmitdovoj (Schmidt) teoriji transfera pojmovne metafore. Dobijeni rezultati treba da pokažu u kojoj meri je bilo moguće zadržati originalnu pojmovnu metaforu u prevodu na srpski jezik, odnosno da li postoji eventualna konceptualna bliskost između dva analizirana jezika.

Ključne reči: pojmovna metafora, metaforički jezički izraz, prevođenje, italijanski jezik, srpski jezik

1. UVOD

Brojna istraživanja u oblasti kognitivne lingvistike krajem prošlog veka, koja su dovela do tumačenja metafore u drugačijem svetlu, podstakla su nas da ispitamo kako se vrši njen transfer iz jednog jezika u drugi. Ovaj novi pogled na metaforu dovodi do značajnih promena u analizi i pristupu jeziku uopšte. Činjenica da su pojmovne metafore utkane u naš saznajni sistem i obojene kulturom iz koje potičemo, ukazuje da su one zajedničke članovima svake govorne

* jelena.badovinac@ff.uns.ac.rs

zajednice ponaosob. Premda su istraživači nastojali da ih preciznije klasifikuju, valja napomenuti da je, u širem smislu, moguće govoriti o istovetnim metaforama, koje se koriste u više jezika, i posebnim metaforama, karakterističnim za samo jedan društveni kontekst. U nameri da otkrijemo kako se neki entiteti konceptualizuju u italijanskom jeziku i na koji način se vrši njihov transfer na srpski jezik, sprovedaćemo ispitivanje zasnovano na analizi savremenog italijanskog romana „Svila” čiji je autor Alesandro Bariko. Ovaj roman je uzet za korpus budući da je kroz njegovu radnju u celosti protkana metafora ŽIVOT JE PUTOVANJE.

U skladu sa navedenim, teorijski deo rada će obuhvatiti nekoliko celina. Na početku ćemo skrenuti pažnju na dva različita pogleda na metaforu, tradicionalni i kognitivnolingvistički, te ćemo pojasniti kako se ona kao pojmovni mehanizam pojavljuje u svakodnevnom jeziku, pa i u književnom tekstu. Takođe, ukazaćemo i na izazove sa kojima se susreću prevodioci pri njenom transferu sa izvornog na ciljni jezik. Polazeći od Šmitdove teorije¹ prenosa pojmove metafore iz jednog jezika u drugi, praktični okvir rada uključice analizu prevoda pojmovne metafore u pomenutom romanu. Dobijeni rezultati treba da pokažu u kojoj meri je bilo moguće zadržati originalnu pojmovnu metaforu u prevodu na srpski jezik, odnosno da li postoji eventualna konceptualna bliskost između dva analizirana jezika.

2. OD STILSKE FIGURE DO POJMOVNE METAFORE

Prvobitno se metafora tumačila isključivo kao stilsko sredstvo putem kog se neki pojam opisuje ili slikovito predstavlja u prenesenom obliku. U tom smislu, njena svrha je bila da putem analogije ulepša i ukrasi pesnički jezik. Tek osamdesetih godina prošlog veka kognitivno-lingvističke teorije daju poseban pečat percepciji metafore, te o njoj počinje da se govori kao o pojmovnom fenomenu.

Teorija pojmovne metafore ističe metaforu „kao jednu od najosnovnijih, korenskih pojava zbog koje su mišljenje i jezik metaforičke prirode” (Radić Bojanić, 2013: 30). Osnovne karakteristike ovog kognitivnog instrumenta su povezanost između njenih domena i spontanost, s obzirom na to da dolazi do njegove aktivacije bez volje govornika. Zahvaljujući kognitivnoj lingvistici i istraživanjima u kojima ona ispituje interakciju između jezika i kognicije, metafora

¹ Reč je prevodilačkim procedurama iznetim u radu *Metaphor translation in subtitling* objavljenom 2004. godine.

počinje da se poima kao neizbežan proces ljudskog mišljenja i rasuđivanja (Kövecses, 2010: x). Metaforu uočavamo u jeziku, ali je ona duboko ukorenjena u naše konceptualne šeme (Ervas & Gola, 2017: 44). Upravo ovim se dokazuje da je metafora, nasuprot nekadašnjim tvrdnjama, neodvojiva od ljudskog opštenja u svakoj govornoj zajednici. Veliku zaslugu za takvo koncipiranje metafore imaju Lejkof i Džonson koji među prvima ističu povezanost našeg iskustva i načina na koji razmišljamo. Ukratko, naš pojmovni sistem, koji ima centralnu ulogu u definisanju stvarnosti, po prirodi je metaforički (Lakoff & Johnson, 1980: 4). Tome treba dodati da je metafora naša osnovna sposobnost da o apstraktnim konceptima govorimo, mislimo, te da ih razumemo koristeći konkretne pojmove koji su nam iskustveno bliski. Imajući na umu da je metafora nužno sredstvo razumevanja mnogobrojnih apstraktnih pojmova, „ona postaje jedan od stožera našeg intelektualnog i emocionalnog sveta” (Klikovac, 2004: 57). Ovakvo kognitivno shvatanje metafore dovodi do drugačijeg pristupa jeziku, odnosa između jezika i misli, kao i prirode naše misli (Holme, 2004:9). Za razumevanje pojmovne metafore glavno polazište po dvodomenskom modelu² (Lakoff & Johnson 1980) jeste postojanje dva domena, ciljnog i izvornog, koji tvore svaku metaforu. Tako POJMOVNI DOMEN A postaje POJMOVNI DOMEN B (Kövecses, 2010: 4). Ciljne domene odlikuje apstraktnost, pa pokušavamo da ih objasnimo jasnijim, izvornim domenima koje prvenstveno karakteriše konkretnost budući da nastaju kao rezultat čovekovog delovanja u stvarnom svetu (Janevska, 2019: 22). Postojanje pojmovne metafore otkriva se zahvaljujući metaforičkim jezičkim izrazima u kojima se jasno uočava terminologija koja odgovara izvornom domenu. Široko rasprostranjena metafora RASPRAVA JE RAT (npr. *Uvek izgubim u diskusiji sa tobom*) eksplicitno dokazuje da se naša svakodnevna komunikacija temelji na metaforičkoj konceptualizaciji apstraktnih pojmova a da mi toga nismo ni svesni. Lejkof i Džonson naglašavaju da se u navedenom primeru ne govori o raspravi kao ratu, već da sagovornici u raspravi često koriste strategije slične onim ratnim, a sve sa ciljem da bi u toj raspravi pobedili, isto kao u ratu (Lakoff & Johnson, 1980: 5).

² O drugim modelima proučavanja pojmovne metafore videti članak *Pristupi pojmovnoj metafori* u kojem Grujić izdvaja: teoriju pojmovnog objedinjavanja (Fauconnier & Turner), model priključenja klasi (Glucksberg et al.), hipotezu o „karijeri metafore” (Gentner & Bowdle), model analize metafore u okviru diskursne dinamike (Cameron) i model teorije relevantnosti (Sperber & Wilson) (Grujić, 2020).

3. METAFORA U KNJIŽEVNOSTI

Premda su metafore sveprisutne u svakodnevnom jeziku, najčešće prolaze neopaženo jer ne postoje drugi mehanizmi za izražavanje određenih pojmova. Sa druge strane, u književnosti se metafora prikazuje eksplicitnije, pa je lakše prepoznajemo (Klikovac, 2004: 57-58).

Kao što je ranije pomenuto, tradicionalni pristup pronalazi blisku poveznicu između metafore i književnosti. Bez metafore književnost bi bila lišena maštovitosti i poetičnosti, usled čega bi se shvatanje književnosti kao jezičke umetnosti u znatnoj meri izmenilo. Metafora ima ulogu da evocira slike koje nije moguće svesti na doslovno značenje izraza koji se želi upotrebiti. Kako Holm objašnjava, vrlo jasnu predstavu navedenog možemo uočiti u čuvenom opisu glavne junakinje Šekspirove tragedije: *Julija je sunce* (Holme, 2014: 17). U ovom primeru Julija se nedvosmisleno percipira kao osoba koja zrači kao sunce, koja je lepa kao sunce, te putem mapiranja sa izvornog na ciljni domen, ona poprima atribute koji opisuju sunce (Holme, 2014: 17). Kevečes ističe da mnogi naučni radnici smatraju književnost i umetnost glavnim izvorom metafore što se može samo delimično prihvatiti (Kövecses, 2010: 49). Posmatrajući metaforu sa kognitivnolingvističkog aspekta, uočava se relevantan uticaj svakodnevnog jezika i funkcionisanja našeg pojmavnog sistema na njenu pojavu u književnosti. Ovo svakako ne znači da autori književnih dela koriste isključivo konvencionalne metafore, široko rasprostranjene u jeziku. Takve metafore jesu u osnovi mnogih metafora kojima obiluju književna dela, ali ih autori često dodatno razrađuju. U jednoj od svojih čuvenih pesama Euđenio Montale³ primenjuje metaforu LJUBAV JE PUTOVANJE u nešto složenijem obliku. Implicirajući da je ljubav sa pokojnom suprugom dugo trajala, autor navodi: „Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale” (srp. *Sišao sam bar niz milion stepenica sa tobom ruku pod ruku*⁴). Sa namerom da zadive čitaoca, autori neretko formiraju originalne metafore koje daju dublja značenja ciljnim domenima.

Svakodnevne i književne metafore gotovo su istovetne, samo što se u jeziku književnosti kod autorâ primećuje posebna kreativnost koja se sastoji „u tome što na najbolji mogući način koriste jezičke i pojmovne resurse koji su nam svima dati” (Klikovac, 2004: 32).

³ Italijanski pesnik u zbirci pesama *Satira* (Mondadori, 1971) objavljuje ovu pesmu koja nosi isti naziv kao i prvi stih (*Ho sceso, dando ti il braccio, almeno un milione di scale*).

⁴ Prevod ovog stiha je autorkin.

4. PRENOS POJMOVNE METAFORE SA JEDNOG NA DRUGI JEZIČKI KÔD

Prevođenje podrazumeva pretvaranje prvobitno izražene poruke jednim jezikom u „jednako vrednu poruku izraženu drugim jezikom” (Ivir, 1985: 11). Imajući na umu da se pri transferu poruke iz jednog u drugi jezički kôd nužno uključuju i širi društveni, kulturni i kognitivni faktori, prevođenje predstavlja izuzetno kompleksan proces čiji je najbitni akter prevodilac.

Pored odličnog poznavanja kako jezika sa kog prevodi tako i onog na koji prevodi, prevodilac mora biti svestan „svih društvenih i kulturnih implikacija od kojih zavisi i izbor ekvivalenata na jeziku-cilju” (Lazović, 2011: 22). Drugim rečima, prevodilac mora da poseduje jezičku i interkulturnu kompetenciju, odnosno treba vešto da upravlja obradom i upotrebom oba jezika, ali i da razume percepciju realnosti i način razmišljanja pripadnikâ izvornog jezika. Ovo potvrđuje i Faini navodeći da je, osim prenosa leksema iz jednog kôda u drugi, nužno uzeti u obzir „sintaksičko, stilsko i idiomatsko nasleđe kao sastavni deo jedne kulture” (Faini, 2008: 29). Jednako je važna i metaforička kompetencija koja podrazumeva „aktivno svesno poznavanje metafore u svim njenim dimenzijama, kao jezičke, pragmatičke i kognitivne jedinice” (Andersen u Malešević, 2017: 190). Ova kompetencija se može tumačiti kao sposobnost mapiranja između metafore u izvornom i metafore u ciljnom jeziku (Sjørup, 2013: 67). Međutim, pozivajući se na zapažanja koja iznosi Andersen u svojoj empirijskoj studiji o metaforičkoj kompetenciji, Sjørup ističe da se o potpunoj metaforičkoj kompetenciji kod prevodioca može govoriti jedino kad je reč o maternjem jeziku, dok u stranom jeziku ona može biti ograničena (Sjørup, 2013: 68). Stoga, prevodilac treba da razume sve aspekte pojmovne metafore jer bi u suprotnom nedovoljna metaforička kompetencija mogla da umanjí njegovu prevodilačku kompetenciju (Sjørup, 2013: 68).

Prema kognitivnom pristupu, određeni metaforički izraz se dovodi u vezu sa pojmovnim sistemom u izvornom jeziku, te je nužno povezati ga sa odgovarajućim nivoom u ciljnoj kulturi. Ovakva koncepcija metafore dovodi do brojnih diskusija na temu prevodljivosti, a samim tim i do različitih rešenja za njeno prevođenje. Početkom XXI veka, pozivajući se na istraživačke radove iz prethodnog perioda, Fernandez izdvaja četiri moguće opcije za prevođenje metafore: 1. metafore su neprevodive; 2. metafore su u potpunosti prevodive; 3. metafore su prevodive, ali uz izvestan stepen neekvivalencije; 4. metafore su prevodive, ali njihov prevod zavisi od vrste teksta i ad hoc faktora (Fernández, 2002: 206-207). Kombinujući Kevečeševu (2004) teoriju pojmovne metafore i

tipologije koje Turi⁵ (2002) razvija u okviru prevodilačkih studija, Šmidt predlaže sledeću klasifikaciju prevođenja metafore:

1. $m \rightarrow m$: metaforički jezički izraz prevodimo metaforičkim jezičkim izrazom iste pojmovne metafore u oba jezika (proces mapiranja i značenja mogu biti isti ili, pak, mapiranje može biti različito, a značenje slično);
2. $m \rightarrow m1$: metaforički jezički izraz prevodimo metaforičkim izrazom drugačije pojmovne metafore (različito mapiranje i slično značenje);
3. $m \rightarrow \text{non-}m$: metaforički jezički izraz prevodimo nemetaforičkim jezičkim izrazom sličnog značenja tj. parafrazom;
4. $m \rightarrow \emptyset$: metaforički jezički izraz prevodimo pomoću nultog elementa tj. brišemo metaforu;
5. $\text{non-}m \rightarrow m$: nemetaforički jezički izraz prevodimo metaforičkim jezičkim izrazom sličnog značenja;
6. $\emptyset \rightarrow m$: nulti element prevodimo metaforičkim jezičkim izrazom (Schmidt, 2014: 832-833).

Ova tipologija ukazuje na široku lepezu mogućnosti transfera metafore sa izvornog jezika, a istovremeno potvrđuje nužnost metafore u svakom jeziku što se dodatno dokazuje povremenim izborom prevodioca da metaforu unese u ciljani jezik čak i ako nje izvorno nema u originalnom tekstu/govoru.

5. METODOLOŠKI POSTUPAK

Kao korpus ovog rada uzet je savremeni roman *Svila* autora Alesandra Barika u originalnoj verziji. Detaljan pregled teksta na italijanskom jeziku podrazumevao je primenu metodologije identifikacije pojmovne metafore u izvornom tekstu, te istovremeno otkrivanje rešenja koja je ponudio prevodilac u srpskoj verziji. Analizom je obuhvaćen ceo roman, a ukupno je identifikovano 48 različitih primera u kojima je izdvojen 51 metaforički jezički izraz. Radi veće preglednosti, metaforički jezički izrazi podeljeni su u dve grupe prema izvornim domenima koji se nalaze u osnovi ovih metafora. Stoga, jedna celina obuhvata primere u kojima se kao izvorni domen uzimaju živa bića – ljudi, biljke i životinje, dok su u drugoj grupisani metaforički jezički izrazi u kojima se kao izvorni domen koriste neživa priroda i predmeti. Poređenjem njihovih verzija na izvornom i

⁵ Iz Prunčevog rada preuzima Turijevu tipologiju (Prunč, E., 2002). Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen. Graz: Institut für Translationswissenschaft), a Kevečeševu teoriju pronalazi u *delu Metaphor in Culture* (2004).

ciljnom jeziku za svaki primer utvrđeno je na koji način je došlo do preslikavanja, odnosno kojoj od navedenih Šmidtovih tipologija odgovaraju.

6. ANALIZA KORPUSA

Osnovni predmet analize čine metaforički jezički izrazi u romanu *Svila* na italijanskom jeziku i njihova prevodljivost na srpski jezik. Primenjujući Šmidtovu tipologiju prevođenja metafore, za potrebe ovog rada oslonićemo se na samo prva četiri⁶ moguća načina prenosa metaforičkih jezičkih izraza sa jednog na drugi jezik.

1.1 Živa bića kao izvorni domen

Imajući na umu da emocije, događaje i aktivnosti često konceptualizujemo na osnovu iskustva sa drugim ljudima, kao i biljkama i životinjama sa kojima dolazimo u kontakt, u nastavku rada ćemo izdvojiti primere u kojima se očitava potreba autora da određene apstraktne pojmove konkretizuje dajući im osobine živih bića.

1. La scienza si dimostrava incapace di comprendere le cause delle epidemie. (str.11) – Nauka nije mogla da ustanovi uzroke epidemije. – m→m
2. E tutto il mondo⁷, fin nelle sue regioni più lontane, sembrava prigioniero di quel sortilegio senza spiegazioni. (str. 11) – I činilo se da je čitav svet, čak i one njegove najudaljenije oblasti, u kandžama ove misterije za koju nije bilo objašnjenja. – m→m1

Italijanska verzija predstavlja misteriju kao tamničara, a u prevodu na srpski imamo drugačiju pojmovnu metaforu jer se izvorni domen sa čoveka u prevodu prebacuje na životinju.

3. Solo che Dio è occupato altrove e Sant’Agnese detesta militari. (str. 13) – Samo što je Bog zauzet drugim stvarima, a Sveta Agneza mrzi vojnike. – m→m

⁶ S obzirom na to da ćemo kao polazište naše analize uzeti originalni tekst iz kog ćemo ekscerpirati primere, poslednja dva načina prevođenja iz Šmidtovog pristupa, tj. upotreba metaforičkog jezičkog izraza u ciljnom tekstu u slučaju nepostojanja metafore u originalu, neće biti deo ovog istraživanja.

⁷ U skladu sa metonimijskom konceptualizacijom koju često karakteriše antropocentričnost, u ovom primeru se uočava prikaz jednog entiteta u jednini, koji se, zapravo, odnosi na drugi entitet u množini (idem u primeru br. 9). Metonimijski prenos odgovornosti sa pojedinaca na instituciju imamo i u nastavku analize, odnosno u primeru br. 10 ovog odeljka. S obzirom na to da metonimija nije predmet ovog rada, u analizu neće biti uključeni ostali jezički izrazi u kojima se ona samostalno koristi.

4. [...] è un'isola in cui nessuna malattia arriverà mai. (str. 19) – [...] to je ostrvo do kojeg nikada neće stići nijedna bolest [...]. – m→m
5. A qualcuno venne in mente un'obbiezione. (str. 19) – Jedan od njih primeti. – m→non

U ovom primeru je očigledna prevodiočeva namera da parafrazira doslovan prevod (*Nekome pade na pamet jedna primedba*).

6. Hara Kei ascoltava, senza che l'ombra di un'espressione scomponesse i tratti del suo volto. (str. 25) – Hara Kej je slušao nepomičnog lica koje nije odavalo nikakvu emociju. – m→m1

Izvorni jezik u navedenoj rečenici *izraz* (ital. *espressione*) konceptualizuje kao živo biće koje ima sposobnost da nekoga tj. nešto remeti. U ciljnom jeziku se ta sposobnost prenosi na ljudsko lice.

7. Quella ragazza continuava a fissarlo, con una violenza che strappava a ogni sua parola l'obbligo di suonare memorabile. (str. 27) – Ona devojčica je i dalje zurila u njega s jednim žarom koji je svaku njegovu reč oslobađao obaveze da bude upamćena. – m→m
8. La vita brulicava sottovoce, si muoveva con una lentezza astuta, come un animale braccato nella tana (str. 33). – Život je šapatom vrveo, kretao se prepedenom tromašču, kao životinja saterana u jazbinu. – m→m
9. Come se un tacito precetto ordinasse al mondo di lasciarlo vivere da solo. (str. 35) – Kao da je neki prećutni sporazum naložio svetu da ga ostavi samog. – m→m
10. Il governo aveva mandato a Nimes un giovane biologo incaricato di studiare la malattia che rendeva inutilizzabili le uova prodotte in Francia. (str. 48) – Vlada je u Nim poslala jednog mladog biologa sa zadatkom da prouči bolest koja je uništavala jaja proizvedena u Francuskoj. – m→m
11. [...] lavorava con dei microscopi capaci di vedere l'invisibile[...] (str. 48) – [...] radio je sa mikroskopima kadrin da vide nevidljivo [...]. – m→m
12. Dal Giappone arrivavano notizie di un'imminente guerra civile [...]. (str. 48) – Iz Japana su pristizale vesti o sada već sve izvesnijem građanskom ratu [...]. – m→m
13. [...] conduceva una vita tranquilla [...]. (str. 49) – [...] vodio je miran život [...]. – m→m
14. Hervé Joncour vi entrò a piedi perché la notizia del suo arrivo potesse arrivare prima di lui. (str. 50) – Erve Žankur uđe u selo pešice kako bi ga vest o njegovom dolasku pretekla. – m→m
15. [...] si intravedeva il palazzo di Hara Kei, poco più grande delle altre case, ma circondato da enormi cedri che ne difendevano la solitudine. (str. 51) -

[...] nazirao se dvor Hare Keja, tek nešto veći od ostalih kuća, ali okružen ogromnim kedrovima koji su bdili nad njegovom samoćom. m→m

16. Forse è che la vita, alle volte, ti gira in un modo che non c'è proprio più niente da dire. (str. 60) – Možda te život, ponekad, tako zakovitla da zaista više nemaš šta da kažeš. – m→m

17. Così aveva voluto Hèlèn, convinta che la serenità di un rifugio appartato sarebbe riuscita a stemperare l'umore malinconico che sembrava essersi impossessato del marito. (str. 62) – Tako je želela Elen, uverena da će nepomućeni mir jednog pribežišta na osami uspeti da odagna potištenost od koje je njen muž, po svemu sudeći, već neko vreme patio. – m→m, m→m1

Prvi deo ovog primera sadrži istovetnu metaforu u oba jezika, dok u drugom delu originalni tekst melanholično raspoloženje Eleninog muža prikazuje kao opsednutost koja se u prevodu prikazuje kao bolest.

18. Incontrarono due villaggi. (str. 71) – Prodoše kroz dva sela. – m→non m
Upotreba glagola *incontrare* u italijanskoj verziji (srp. *sresti*), upućuje na koncepciju *sela* kao živog bića. Prevodilac se odlučuje za drugačiji glagol pri čemu ne dolazi do prenosa metaforičkog značenja.

19. Poi sentì, nel fruscio di quella processione in fuga, il suono dorato di mille minuscoli campanelli che si avvicinava a poco a poco, risaliva la strada verso di lui [...] portata da quel suono che diventava sempre più forte, intollerabilmente forte, sempre più vicino, così vicino da sfiorarlo [...]. (str. 75) – A onda začu, kroz žamor te procesije koja je odmicala, zlačani zvuk na hiljade majušnih zvončića koji se primicao, uspinjao se putem ka njemu [...] nošena tim zvukom što beše sve jači, nepodnošljivo jak, stalno sve bliži, tako blizu da ga je gotovo očešao [...] ⁸. – m→m

20. Ma perché diavolo fa questo freddo porco? (str. 83) – Zašto je tako prokleta hladno? –m→m1

U izvornom jeziku se izrazito niska temperatura kao vremenska prilika dovodi u vezu sa svinjom (ital. *porco*) kako bi se dodatno naglasila njena negativnost u datom kontekstu, a ciljani jezik je povezuje sa prokletstvom.

21. Forse era la vecchiaia, forse qualche dolore vigliacco [...]. (str. 87) – Možda zbog starosti, možda usled kakvog podmuklog bola [...]. – m→m

22. [...] perché era una donna lieta, che non aveva seminato dolore. (str. 96) - [...] jer beše vedra žena koja nikad ne poseja nikakvo zlo. – m→m

⁸ U obe verzije se pri opisu zvuka kao živog bića njemu dodaje i atribut *zlačani* čime ga autor istovremeno konceptualizuje pomoću predmeta kao izvornog domena.

23. Quando la solitudine gli stringeva il cuore, saliva al cimitero, a parlare con Hélèn. (str. 100) – Kada bi mu usamljenost okovala dušu, odlazio bi na groblje da razgovara sa Elen. – m→m

1.2 Neživa priroda i predmeti kao izvorni domen

U metaforičkoj konceptualizaciji apstraktnih domena neretko pribegavamo pojmovima kojima se opisuju neživa priroda i predmeti koji nas okružuju. Kroz percepciju takvih pojmova Bariko nam opisuje koncepte koji su lišeni konkretnosti.

1. Quel che si dice avere in mano una fortuna. (str. 8) – To se zove držati sreću u ruci. – m→m
2. I mercanti cinesi, olandesi e inglesi avevano cercato ripetutamente di rompere quell'assurdo isolamento [...]. (str. 17) – Kineski, holandski i engleski trgovci su pokušali više puta da prekinu tu besmisleni situaciju [...] – m→m1
3. Ci avevano guadagnato pochi soldi, molti guai e alcune leggende buone da vendere nei porti, la sera (str. 17). – Na tome su zaradili malo novca, mnogo nevolja i nekoliko legendi kojima su mogli da se razmeću po lukama kad padne noć. – m→m
4. Pioveva la sua vita, davanti ai suoi occhi, spettacolo quieto (str. 30) – Sipio je njegov život, pred njegovim očima, nepomičan prizor. – m→m
5. Hara Kei continuò a camminare con un passo lento a cui non apparteneva alcuna stanchezza (str. 36). – Hara Kej nastavi da hoda, laganim korakom kojem beše stran svaki umor. – m→m1

U originalu se umor percipira kao stvar koja može nekom pripadati, a u prevodu na srpski, on se predstavlja kao entitet koji je blizak nekomu tj. nečemu.

6. E, con cura, fermò il tempo, per tutto il tempo che desiderò. (str. 39) – I tada je, pažljivo, zaustavio vreme, onoliko dugo koliko je želeo. – m→m
7. Nascoste tra i bagagli, portava con sé migliaia di uova di baco, e cioè il futuro di Lavilledieu, e il lavoro per centinaia di persone e la ricchezza per una decina di loro. (str. 40) – Sa sobom je nosio, skrivene u prtljagu, na hiljade jaja svilene bube, to jest budućnost Lavildjea, i posao za stotinak ljudi, i bogatstvo za desetinu njih. – m→m
8. A Lavilledieu la vita scorreva semplice, ordinata da una sua metodica normalità. (str. 41) – Život u Lavildjeu bio je jednostavan, proticao je nekim ustaljenim prirodnim ritmom. – m→m
9. Preferiva spendere il suo tempo [...]. (str.48) – Draže mu je bilo da provodi vreme [...]. – m→non-m

U primeru na italijanskom jeziku zapažamo konvencionalnu konceptualizaciju vremena po kojoj se ono doživljava kao novac (*spendere*-trošiti). Prevodilac u ciljnom jeziku ovu metaforu parafrazira.

10. E non è la vostra guerra. (str.46) – A to nije vaš rat. – m→m

11. [...] custodiva la ragionevole illusione di diventare presto padre. (str.49) – gajio osnovanu iluziju da će uskoro postati otac. – m→m1

Autor prikazuje iluziju poput neke dragocenost koja se čuva, a za prevodioca je ona biljka koja se gaji.

12. Poi scese, e continuò a piedi, passo dopo passo, con una stanchezza infinita. (str. 59) – Potom side, i produži pešice, korak po korak ophrvan stoletnim umorom. – m→m1

Iako se značenje ova dva metaforička izraza može smatrati sličnim, izvorni domeni su ne podudaraju. U ciljnom tekstu se umor opisuje kao živo biće od sto godina, a izvorni tekst ga predstavlja kao beskonačnost.

13. [...] regalando all'uomo che amava il piacere di perdonarglielo. (str. 62) - [...] podarivši čoveku koga voli to zadovoljstvo da joj ga oprostí. – m→m

14. Lasciarano la piccola villa con rimpianto, giacché avevano sentito lieve, tra quelle mura, la sorte di amarsi. (str. 63) – Sa žaljenjem napustiše malu vilu, jer im se breme ljubavi, među tim zidovima, učini neizmerno lakim. – m→m

15. E se lui vuole andare laggiù, io posso dargli una ragione in più per tornare. (str. 66) – Ako on želi da ide, jedino što mogu je da mu dam jedan razlog više da se vrati. – m→m

16. Hèlèn, come tutti gli anni, lo aiutò, senza chiedergli niente, e nascondendogli qualsiasi sua inquietudine. (str. 66) – Elen mu je pomagala, kao i svih prethodnih godina, ne pitajući ga ništa, tajeći od njega svoj nemir. – m→m

17. Scelse la via più a nord, cercando il freddo per bloccare la vita delle uova e allungare il tempo che mancava prima che si schudessero. (str. 77) – Krenuo je severnijim putem, u potrazi za zimom kako bi sprečio sazrevanje jaja i odložio trenutak njihovog otvaranja. – m→m, m→m

18. Qualcuno diceva: ha qualcosa addosso, come una specie di infelicità. (str. 81) – Poneko bi rekao: nosi neki pečat na sebi, nešto poput zle kobi. – m→m

19. Dicevano qualcosa di assolutamente insignificante o qualcosa capace di scardinare una vita: [...]. (str. 86) – Govorili su nešto posve beznačajno ili nešto što je moglo preokrenuti čitav život. m→m

20. [...] è violenza dolce [...]. (str.91) - [...] slatka predaja [...] – m→m1

Budući da se u originalnom tekstu konceptualizuje *nasilje*, a u u prevodu *predaja*, ciljni domeni su različiti, ali se oni poimaju pomoću istog izvornog domena.

21. Serbate la vostra vita al riparo da me. (str. 91) – Živite svoj život daleko od mene. – m→non-m

Prema glagolu *serbare* (dosl. *čuvati*), originalna verzija ukazuje na metaforički doživljaj života koji se u prevodu ne prepoznaje.

22. Con sua moglie Hélèn prese l'abitudine di compiere, ogni anno, un piccolo viaggio. (str. 93) – Svake godine bi, sa svojom ženom Elen, odlazio na kratko putovanje. m→∅

Premda za italijanski izraz *prendere l'abitudine* (dosl. *uzeti naviku*), srpski jezik nudi odgovarajući ekvivalent sa značenjem *imati naviku* tj. *preći u naviku* ili *steći naviku*, u prevodu ove rečenice zapaža se njegovo odsustvo. Postoji mogućnost da je ovde upotrebljen potencijal zbog stavljanja fokusa na ponavljanje radnje tj. sticanje navike, što je nehotice dovelo do izostavljanja metafore na ciljnom jeziku.

23. [...] Hervé Joncour scendeva fino al lago e passava ore a guardarlo, giacché, disegnato sull'acqua, gli pareva di vedere l'inspiegabile spettacolo, lieve, che era stata la sua vita. (str. 93) – [...] Erve Žonkur bi se spustio do jezera i provodio sate posmatrajući ga, jer mu se činilo da pred sobom vidi, ispisan na vodi, neobjašnjiv prizor, blag, koji beše njegov život. – m→m

24. Perché la disperazione era un eccesso che non gli apparteneva, si chinò su quanto era rimasto della sua vita e riinizio a prendersene cura [...], il mattino dopo il temporale. (str. 96) – Budući da mu očaj ne beše svojstven, okrenu se onome što mu je preostalo od života, ponovo počevši o njemu da brine⁹ [...], u zoru nakon oluje. – m→m1, m→m

Izvorni jezik *očaj* poima kao entitet koji nekome pripada, dok se u ciljnom jeziku on opisuje kao neka karakteristika.

25. Il resto del suo tempo lo consumava in una liturgia di abitudini [...]. (str. 100) – Ostatak svog vremena prepuštao se liturgiji navika [...].m→∅

Izbor glagola *consumare* (srp. *trošiti*) ukazuje na još jedan način da se vreme prikaže kao materijalno dobro, odnosno novac. Pretpostavljamo da se ovde pevodilac odlučuje da metaforu izostavi radi boljeg konceptualnog uklapanja konteksta na ciljni jezik.

⁹ Premda je u ovom delu očigledna upotreba živog bića kao izvornog domena, zbog nemogućnosti smislenog prikaza metaforičkog jezičkog izraza kao izdvojene rečenice, odlučili smo da ga ostavimo u ovom odeljku rada.

7. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Rezultati našeg istraživanja zasnovanog na analizi prevođenja pojmovne metafore u Barikovoj *Svili* dokazuju da je ona u književnom izrazu u značajnoj meri određena njenom upotrebom u našem govoru što se primećuje iz čestih konvencionalnih metafora.

Od ukupno 48 primera izdvojenih iz korpusa, 23 sa živim bićima kao izvornim domenom i 25 u kojima se kao izvorni domen identifikuju predmeti i neživa priroda, analizirali smo kako je preveden 51 metaforički jezički izraz. Među raznovrsnim ciljnim domenima u obe grupe, kao učestali pojmovi, izdvajaju se život, vreme, bolest i bol. Opisujući život, autor ga predstavlja kao životinju (odeljak 6.1 u primeru 8), čoveka (odeljak 6.1 u primerima 13 i 16), kišu (odeljak 6.2 u primeru 4), reku (odeljak 6.2 u primeru 8), dragocenost (odeljak 6.2 u primeru 21), predstavu (odeljak 6.2 u primeru 23) i dete (odeljak 6.2 u primeru 24). U originalnom tekstu primećujemo da se vreme konceptualizuje kroz upotrebu konvencionalnih metafora VREME JE MAŠINA/STVAR (odeljak 6.2 u primeru 6 i 17) i VREME JE NOVAC (odeljak 6.2 u primerima 9 i 25). Bolest se percipira isključivo kao ljudsko biće što se vidi u primerima 4 i 10 iz odeljka 6.1, a bol se doživljava kao čovek ili seme (odeljak 6.1 u primerima 21 i 22).

Kada je reč o prevodljivosti metaforičkih jezičkih izraza iz izvorne verzije, analiza pokazuje da je najveći broj prenet u srpski jezik po principu istovetne pojmovne metafore sa tim što se u nekim primerima zapaža drugačije mapiranje, ali slično značenje. Dakle, takvih metaforičkih jezičkih izraza izdvajamo ukupno 36 među kojima samo kod 12 primećujemo minimalne razlike usled prilagođavanja ciljnom jeziku, ali je smisao gotovo isti. Drugim rečima, kod ovih izraza u ciljnom tekstu je očigledno da je napravljen drugačiji leksički izbor, ali je metafora ostala ista a značenje slično (odeljak 6.1 u primerima 7, 10, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 23 i odeljak 6.2 u primerima 3, 14, 18). Različite pojmovne metafore, kod kojih ne dolazi do poklapanja domena u izvornom i ciljnom tekstu, imamo u 9 metaforičkih jezičkih izraza ukupno (odeljak 6.1 u primerima 2, 6, 20 i odeljak 6.2 u primerima 2, 5, 11, 12, 20, 24). Najmanje primera pronalazimo za slučajeve parafraziranja i upotrebe nultog elementa što pokazuju brojeke od 4 izraza u kojima dolazi do opisnog prevoda metafore (odeljak 6.1 u primerima 5, 18 i odeljak 6.2 u primerima 9, 21) i 2 izraza gde je metafora u potpunosti izostavljena (odeljak 6.2 u primerima 22, 25).

Činjenica da u prevodu romana dominiraju metaforički izrazi koji su ekvivalent onima u izvornom jeziku, navodi na zaključak da su predmetni jezici konceptualno bliski. Dakle, uprkos postojanju nepodudarnosti između srpskog i

italijanskog jezika zasnovane na pripadnosti različitim jezičkim grupama, očigledno je da su ove dve kulture mnogo tešnje povezane nego što se na prvi pogled može učiniti.

Jelena Badovinac

TRANSLATION OF CONCEPTUAL METAPHOR THROUGH THE ANALYSIS OF
EXAMPLES EXTRACTED FROM THE NOVEL "SILK" WRITTEN BY
ALESSANDRO BARRICO

Summary

Diverse research in the field of cognitive linguistics at the end of the twentieth century led to a completely new perception of metaphor. Once interpreted only as stylistic figure, the metaphor becomes a mechanism for understanding the way we think and comprehend the world around us. As a result of the changes in its understanding, a different observation of the translation process occurs, and in this paper, we will focus on the transfer of the conceptual metaphor from the source language to the target language. The theoretical framework will refer to the interpretation of metaphor according to the cognitive-linguistic approach where we will point out as well the influence that the functioning of our cognitive system has on the appearance of metaphor in literature. We will also analyze the competencies that the translator should have to transfer the conceptual metaphor from the original to the target text in the most adequate way. In order to determine how this translation process can be carried out, this paper will include the practical analysis of the conceptual metaphor present in the novel *Silk* written by Alessandro Barrico and its transfer from Italian to Serbian. Examples of metaphorical expressions will be excerpted from the entire novel, while their translation analysis will be based on Schmidt's theory of conceptual metaphor transfer, according to which there are several possibilities: translating a metaphorical expression by using the same conceptual metaphor in both languages, translating a metaphorical expression with a different conceptual metaphor in the target language, translating a metaphorical expression with a non-metaphorical expression of similar meaning and deleting the metaphor, i.e. omitting it in the target language. To show more clearly how the analyzed terms are conceptualized in the Italian language, we will divide the selected metaphorical expressions into two groups according to the original domains on which these metaphors are based on - living beings as the original domain and inanimate nature and objects as the original domain.

Keywords: conceptual metaphor, metaphorical linguistic expression, translation, Italian language, Serbian Language

LITERATURA

- Ervas, F. & Gola, E. (2017). From a Ghost to a Sketch: Translating Metaphors in Context. In: Flavia Marcacci & Maria Grazia Rossi (ed.). *Reasoning, Metaphor and Science*, vol. 9. Urbino: Department of Foundation of Science, 41–59.
- Faini, P. (2008). *Tradurre. Manuale teorico e pratico*. Roma: Carocci editore.
- Fernández, S. E. (2002). Translators' English-Spanish metaphorical competence: impact on the target system. *Estudios de lingüística inglesa aplicada*, 3, 203–218.
- Grujić, T. (2020). Pristupi pojmovnoj metafori. *Forum*, Sveska 1-2, 27–41.
- Holme, R. (2004). *Mind, Metaphor and Language Teaching*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ivir, V. (1985). *Teorija i tehnika prevođenja*. Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Јаневска, Т. (2019). Метафоричка концептуализација наде у енглеском језику. *Узданица*, XVI/2, 21–31.
- Lazović, V. (2011). *Srpski proizvodi izgubljeni u prevodu*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Klikovac, D. (2004). *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kövácses, Z. (2010). *Metaphor: a practical introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff G.–Johnson M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Malešević, M. (2017). Prevođenje glagola sa metaforičkom dopunom u engleskom jeziku kao stranom. *Anali Filološkog fakulteta*, Knj.29, Br.1, 183–200.
- Radić-Bojanić, B. (2013). *Strategije za razumevanje metaforičkog vokabulara*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Sjørup, A. C. (2013). *Cognitive effort in metaphor translation: An eye-tracking and key-logging study*. Frederiksberg: Copenhagen Business School.
- Schmidt, G. (2014). Metaphor translation in subtitling. *Linguistics, Culture and Identity in Foreign Language Education*, 831–840.

IZVORI

Baricco, A. (2001). *Seta*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

Bariko, A. (2004). *Svila*. Beograd: Paideia. (prevod sa italijanskog: Ana Srbinović).

Montale, E. (1971). *Satura*. Milano: Mondadori. Preuzeto 5. aprila 2023, sa: <https://www.scribd.com/document/505432190/Eugenio-Montale-Satura-italiano>

Maurizio N. Barbi*
Università di Belgrado
Facoltà di Filologia

УДК: 81'367.6:811.131.1
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2465
Articolo tecnico-scientifico

L'ATLANTE DEI COLORI E L'ITALIANO LS: DAI CROMONIMI ALLA "CROMODIDATTICA"

Il nostro contributo ha come oggetto l'acquisizione dei cromonimi nell'insegnamento dell'italiano LS per apprendenti di livello B e C del QCER. In base alle nostre ricerche, il lessico inerente ai colori viene presentato solitamente al livello A del QCER e limitatamente ai colori primari e secondari, senza trattare ai livelli successivi le numerose sfumature cromatiche attestate nella lingua italiana. Pertanto, reputiamo opportuno estendere ed adeguare le attività didattiche afferenti ai cromonimi al percorso formativo di tutti gli studenti, poiché il lessico dei colori contribuisce alla rappresentazione simbolica della realtà (Adamo e Della Valle, 2008). Il metodo della nostra ricerca, affine all'approccio naturale di Krashen (Piva, 2000) ha come *corpus* principale l'*Atlante dei colori* del vocabolario Zingarelli. Oltre ai cromonimi, ricorriamo anche ad alcune fra le molte espressioni idiomatiche registrate nel vocabolario Zingarelli 2023 attinenti ai colori. Questo *corpus* secondario consente di sviluppare attività didattiche integrate (Catricalà, 2001) e ludiche (Mollica, 2010), le quali, attraverso i cromonimi, veicolano contenuti linguistici e culturali e perciò potrebbero trovare una collocazione nei manuali di italiano LS di livello intermedio e avanzato. L'obiettivo che la nostra ricerca si pone è quindi duplice. Innanzitutto intendiamo presentare a fini didattici un repertorio completo dei cromonimi registrati in uno dei maggiori vocabolari dell'uso italiani (lo Zingarelli 2023). In secondo luogo, gli studenti di livello intermedio e avanzato possono migliorare la loro conoscenza della lingua italiana e la loro competenza comunicativa attraverso il complesso delle attività didattiche attinenti ai colori, che costituiscono la "cromodidattica".

Parole chiave: colori, cromonimi, glottodidattica, italiano LS, lessico, ludolinguistica, QCER, vocabolario, Zingarelli

1. INTRODUZIONE

Il nostro contributo ha come oggetto l'acquisizione dei cromonimi nell'insegnamento dell'italiano LS per apprendenti di livello B e C del Quadro Comune europeo di riferimento per le lingue (d'ora in avanti, QCER) e l'*Atlante*

dei colori (d'ora in avanti, ADC) incluso nel vocabolario Zingarelli¹ (d'ora in avanti, Z. o Z.+anno).

In molta manualistica è presente un'unità didattica (d'ora in avanti, UD) sui principali colori². Queste UD rientrano spesso nel livello A (e talvolta B) del QCER e si limitano ad una presentazione dei soli colori primari e secondari, considerando la lingua (ma non sempre la cultura) di arrivo. Fra i manuali presi in esame, *Rete! 2* (Mezzadri e Balboni 2001: 135) e *Rete! 3* (Mezzadri e Balboni, 2002: 44-45), ognuno con una breve attività riguardante i principali cromonimi, rappresentano un'eccezione. Al livello A1, invece, l'eccezione è rappresentata da *Bravissimo 1* (Birello e Vilagrasa, 2012: 93), che include fra i colori presentati il *beige*, il *fucsia* e il *turchese*, che gli apprendenti devono dedurre dalle immagini o dai testi (come il *rosa antico* a p. 99 e il *rosso magenta* a p. 101). Inoltre, nell'attività di ascolto a p. 98, vengono nominati i colori *lilla*, *beige*, *blu scuro*, *blu carta da zucchero* e *celeste*, anche se mancano attività specifiche riguardanti i colori. Nei restanti manuali presi in esame, invece, mancano espressioni idiomatiche che prendano in considerazione i colori e i rispettivi elementi culturali presenti in Italia (contenuti, ad esempio, in *lacca Solferino*). In questo senso, segnaliamo alcune voci riguardanti la terminologia inerente alla pandemia da Covid-19 e registrata nello Z.2023: *zona rossa*, *bianca*, *gialla* e *arancione*. Altri esempi legati ai colori che abbiamo segnalato ai lessicografi dello Z. e che sono stati registrati nello Z.2022 sono rappresentati dai calchi *cigno nero*³ e *bugia bianca*⁴.

Il quadro teorico esposto nelle prossime pagine, rappresentato dalle posizioni di Adamo e Della Valle (2008a), Bazzanella (2008), Catricalà (2001), Krashen (in Piva, 2000), Balboni (2002) e Mollica (2010) ci ha permesso di impostare le attività didattiche che rientrano nella "cromodidattica" (d'ora in avanti, CD).

2. L'ATLANTE DEI COLORI DEL VOCABOLARIO ZINGARELLI

La scelta di considerare un vocabolario come *corpus* non è nuova e Bazzanella lo contempla come una possibile "[...] fonte di dati" (Bazzanella, 2008:

*maurizio1973@yahoo.it

¹ Dedichiamo il presente contributo a Mario Cannella, curatore del vocabolario Zingarelli, insieme a Beata Lazzarini e Andrea Zaninello.

² I titoli dei manuali di italiano LS presi in esame sono riportati in bibliografia.

³ Mario Cannella, comunicazione personale, 9 marzo 2020.

⁴ Mario Cannella, comunicazione personale, 8 settembre 2020.

91). Nella fattispecie, fra i vocabolari che abbiamo preso in esame, abbiamo notato che la presenza di tavole illustrative dedicate ai colori, denominate ADC è riscontrabile esclusivamente nello Z. Tavole o sezioni dedicate ai colori sono infatti assenti in: Devoto-Oli (1990; 2007), Duro-De Felice (1993), Dardano (1980), De Mauro (2000), Garzanti (1998), Palazzi-Folena (1995), Sabatini-Coletti (1997).

I colori e il lessico ad essi riferito permettono alla comunità dei parlanti di esprimere la realtà che la circonda. Infatti, come affermano Adamo e Della Valle,

“Il lessico dei colori assume un ruolo particolare dal punto di vista della percezione, anche emotiva, e della rappresentazione simbolica della realtà che viene denominata e comunicata [...]. La categorizzazione dei colori non è legata alla loro denominazione linguistica, ma sembra essere determinata da fattori extralinguistici validi universalmente [*mentre*] lo spettro cromatico, pur nella sua complessa varietà e ricchezza di sfumature (si pensi alle tonalità *bianco ghiaccio*, *azzurro cielo*, *rosso sangue*, *verde prato* e *verde bosco*), assume riflessi puntuali anche dal punto di vista della specializzazione semantica” (Adamo e Della Valle, 2008a: 93-95).

Il lessico riferito ai colori, per le ragioni appena illustrate, è particolarmente importante per gli apprendenti di italiano LS. Infatti, ad un miglioramento complessivo della competenza comunicativa (Balboni, 2002: 73-78) di questi studenti, potrebbe corrispondere una parallela conoscenza dell'ADC e delle numerose espressioni idiomatiche offerte dallo Z.

Di seguito, riportiamo i colori registrati nell'ADC dello Z.2023, i quali sono raggruppati in: *colori pastello*, *colori chiari*, *colori vivaci*, *colori profondi*, *colori scuri*, *colori opachi* e *colori grigi*. Questi raggruppamenti includono i colori esposti di seguito.

Colori pastello: *giallo di Napoli*, *albicocca chiaro*, *incarnato*, *rosa chiaro*, *violetto*, *lilla*, *lavanda chiaro*, *celeste*, *verde acqua*, *verde pallido*, *cedro chiaro*.

Colori chiari: *giallo chiaro*, *arancio chiaro*, *albicocca*, *rosa salmone*, *rosa*, *lavanda*, *azzurro cielo*, *azzurro*, *verde turchese chiaro*, *verde chiaro*, *cedro*.

Colori vivaci: *giallo primario*, *giallo oro*, *arancio*, *vermiglione*, *rosso*, *carminio*, *fragola*, *magenta primario*, *violetto di cobalto*, *viola*, *violetto di Parma*, *indaco*, *blu oltremare scuro*, *blu manganese*, *blu cobalto*, *ciano primario*, *blu turchese*, *verde turchese*, *verde*, *verde prato*, *verde mela*, *verde limone*.

Colori profondi: *oro*, *ambra*, *mattoni*, *granata*, *lampone*, *blu navy*, *blu oceano*, *blu zaffiro*, *verde smeraldo*, *verde bottiglia*, *terra verde*.

Colori scuri: *ocra*, *tabacco*, *terra di Siena*, *marrone*, *bordeaux*, *prugna*, *blu di Parigi*, *blu pavone*, *verde pino*, *verde foresta*, *verde oliva*.

Colori opachi: *beige, albicocca opaco, cipria, rosa antico, lilla opaco, violetto opaco, lavanda opaco, azzurro opaco, verde acqua opaco, verde perla, cedro opaco, cammello, terracotta, ruggine, lampone opaco, malva, lacca solferino, cielo invernale, zaffiro opaco, turchese opaco, verde opaco, muschio opaco.*

Colori grigi: *grigio oliva, ocre bruna, terra di Siena bruciata, grigio marrone, grigio prugna, grigio viola, grigio piombo, grigio blu, grigio tortora, grigio verde, grigio muschio, bianco, grigio perla, grigio chiaro, grigio, grigio scuro, grigio azzurro, grigio fumo, grigio antracite, marrone scuro, muschio scuro, nero.*

Questo ricco *corpus* di cromonimi rappresenta la fonte alla quale attingere per creare attività didattiche che prendono il nome di “cromodidattica”⁵.

3. DAI CROMONIMI ALLA “CROMODIDATTICA”

Il *corpus* di cromonimi appena illustrato e le espressioni idiomatiche riferite ad ogni colore, contenute nello Z., costituiscono la base sulla quale costruire le attività didattiche definite come “cromodidattica” (CD). Dal punto di vista teorico, consideriamo rilevanti le posizioni di Bazzanella (2009: 91), Piva (2000), Catricalà (2001) e Balboni (1998) sulle abilità integrate, la *rule of forgetting* di Krashen e, non ultima, la ludolinguistica di Mollica (2010) che consente di mettere in pratica questi aspetti teorici.

Il ricorso alla ludolinguistica non è casuale. Infatti, già nella prima edizione del QCER (2002: 69-70) troviamo un significativo riferimento agli usi ludici della lingua, che sottolinea l'importanza delle attività ludolinguistiche nell'apprendimento e nel perfezionamento di una lingua straniera. Fra queste, le parole crociate, i rebus, gli anagrammi, ecc. sono considerate dal QCER come attività individuali, ma a nostro avviso queste attività finalizzate all'apprendimento dell'ADC dello Z. possono essere utilizzate in classe come attività di rinforzo, di ripasso o anche come spunto per introdurre nuovi elementi culturali. In questo senso, l'Approccio Naturale (*Natural Approach*) di Krashen è coerente con il

⁵ Sarebbe tuttavia improprio rivendicare la paternità di questo neologismo. La nostra ricerca inerente alla “cromodidattica” ha infatti evidenziato alcuni scarni riferimenti riguardanti un Corso di Perfezionamento post-laurea attivato alla fine degli anni Novanta (e ad oggi non più attivo) dall'Università degli Studi di Bari. Le scarse informazioni disponibili ci fanno comunque supporre che le finalità e gli obiettivi del Corso di Perfezionamento in questione esulino da quelli trattati nel presente contributo. Pertanto, nel nostro caso, riteniamo opportuno attribuire a “cromodidattica” il significato di “insieme di attività didattiche orientate all'apprendimento dei colori”.

percorso di apprendimento, in quanto sviluppa l'interazione fra le conoscenze acquisite e quelle apprese nella definizione dei processi cognitivi (Piva, 2000: 198). Il delicato processo di affiancamento e confronto delle preconoscenze degli studenti di italiano LS con la lingua obiettivo, infatti, non riguarda solo la lingua, ma anche la sua cultura.

A questo proposito, esponiamo di seguito alcuni dei manuali elencati in bibliografia che, a nostro avviso, potrebbero prevedere attività di CD. Fra quelli di livello B2, l'UD 7 "In giro per musei" di *Nuovo Espresso 4* (Balì e Dei, 2017: 77-88) e l'UD 9 "L'arte è di tutti" di *Nuovo progetto italiano B2* (Marin e Magnelli, 2013: 53-68), potrebbero unire alle opere d'arte illustrate alcune delle attività di CD, per approfondirne i colori. L'UD 6 "A che gioco giochiamo?" di *Caffè Italia 3* (Diacò, Parma e Ritontale Spano, 2007: 76-87), ha nel suo elemento ludico un ideale collegamento con la CD. Nell'UD 2 "Animali domestici" di *Nuovo progetto italiano B2-C1* (Marin, 2008: 14-19), la CD potrebbe essere collegata ai colori riferiti agli animali (*cammello, tortora, ecc.*). Fra i manuali di livello C1, l'UD 4 "La grande bellezza" di *Nuovo Espresso 5* (Massei e Bellagamba, 2017: 41-52), presenta un contesto adeguato alla CD e ai cromonimi dell'ADC, in quanto vi sono termini specifici dell'arte pittorica. Inoltre, l'UD 16 "La moda in ufficio" di *Nuovo Magari C1/C2* (De Giuli, Guastalla e Naddeo, 2013: 93-105) potrebbe includere attività di CD da affiancare al lessico specifico dell'UD.

La CD orientata ad apprendenti di italiano LS, potrebbe includere anche esercizi di traduzione dei cromonimi, attività che implica la scoperta dei cosiddetti "falsi amici", come ha messo in luce Lazarević (2015) proprio in riferimento ai colori. In questo senso, il repertorio di espressioni registrato nello Z. potrà risultare di grande aiuto agli studenti, soprattutto se supportato da attività di ludolinguistica.

4. LA "CROMODIDATTICA": ATTIVITÀ DIDATTICHE E LUDOLINGUISTICHE CON I COLORI

Le attività di CD possono inserirsi in UD inerenti tanto alla storia dell'arte quanto alla cultura italiana in generale, visto che la registrazione dei colori nello Z. include numerose locuzioni ed espressioni idiomatiche riferite ai colori, come possiamo notare in (1):

- (1) *Ricostruisci le corrette denominazioni dei colori seguenti. Inserisci negli spazi grigio o verde. Attenzione, in alcuni casi è possibile inserire entrambi i colori. Trovali e confrontati con un compagno.*

grigio azzurro; *verde* bottiglia; *grigio* antracite; *grigio* tortora; *grigio / verde* oliva; *grigio* verde; *grigio / verde* perla; *verde* turchese⁶.

Questa attività di abbinamento, simile a quella proposta in *Rete! 3* (Mezzadri e Balboni, 2002: 44-45), è mirata all’approfondimento delle sfumature riguardanti due colori e può essere utilizzata nei livelli B e C, in quanto lo svolgimento può essere facilitato dalle prenoscenze degli apprendenti, come suggerisce Balboni (1998: 33). Lo stesso vale per le attività successive. Questa attività, come le altre, prevede un basso filtro affettivo, lo studente lavora con un suo collega e non ci sono voti o valutazioni da parte dell’insegnante. Secondo Krashen, infatti,

“l’acquisizione sarebbe il risultato della processazione dell’input da parte dell’apprendente; dunque la fonte delle conoscenze linguistiche tendenzialmente stabili e produttive sarebbe condizionato, in positivo o in negativo, dai valori del filtro affettivo [...]. L’apprendimento, frutto di un’attenzione consapevole alla forma linguistica [...] interverrebbe unicamente sull’output per garantire la conformità a modelli dati, attraverso la funzione del monitor” (Piva, 2000: 200).

In questa direzione, nella CD, l’abbassamento del filtro affettivo gioca (è il caso di dirlo) un ruolo fondamentale. E in più, attraverso il ricorso alle abilità integrate (Catricalà, 2001: 22-23; Balboni, 1998: 13-14), lo studente si dimentica che sta imparando. O meglio, si dimentica del suo ruolo di studente in quanto partecipa attivamente (ma inconsciamente) al processo di acquisizione, secondo quanto prevede la *rule of forgetting* di Krashen: “[...] la lingua si acquisisce al meglio se ci si dimentica che si sta imparando la lingua, ossia se lo studente riesce a concentrarsi sull’attività, dimenticando che l’obiettivo principale della stessa è l’apprendimento linguistico” (Mezzadri, 2015: 246). Perché ciò avvenga, è necessario abbassare il più possibile il filtro affettivo, operazione possibile attraverso il ricorso alla ludolinguistica (Mollica, 2010).

L’attività (2) ha il fine di stimolare la produzione di inferenze in italiano e perciò può essere proposta in forma di gioco a squadre:

(2) *Lavorate a coppie. Dopo aver letto i seguenti indizi e osservato l’Atlante dei colori, indovinate il colore misterioso. Una delle due parole che compone il nome di questo colore...*

⁶ Per ragioni di spazio, in questo e nei restanti esempi illustrati nelle pagine seguenti, presentiamo l’attività completa con le soluzioni (le quali vengono qui sottolineate).

- a) è un organismo vegetale che si trova soprattutto nei boschi
- b) in Italia si usa spesso per la decorazione dei presepi
- c) può essere utile per l'orientamento

La sfida insita nei tre indizi, a nostro avviso, stimola la motivazione e la ricerca della soluzione corretta. È un'attività che fa riferimento alle preconoscenze dello studente (sono di aiuto le immagini funzionali), il quale si sente nuovamente al centro del proprio apprendimento. Al *grigio muschio*, (meno noto di *verde muschio*), soluzione dell'attività (2), si può inoltre abbinare un testo sulla tradizione dei presepi in Italia, che risale al Duecento, affiancando così ai cromonimi ulteriori elementi culturali della lingua obiettivo. La stessa modalità si può applicare all'attività (3), che prevede la descrizione di un colore corrispondente ad un frutto:

(3) *Indovina quale fra i seguenti colori corrisponde ad un frutto.*

- a) tabacco
- b) amaranto
- c) vermiglione
- d) granata

Ora verifica la tua risposta cercando queste voci nel vocabolario.

L'attività (3) è utile per far notare agli studenti che *granata* è una voce omografa (presenta ben tre voci) e che il significato di nostro interesse è il terzo: “*granata (3), frutto del melograno*” (Z.2023). L'attività in questione è utile anche per stimolare gli studenti alla consultazione di un vocabolario monolingue.

Negli esempi (4) e (5), invece, proponiamo due esempi di mesostico (Mollica, 2010: 27-42):

(4) *Quale espressione si nasconde nella riga orizzontale? Inserisci tutti i nomi dei colori che trovi di seguito. I nomi vanno inseriti senza l'eventuale spazio (ad es. “grigio fumo” diventa “grigiofumo”). Attenzione, ci sono tre nomi in più.*

cammello / indaco / incarnato / terracotta / verde foresta / fragola / grigio perla / muschio scuro / ruggine / verde bottiglia / rosa antico / blu zaffiro / grigio antracite / terra di Siena / ocra bruna / tabacco

Rientrano fra le attività di CD anche i cromonimi che presentano nomi di animali (ad es. *cammello*, *grigio tortora*) per arrivare ai cromonimi inerenti agli oggetti (ad es. *mattoni*), ai fiori (ad es. *rosa*, *viola*) o ai frutti, come nella griglia inclusa nell'attività (6):

(6) *Giocate a coppie. Trovate nella griglia i sette colori che riguardano un frutto. I nomi vanno inseriti senza l'eventuale spazio (ad es. "lampone opaco" diventa "lamponeopaco"). Attenzione, i nomi sono inseriti in verticale, in orizzontale e anche in diagonale e sono scritti dall'alto verso il basso o viceversa.*

J	O	L	L	Y	V	A	T	I	C	A	N	O	S	I
A	R	O	T	T	E	S	S	E	R	E	S	O	N	O
R	R	L	A	A	R	T	E	F	A	T	T	O	V	T
R	F	A	A	R	D	I	R	E	T	O	T	A	N	O
O	R	L	N	C	E	D	R	O	C	H	I	A	R	O
S	A	A	T	C	L	E	N	A	R	G	N	T	I	A
T	G	R	I	G	I	O	P	R	U	G	N	A	R	L
O	O	T	T	I	M	O	B	R	A	V	I	D	A	I
A	L	B	I	C	O	C	C	A	C	H	I	A	R	O
L	A	I	A	R	N	O	C	O	L	O	R	A	L	A
I	G	R	D	T	E	M	I	N	E	N	T	E	A	L
C	A	E	G	T	O	R	M	E	N	T	O	S	O	L
E	C	R	R	I	D	I	P	I	N	G	E	R	E	A

Come possiamo notare, i colori contenuti nella griglia sono: *arancio*, *grigio prugna*, *verde limone*, *fragola*, *cedro opaco*, *albicocca chiaro* e *cedro chiaro*.

Le ultime attività attinenti alla ludolinguistica che proponiamo riguardano le barzellette e le vignette umoristiche. Secondo Mollica, “[...] l’umorismo verbale si basa sulla capacità di comprendere la polisemia delle parole, delle espressioni idiomatiche e delle metafore, di scoprire l’ambiguità [...]” (Mollica, 2010: 287), pertanto è utile per gli studenti di livello C del QCER (2002: 45, 83). Di seguito, in (7), (8), (9) e (10), esponiamo alcune attività inerenti al colore *bianco*:

(7) *Leggi la barzelletta e prova a spiegare il significato dei colori presenti nel testo.*

Ma se uno abita in una regione arancione e lavora in nero, essendo al verde può firmare un assegno in bianco se ha il conto in rosso?

Tratto da: <https://www.facciabuco.com/post/13800835er/se-uno-abita-in-una-regione-arancione-lavora-in-nero-essendo-al-verde-puoi-firmare-un-assegno-in-bianco-se-ha.html>

(8) Leggi la barzelletta e prova a spiegare il significato del colore bianco presente nel testo.

Un signore tutto vestito di bianco entra in un ristorante e incomincia a mangiare. Un amico lo vede e gli dice: “come mai sei vestito così?” e il signore gli risponde: “il dottore mi ha detto che devo mangiare in bianco!”

Tratto da: <https://www.barzellette.net/5390.htm>

(9) Le seguenti vignette A, B e C contengono espressioni idiomatiche riguardanti il colore bianco. Le espressioni utilizzate fanno riferimento allo stesso significato che hai appena illustrato?

Vignetta A (Tratta da: <https://www.bastardidentro.it/newsletter/numero-3827-del-23-09-2015>):



Vignetta B (Tratta da: <https://barzellettepulite.altervista.org/vignette/compito-consegnato-in-bianco-vignetta-sulla-scuola/>):



Vignetta C (Tratta da: <https://www.pinterest.it/morenobianchi521/divertente/>):



(10) Dopo aver osservato le vignette ed espresso le tue ipotesi, leggi alcune fra le seguenti espressioni tratte dal vocabolario Zingarelli riguardanti il colore bianco. Trova i significati corretti da attribuire alle barzellette e alle vignette che hai appena osservato.

- abito, ornamento bianco, spec. nelle loc. sposarsi in bianco; vestire di bianco.* [vignetta A].
- firmare in bianco, fig. prendere un impegno senza conoscere condizioni, rischi, responsabilità* [barzelletta (7)].
- FIG. in bianco, privo di sughi e spezie, con riferimento a vivande lessate e poco condite: mangiare in bianco, pesce in bianco, lessato, condito solo con olio e limone* [barzelletta (8); vignetta C].
- FIG. in bianco, relativa a scopi primari o usuali per qualunque ragione non conseguiti: notte in bianco; matrimonio in bianco* [vignetta C].
- andare in bianco, fallire, non riuscire in un'impresa.*

f) *in bianco*, di foglio, documento e sim., privo di segni di scrittura: *consegnare il compito in bianco*. [barzelletta (7); vignetta B].

Fra le diverse espressioni incluse nell'attività (10), solamente "e" risulta estranea. In altri casi, le espressioni possono far riferimento sia a una delle vignette che a una delle barzellette illustrate in precedenza. Questo aspetto rende l'attività (10) utilizzabile sia come rinforzo che come verifica delle attività precedentemente svolte e può stimolare la curiosità degli studenti verso altri usi figurati riguardanti i colori. L'attività (10), a nostro avviso, è particolarmente indicata per i livelli più avanzati (C1 e C2), in quanto, come previsto dal QCER, gli apprendenti in questione sono in grado di comprendere espressioni idiomatiche e colloquiali e di cogliere i cambiamenti di registro (QCER, 2002: 45, 83). La valutazione di queste competenze resta invariata anche nel volume integrativo del QCER pubblicato a distanza di quasi due decenni (QCER, 2020: 50).

5. CONCLUSIONI

La manualistica di italiano LS, rappresentata non esaustivamente dai manuali che abbiamo citato, mostra nella maggior parte dei casi la mancanza di attività didattiche inerenti ai colori. Inoltre, i colori non vengono trattati ai livelli più avanzati, il che priva gli studenti stranieri del lessico inerente ai colori e adeguato al loro livello, come ad esempio i nomi delle numerose tonalità registrate nello Zingarelli e contestualizzate in testi o attività didattiche. Questo vocabolario, infatti, fra quelli presi in esame, è l'unico a dedicare una corposa sezione ai numerosi cromonimi in esso registrati.

Nel presente saggio abbiamo cercato di unire il lessico dell'ADC incluso nello Z.2023 ad alcune proposte didattiche orientate alla ludolinguistica. Il risultato di questa unione corrisponde alla CD, la quale è composta da attività didattiche orientate all'acquisizione dei colori e connotate da un basso filtro affettivo. Queste attività potrebbero fornire un contributo concreto all'acquisizione dei cromonimi da parte degli studenti di italiano LS, i quali verrebbero avvicinati maggiormente alla cultura italiana, in quanto anche nei colori sono insiti elementi culturali. E, non ultimo, la CD potrebbe stimolare positivamente gli studenti, avvicinandoli alla consultazione dei vocabolari monolingue.

Maurizio Barbi

THE ATLAS OF COLORS AND THE ITALIAN LS: FROM THE CHROMONYMS TO
THE “CHROMODIDACTIC”

Summary

The Atlas of Colors is a compilation of homonyms categorized into subgroups, which is included in the Zingarelli dictionary. Our research indicates that the Atlas of Colors is an exclusive feature of this dictionary. This corpus, in our view, holds particular value and usefulness. Firstly, it provides a comprehensive list of colors documented in the Italian language. Secondly, it facilitates the identification of idiomatic and figurative expressions found within entries associated with the respective colors in the dictionary. We firmly believe that these homonyms can be beneficial for advanced Italian FL students. This is because Italian FL manuals primarily focus on basic colors, and only at level A (and less frequently at level B) of the CEFR, without further expanding and deepening the understanding of the numerous colors at the advanced levels, nor providing suitable suggestions for these students. In this regard, our concept of "chromodidactics" aims to offer the opportunity to integrate advanced-level syllabi of Italian FL with activities that consider colors. Through these activities, we can explore the culture of the target language, which can be discerned not only by the names assigned to the colors but also by the multitude of expressions associated with them, as recorded in the Zingarelli dictionary. To enable and enhance these activities, "chromodidactics" particularly relies on ludolinguistics, the merits of which have also been acknowledged by the CEFR. Lastly, the low affective filter inherent in the "chromodidactics" activities could positively influence foreign students' inclination to consult a monolingual dictionary.

Key words: colors, chromonyms, language didactics, Italian FL, lexicon, ludolinguistics, CEFR, vocabulary, Zingarelli

BIBLIOGRAFIA

- Adamo, G.–Della Valle, V. (2008a). *Le parole del lessico italiano*. Roma: Carocci.
- Adamo, G.–Della Valle, V. (2008b). *Neologismi. Parole nuove dai giornali*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
- Balboni, P. E. (1998). *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica*. Torino: UTET.
- Balboni, P. E. (2002). *Le sfide di Babele*. Torino: UTET.
- Bazzanella, C. (2008). *Linguistica e pragmatica del linguaggio*. Roma-Bari: Laterza & Figli Spa.

- Barbi, M. (2018). Neologismi e neosemie nel vocabolario Zingarelli: un confronto sincronico tra la Decima edizione (1970) e la ristampa della Dodicesima edizione (2015). (Tesi di dottorato). Belgrado: Facoltà di Filologia.
- Barbi, M. (2013). Nascita, sopravvivenza, fine dei neologismi nell'italiano contemporaneo e possibili applicazioni didattiche (335-348) in Gudurić, S., a cura di, *Jezici i kulture u vremenu i prostoru II/1*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Catricalà, M. (2001). La questione “abilità”, in Diadori, P., a cura di, *Insegnare italiano a stranieri*. Firenze: Le Monnier.
- De Mauro, T. (1982) *Minisemantica*. Roma-Bari: Laterza.
- Lazarević, R. (2015). Falsi amici di tutti i colori: i tranelli semantici nella traduzione delle espressioni cromatiche italiane e serbe. *Italica Belgradensia 1/2015* (pp. 49-59). Beograd: Filološki fakultet.
- Mezzadri, M. (2015). *I nuovi ferri del mestiere*. Torino: Loescher.
- Mollica, A. (2010). *Ludolinguistica e Glottodidattica*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Piva, C. (2000). Metodi in glottodidattica, in De Marco, A., a cura di, *Manuale di glottodidattica* (pp. 175-207). Roma: Carocci.
- Consiglio d'Europa (2002). *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*. Milano: La Nuova Italia-Oxford / R-C-S- Scuola (F. Quartapelle, D. Bertocchi, Trad.).
- Consiglio d'Europa (2020). *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione. Volume complementare*. Milano: Università degli Studi di Milano (M. Barsi, E. Lugarini, A. Cardinaletti, Trad.).

VOCABOLARI

- Dardano, M. (1980). *Nuovissimo Dardano. Dizionario della lingua italiana*. Roma: Armando Curcio Editore.
- Devoto, G.–Oli, G. C. (1990). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- Devoto, G.–Oli, G. C. (2006). *Il Devoto-Oli 2007*. Firenze: Le Monnier.
- De Felice, E.–Duro, A. (1993). *Vocabolario italiano*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- De Mauro, T. (2000). *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana. Tavole*. Torino: Paravia Bruno Mondadori Editori.
- De Mauro, T. (2000). *De Mauro. Il dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia Bruno Mondadori Editori.

- Garzanti (1998). *Garzanti italiano*. Milano: Garzanti Editore.
- Palazzi, F.–Folena, G. (1995). *Dizionario della lingua italiana*. Torino: Loescher Editore.
- Sabatini, F.–Coletti, V. (1997). *DISC Dizionario Italiano Sabatini-Coletti*. Firenze: Giunti.
- Zingarelli, N. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli [edizioni consultate: XI 1983, 1984, 1987, 1989; XII 2020, 2021, 2022, 2023].

Manuali di italiano LS

- Bali, M.–Dei, I. (2017). *Nuovo Espresso 4 B2*. Firenze: Alma Edizioni.
- Bali, M.–Rizzo, G. (2014). *Nuovo Espresso 2 A2*. Firenze: Alma Edizioni.
- Bali, M.–Ziglio, L. (2015). *Nuovo Espresso 3 B1*. Firenze: Alma Edizioni.
- Birello, M.–Vilagrassa, A. (2012). *Bravissimo! 1 A1*. Firenze: Bulgarini / Edizioni casa delle lingue.
- Diaco, M.–Parma, V.–Ritondale Spano, P. (2007). *Caffè Italia 3 B2*. Recanati: ELI.
- De Giuli, A.–Guastalla, C.–Naddeo, C. M. (2013). *Nuovo Magari C1/C2*. Firenze: Alma Edizioni.
- Magnelli, S.–Marin, T. (2010). *Nuovo progetto italiano 1a A1*. Roma: Edilingua.
- Marin, T.–Magnelli, S. (2013). *Nuovo progetto italiano 1b A2*. Roma: Edilingua.
- Marin, T.–Magnelli, S. (2009). *Nuovo progetto italiano B1-B2*. Roma: Edilingua.
- Marin, T.–Magnelli, S. (2013). *Nuovo progetto italiano B1*. Roma: Edilingua.
- Marin, T.–Magnelli, S. (2013). *Nuovo progetto italiano B2*. Roma: Edilingua.
- Marin, T.–Diadori, P. (2019). *Via del Corso B1*. Roma: Edilingua.
- Marin, T. (2008). *Nuovo progetto italiano B2-C1*. Roma: Edilingua.
- Massei, G.–Bellagamba, R. (2017). *Nuovo Espresso 5 C1*. Firenze: Alma Edizioni.
- Ziglio, L.–Rizzo, L. (2014). *Nuovo Espresso 1 A1*. Firenze: Alma Edizioni.
- Chiappini, L.–De Filippo, N. (2005). *Un giorno in Italia 2*. Roma: Bonacci Editore.
- Mezzadri, M.–Balboni, P. E. (2000). *Rete! 1*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Mezzadri, M.–Balboni, P. E. (2001). *Rete! 2*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Mezzadri, M.–Balboni, P. E. (2002). *Rete! 3*. Perugia: Guerra Edizioni.
- Piotti, D.–De Savorgnani, G. (2007). *UniversItalia A1/B1*. Firenze: Alma Edizioni.

WEBOGRAFIA

Napolitano, M. (2012). Il giallo di Napoli: un colore che ha fatto la storia della pittura. *ilmediano.com*. Tratto da: <https://www.ilmediano.com/IL-GIALLO-DI-NAPOLI-UN-COLORE-CHE-HA-FATTO-LA-STORIA-DELLA-PITTURA/>

Maurizio Basili*
Università degli Studi ‘Gabriele
D’Annunzio’ Chieti-Pescara

УДК: 316.647- 8:821.112.2:930.85(450)
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2466
Articolo scientifico originale

PIZZA, PASTA E MANDOLINO: STEREOTIPI, PREGIUDIZI E ITALIANITÀ NEL CONTESTO GERMANOFONO DELLA SPAGHETTI- LITERATUR

Con questo contributo si vuole affermare, da una prospettiva letteraria e in parte sociologica, che il ricorso a pregiudizi e stereotipi non deve essere letto, come si è spinti a fare di solito, in maniera negativa, bensì come una possibilità di esorcizzare le paure derivanti dall’incontro con il diverso. Proprio esasperando e dilatando l’insieme dei cliché, la *Spaghetti-Literatur* si fa beffa della paura umana nei confronti dell’altro.

Parole chiave: *Spaghetti-Literatur*, stereotipi, pregiudizi, Luigi Brogna, *Reiseliteratur*

1. PRECISAZIONI TERMINOLOGICHE

L’immagine dell’italiano che mangia pizza o pasta e suona il mandolino – a cui faccio riferimento nel titolo del mio intervento – è nata con i nostri connazionali emigrati negli Stati Uniti tra la fine dell’Ottocento e la prima metà del Novecento; molti italiani mangiavano pasta, pizza e suonavano il mandolino, ed erano gli unici a farlo. Erano facilmente identificabili. Questa immagine dell’italiano si è fissata nel tempo e persiste ancora oggi, arricchita da altri elementi, come l’associazione con la mafia o con la figura di Berlusconi, ad esempio.

Allo stesso modo gli italiani hanno un’immagine preconfezionata dei tedeschi: i teutonici sembrano fatti di patate, wüstel, birra, orribili sandali indossati con i calzini, eccessiva precisione, rispetto delle leggi, puntualità, freddezza, scarsa cordialità, arroganza e autorità.

Chiaramente siamo nel campo degli stereotipi e mi ricollego a un altro elemento del mio titolo: “stereotipi e pregiudizi”. Mi è sembrata doverosa questa precisazione perché nel campo della psicologia sociale è in uso questa differenza¹: gli stereotipi sono le convinzioni che abbiamo sulle caratteristiche di un gruppo,

* maurizio.basili@unich.it

¹ Per un approfondimento si veda Paola Villano, *Pregiudizi e stereotipi*, Roma, Carocci 1993.

mentre i pregiudizi fanno riferimento alla valutazione negativa di un insieme di persone. I primi derivano da una conoscenza generale, i secondi sorgono quando attribuiamo tali caratteristiche generali a ogni membro di un gruppo. Tra lo stereotipo, che fa riferimento alla parte cognitiva, e il corrispondente pregiudizio, che fa appello alla parte emotiva, si colloca la discriminazione. Tuttavia, al di là del campo della psicologia sociale questi termini vengono usati, insieme a “luogo comune”, come sinonimi per indicare un “si dice che” e tali, da ora in poi, per praticità, verranno considerati nella mia analisi.

Altra definizione che mi sembra d’obbligo precisare a partire dal mio titolo è quella di *Spaghetti-Literatur*: a scanso di equivoci, non è un simpatico appellativo che ho coniato io per l’occasione. Il nome di questo filone letterario prende le mosse dal sottogenere cinematografico degli *spaghetti western*, ovvero i film spesso diretti da registi italiani – basti pensare a Sergio Leone e ai suoi *Per un pugno di dollari* e *C’era una volta il West* – e girati per lo più in Spagna o in Italia. Queste pellicole si distinguono per il loro scenario particolare, quindi l’uso di paesaggi desertici, e la loro interpretazione non convenzionale del genere *western*. La narrazione, infatti, presenta una visione più cinica, oltre ad antieroi coraggiosi, in contrasto con l’immagine più idealizzata degli eroi tipici dei *western* classici. Inoltre, gli *spaghetti western* si distinguono per la colonna sonora iconica – in molti casi composta da Ennio Morricone, caratterizzata da strumentazioni insolite e melodie indimenticabili – e, come sottolinea Scamardi, hanno avuto “in Germania un successo eccezionale grazie anche ad una titolazione che scostandosi dai titoli originari ne accentuava la serialità (Django, Sartana etc.)” (Scamardi, 2011: 1393).

Sulla scia degli *spaghetti western* nasce, quindi, il filone letterario della *Spaghetti-Literatur*, che non è stato oggetto di studi accademici, se si fa eccezione di un saggio del già citato Teodoro Scamardi. A ben riflettere, anche la scarsa considerazione per questa corrente letteraria è frutto di un pregiudizio: la *Spaghetti-Literatur* è ritenuta letteratura d’intrattenimento, creata principalmente per divertire, intrattenere o appassionare il pubblico; un tale prodotto tende ad essere considerato più accessibile e orientato al mercato di massa rispetto alla letteratura cosiddetta ‘alta’. Primo scopo di queste mie riflessioni, quindi, è una rivalutazione del genere: tenterò di dimostrare, in particolare attraverso l’esordio letterario di Luigi Brogna, che le differenze che possono sussistere tra questa letteratura e quella ritenuta ‘alta’ sono relative all’approccio tematico e al pubblico di riferimento, non certo al piano qualitativo e d’intenti comunicativi. Nobile è, infatti, lo scopo dei romanzi che citerò o prenderò in esame: ironizzare sugli stereotipi per abatterli.

2. LA SPAGHETTI-LITERATUR: UN SOTTOGENERE DELLA LETTERATURA DI VIAGGIO

Nel cercare di definire la *Spaghetti-Literatur* come genere letterario, si deve notare che questa forma di scrittura, grazie alla modalità caratteristica con cui gli autori si rapportano all'Italia, può essere ritenuta un sottogenere della *Reiseliteratur*, ossia quella letteratura di viaggio, figlia dell'amore dimostrato da Goethe, Winckelmann, Heine e i fratelli Mann – solo per citare alcuni esempi – che ha fatto scrivere a Jens Petersen che la letteratura tedesca “non sarebbe pensabile senza il Sud, senza l'esperienza italiana e senza il suo mito” (Petersen, 1996: 8). La posizione può sembrare estrema; tuttavia, è innegabile che il Sud/l'Italia è presente in molte opere letterarie di lingua tedesca appartenenti a diversi generi ed epoche, a volte come costruito mentale immaginato e idealizzato per fare da contraltare al Nord/la Germania, altre come realtà tangibile esplorata ed empiricamente studiata attraverso l'esperienza diretta del viaggio.

L'Italia, senza dubbio, costituisce una fonte d'ispirazione irrinunciabile per la creazione letteraria di molti autori tedeschi. E se prima lo sguardo teutonico si concentrava principalmente sul patrimonio artistico e sulla bellezza naturale dell'Italia, oggi molti romanzi tedeschi di successo che raccontano il Belpaese danno importanza a coloro che in passato erano considerati solo personaggi secondari scomodi e marginali: gli italiani.

3. L'AVVIO DELLA SPAGHETTI-LITERATUR E LA DEFINIZIONE DI UN CORPUS DI TESTI

Il capostipite della *Spaghetti-Literatur* può essere ritenuto Jan Weiler – scrittore e giornalista che collabora con le principali testate del Paese (*Süddeutsche Zeitung*, *Stern*, *Welt am Sonntag*) – che nella seconda prefazione del suo secondo romanzo, *Antonio im Wunderland (Antonio nel paese delle meraviglie)*, fornisce una possibile definizione del fenomeno:

“si tratta della condizione di estraneo, della nostra paura dell'estraneo, del suo arduo e spesso vano tentativo di superarla, e del mondo alienante in cui le persone cercano il loro posto. Penso che sia un argomento terribilmente serio. E, in virtù di questo, bisogna affrontarlo nel modo più divertente possibile. Altrimenti a nessuno verrà voglia di leggere e lo sforzo risulterà vano” (Weiler, 2005: 9)².

² La traduzione italiana degli estratti citati in questo saggio è da intendersi mia, salvo dove diversamente indicato.

In queste parole c'è la ricetta fondamentale per la *Spaghetti-Literatur*: il tema è estremamente serio – si parla del sentirsi estranei e stranieri – ma va affrontato con una forma particolare d'ironia, che si basa su concetti stereotipati e in verità reciproci (vale a dire che in questo filone io farei rientrare tanto le opere incentrate sui pregiudizi dei tedeschi sugli italiani, quanto quelle che presentano il pensiero degli italiani che vivono in Germania sui tedeschi). Ma per un fenomeno di questo tipo, sul quale sono stati realizzati pochi studi, non è semplice determinare un corpus di opere. Ci può aiutare in questo intento la tecnologia: banalmente possiamo navigare su *Amazon.de*, partire dalla nostra certezza, ovvero il capostipite Jan Weiler e in particolar modo dal suo primo romanzo *Maria, ihm schmeckt's nicht! Geschichten von meiner italienischen Sippe* (*Maria, a lui non piace! Storie del mio clan italiano*), valutare cosa rivela il sito di e-commerce in merito agli acquisti che di solito vengono fatti insieme a questo romanzo, oppure agli articoli che visitano i clienti che hanno mostrato semplice interesse per l'opera andandone a cercare il titolo, o – ricerca forse più utile – valutare quelli che Amazon ritiene *Verwandte Produkte*, prodotti correlati.

Ne può emergere una lista di autori, sicuramente parziale, che può costituire però una buona base di partenza:

Jan Weiler: <i>Maria, ihm schmeckt's nicht!</i> (2003)
Stefan Ulrich: <i>Arrivederci, Roma</i> (2010)
Antonia Riepp: <i>Belmonte</i> (2020)
Antonella Romeo: <i>La deutsche Vita</i> (2004)
Stefan Maiwald: <i>Laura, Leo, Luca und ich</i> (2011)
Beppe Severgnini: <i>Überleben in Italien</i> (ed. It. 2005)
Henning Klüver: <i>Gebrauchsanweisung für Italien</i> (2002)
Olaf Borkner-Delcarlo: <i>Italien für Anfänger</i> (2014)
Sven Severin – Susanne Schmidt: <i>Spaghetti im Rohbau. Ein italienisches Abenteuer</i> (2003)
Luigi Brogna: <i>Das Kind unterm Salatblatt. Geschichten von meiner sizilianischen Familie</i> (2006)
Luigi Brogna: <i>Spätzle al dente</i> (2007)

Nella presente tabella s'identificano opere che emergono in modo significativo per il loro successo o per l'originalità del titolo. Si consideri, ad esempio, *La deutsche Vita* della giornalista italiana Antonella Romeo, un'opera inizialmente pubblicata in lingua tedesca e poi tradotta in italiano³ che affronta tematiche complesse, quali l'esperienza di avere un nonno partigiano e un suocero

³ *La deutsche Vita* rappresenta uno dei pochi romanzi appartenenti alla *Spaghetti-Literatur* ad esser stato tradotto in italiano.

che ha militato nelle SS, ponendo in rilievo una situazione quanto meno imbarazzante. Nella narrazione di Antonella Romeo, la protagonista, spinta dall'amore, decide di trasferirsi ad Amburgo, rendendosi subito conto delle profonde differenze culturali tra la sua terra natale e la nuova dimora. Tuttavia, con il tempo, riesce a integrarsi con successo. All'interno del romanzo, tra i vari frammenti di storia della Seconda Guerra Mondiale attraverso i ricordi del nonno e del suocero, si fornisce una dettagliata descrizione della *deutsche Vita*, ossia la nuova "vita tedesca" della protagonista. Quest'esistenza è caratterizzata dalla "deutsche Gemütlichkeit", un sentimento ritenuto intraducibile in italiano, poiché manca un termine equivalente che possa catturare appieno il senso d'intimità domestica tipicamente tedesco⁴. Altre peculiarità includono l'importanza attribuita alla *Eieruhr* (l'orologio da cucina) e il rigoroso rispetto del semaforo pedonale.

Mentre Antonella Romeo, sposata con un tedesco, racconta un modo di vivere in Germania sicuramente comune a molti, il suo collega Stefan Maiwald, in *Laura, Leo, Luca und ich*, forte del suo matrimonio con un'italiana, dispensa invece saggi consigli su *wie man in einer italienischen Familie überlebt* (come si sopravvive in una famiglia italiana), come recita il sottotitolo. Questi suggerimenti includono l'invito a non imprecare mai contro il Milan, concedere la propria copia della *Gazzetta dello Sport* al suocero e poi ai cognati, assicurarsi che non ci sia la guardia costiera prima di mettersi a pescare, astenersi dall'ordinare una seconda birra se non si desidera apparire degli ubriacconi e, infine, consumare tutto ciò che si trova nel piatto, anche se ancora vivo.

Se il vademecum di Maiwald non dovesse bastare, il lettore tedesco interessato a come salvare la pelle in Italia potrà scegliere tra un'ampia gamma di pseudo-manuali di sopravvivenza e libretti d'istruzione. Queste risorse possono variare da opere redatte da autori tedeschi a traduzioni di opere di scrittori del Belpaese, come *La testa degli italiani* di Beppe Severgnini. Degni di nota tra questa specie di guide per la sopravvivenza sono senza dubbio *Gebrauchsanweisung für Italien* (*Istruzioni per l'uso per l'Italia*) di Henning Klüver e il volume di Olaf Borkner-Delcarlo dall'eloquente titolo *Italien für Anfänger* (*Italia per principianti*).

Per coloro che, nonostante una ricerca e una lettura scrupolose, decidano di intraprendere un viaggio in Italia o persino di acquistare una proprietà nella Penisola, è consigliabile sfogliare *Spaghetti im Rohbau. Ein italienisches Abenteuer* (*Spaghetti in costruzione. Un'avventura italiana*) di Sven Severin e

⁴ Sulla presunta intraducibilità del termine *Gemütlichkeit* si veda Brogelli Hafer-Gengaroli Bauer 2011, pp. 23-27.

Susanne Schmidt. Quest'opera narra l'esperienza di una coppia tedesca che, nella ricerca di una casa nelle vicinanze di Roma, incappa in una trappola e acquista un terreno non edificabile.

Per chi è legato alle radici italiane come discendente di *Gastarbeiter*, i lavoratori-ospiti⁵ in Germania, o per chi nutre un profondo affetto per la Sicilia, sono invece i romanzi di Luigi Brogna a meritare una menzione speciale: opere come *Das Kind unterm Salatblatt. Geschichten von meiner sizilianischen Familie* (*Il bambino sotto la foglia d'insalata. Storie della mia famiglia siciliana*) e *Spätzle al dente* offrono uno sguardo affascinante sulle complesse dinamiche familiari e culturali legate all'Italia, e alla Sicilia in particolare.

4. UN COROLLARIO DI STEREOTIPI SUGLI ITALIANI: *DAS KIND UNTERM SALATBLATT* DI LUIGI BROGNA

Luigi Brogna è nato a Messina nel 1961, dove ha trascorso i primi dieci anni della sua vita attorniato da una tipica famiglia siciliana, molto numerosa e unita. La difficile situazione economica del Mezzogiorno italiano e la necessità di fornire le cure indispensabili al fratello minore, Filippo, affetto da una grave patologia agli occhi, spinsero la famiglia Brogna a prendere la dolorosa decisione di lasciare temporaneamente la Sicilia alla ricerca di opportunità lavorative e di assistenza in Germania. Alternando episodi comici e drammatici, arricchiti da elementi di suspense e mistero, questa vicenda autobiografica fornisce il contesto per *Das Kind unterm Salatblatt* che, grazie all'ampio ventaglio di avventure narrate, si presenta come un contenitore di luoghi comuni sul popolo italico e, in una disamina degli stereotipi sugli italiani, è l'opera che forse offre spunti maggiori; la gran parte dei pregiudizi che ne permea il tessuto narrativo sembra derivare da ciò che il sociologo Edward Banfield ha definito "familismo amorale" (Banfield, 1976). Secondo lo studioso americano, l'Italia, a causa della sua storia di particolarismi risalenti al periodo medievale e della presenza della Chiesa

⁵ Nella traduzione italiana del termine tedesco *Gastarbeiter*, si ricorre comunemente al calco "lavoratore-ospite". Il concetto di *Gastarbeiter* fa riferimento a lavoratori stranieri assunti temporaneamente in un determinato Paese per svolgere mansioni in settori quali l'industria, la costruzione e l'agricoltura. Tuttavia, è importante notare che molti di questi lavoratori, pur essendo inizialmente destinati a un impiego temporaneo, spesso finiscono per stabilirsi in modo permanente nel Paese ospitante. Questo concetto si distingue dunque, ad esempio, da quello di "lavoratore stagionale", che indica un individuo impiegato per periodi circoscritti dell'anno, come la stagione agricola o turistica. Nel caso del lavoratore stagionale, è previsto che questi rientri regolarmente nel proprio Paese di origine al termine delle sue mansioni stagionali.

Cattolica all'interno del suo territorio – con tutte le implicazioni in termini di influenza sul governo e soprattutto sulla morale del Paese che ciò comporta –, ha spesso suscitato l'idea di una mancanza di un forte stato centrale e di una classe dirigente capace e produttiva per regolare gli interessi degli italiani. In risposta alle inefficienze e alle lacune delle istituzioni pubbliche, gli individui tenderebbero, dunque, a cercare rifugio in un'organizzazione più ristretta, la “famiglia”, un nucleo sociale basato su legami affettivi e di parentela. In una sorta di circolo vizioso, questa organizzazione familiare finirebbe per diventare l'unico gruppo a cui indirizzare la propria solidarietà. Da questa prospettiva, gli italiani possono essere considerati “familisti amorali”, in quanto orientano i propri comportamenti secondo un'unica regola, come illustrato dalla sociologa Loredana Sciolla: “massimizzare i vantaggi materiali e immediati della famiglia nucleare; supporre che tutti gli altri si comportino allo stesso modo” (Sciolla, 1997: 16). Tuttavia, occorre precisare che il termine “amorali” non si riferisce alla mancanza di discernimento tra il bene e il male, ma piuttosto all'applicazione di tali principi esclusivamente all'interno dei limiti familiari. Verso l'esterno, gli individui svilupperebbero atteggiamenti non *community-oriented*, manifesterebbero una profonda diffidenza verso la società in generale e mostrerebbero scarsa propensione a cooperare con gli altri, a meno che ciò non comporti un vantaggio personale diretto.

In *Das Kind unterm Salatblatt*, questa presunta peculiarità del carattere italico emerge chiaramente in molteplici occasioni, anche se sempre con toni ironici e divertenti. L'importanza e la centralità della famiglia nel piccolo mondo di Gigi possono essere considerate il filo conduttore dell'intera narrazione; la “tipica famiglia siciliana” è oggetto di un intero capitolo, il secondo, in cui vengono delineate le sue caratteristiche peculiari. Le vicende narrate, che si svolgono principalmente nell'ambito casalingo, contribuiscono a delineare il modello familiare italiano. Il nucleo a cui appartiene Gigi in Sicilia riflette, difatti, la tipica famiglia nostrana degli anni Settanta, ovvero un'organizzazione che sta affrontando il difficile passaggio dalla struttura patriarcale a quella mononucleare. È una famiglia numerosa quella del protagonista, con una divisione rigida dei compiti tra uomini e donne, in cui gli anziani, cioè i nonni, svolgono ancora un ruolo guida cruciale. I figli vivono il più vicino possibile alla famiglia di origine, spesso nella stessa casa, a cui viene aggiunta un'ala per l'occasione, il più delle volte abusiva. Sono principalmente i nonni a stabilire le regole del gioco, seguendo un'etica arcaica che definisce ciò che è permesso e ciò che non lo è. Il rispetto per gli anziani è un valore fondamentale in questa tipologia familiare.

I numerosi zii, cugini, nipoti, nonni, bisnonni, pronipoti, e prozii di Gigi – come i parenti in tutte le famiglie italiane, o almeno così sembra suggerire tra le righe Brogna – sono caotici, rumorosi, invadenti e soprattutto pettegoli. Non conoscono vie di mezzo e i loro comportamenti sono spesso esagerati. Sono disposti a fare qualsiasi cosa per aiutare un parente in difficoltà, ma allo stesso tempo possono rinnegare il legame di sangue se qualcuno adotta un comportamento considerato immorale, vale a dire contrario all’etica familiare. Le liti, di frequente, portano a ferite durature, una realtà ordinaria nel contesto della vita comunitaria italiana. Da una prospettiva meridionale, anche l’evento più insignificante può trasformarsi in un dramma e sfociare in animati scontri. Brogna fa intuire, inoltre, che l’invidia delle persone sia spesso la causa scatenante dei pettegolezzi e delle discordie all’interno della famiglia:

“Gli abitanti di Messina sono [...] famosi per la loro memoria elefantia e la loro natura rancorosa. [...] Amano spettegolare per tutta la vita. Che siano grandi o piccoli, giovani o anziani, non perdono mai l’occasione di spettegolare su nemici, vicini, amici... praticamente su chiunque. Niente è così insignificante da non poter essere trasformato in almeno un dramma in tre atti. [...] Se per miracolo una rissa di massa, che sembrava inevitabile, viene evitata grazie alla presenza di alcune persone ragionevoli (sì, si suppone che ce ne siano), tutte le parti coinvolte comunque non avranno più una buona parola da dire l’una sull’altra in un futuro prossimo o lontano” (Brogna, 2006: pp. 85-87).

Anche cadere in comportamenti immorali non sembra così difficile nella società siciliana (e per estensione, all’occhio del lettore tedesco, italiana). Nonostante l’apparente dichiarazione di parità dei diritti tra uomini e donne, di fatto persiste una doppia morale che comporta una rigida divisione dei ruoli. Mentre l’uomo, considerato naturalmente forte e coraggioso, assume il compito di provvedere economicamente alla famiglia attraverso il lavoro fuori casa, la donna, spesso vista come il gentil sesso più debole, è relegata al ruolo di regina del focolare, con responsabilità limitate ai compiti domestici, all’educazione dei bambini e frequente confinamento in una sorta di semilibertà vigilata. A sorvegliare e proteggere la donna, in tale contesto, sono gli uomini della famiglia: inizialmente i fratelli, successivamente – una volta sposata – il marito e i figli. L’ossessiva gelosia nei confronti delle donne all’interno del gruppo familiare non è sempre motivata da sentimenti nobili o romantici. Il siciliano tradizionalista sorveglia con attenzione le proprie donne non necessariamente per amore, ma piuttosto come risposta a un istinto quasi primordiale: la salvaguardia dell’onore della famiglia. Al fine di evitare che il buon nome del nucleo di provenienza venga irrimediabilmente compromesso, è fondamentale impedire che la donna adotti

comportamenti considerati dissoluti. Di conseguenza, sono severamente vietati abiti provocanti, trucco pesante, il fumo (riservato solo a donne di dubbia moralità) e soprattutto il sesso prematrimoniale. La sessualità è un argomento tabù e, in caso di relazioni clandestine, o ancor peggio di una gravidanza prima del matrimonio, ci sono solo due possibili soluzioni per ovviare all'onta: il matrimonio riparatore o il delitto d'onore. Mentre il prestigio e la mascolinità di un uomo sembrano aumentare in proporzione al numero di relazioni amorose consumate, la donna deve necessariamente giungere al matrimonio ancora vergine per non essere emarginata dalla famiglia e dalla società. Le aspettative di devozione coniugale non appaiono altrettanto rigorose per il marito, spesso descritto come un *latin lover*, suo malgrado irresistibile. Vorrebbe essere fedele, sembra incapace di esserlo, e la moglie, anziché arrabbiarsi, sopporta stoicamente l'infedeltà del marito, giustificandola come una naturale inclinazione inevitabile dell'uomo.

Oltre a queste sfumature negative, essere donna comporta, nella società siciliana – e più ampiamente in quella italiana –, anche ciò che viene presentato come un grande vantaggio: essere madre. Nella percezione comune, la donna italiana è prima di tutto madre, non solo dei suoi figli ma anche del marito. Lo stereotipo dell'italiano 'mammone' emerge con forza in diversi punti del romanzo, tanto che Teresa, la madre di Gigi, potrebbe essere considerata la vera eroina della vicenda. Lei sopporta con grande pazienza le birichinate dei suoi tre figli scapestrati e del marito, spesso descritto come un bambino incapace persino di vestirsi da solo se non è lei a preparargli gli abiti da indossare. È la madre che viene invocata in caso di pericolo, è il rifugio protettivo nelle tempeste della vita e spesso è lei a sostituire la suocera nell'educazione del marito. Abilmente, quindi, la donna italiana sembra far credere all'uomo di dipendere da lui ma, nella realtà dei fatti, è lei che detiene il potere preminente all'interno delle mura domestiche, è lei a dettare le regole, e l'intera famiglia ruota attorno alla sua esistenza.

Oltre al rilievo della famiglia e alla mancanza di un bene comune, ci sono altri aspetti che contribuiscono a delineare il ritratto dell'italiano tipico. Una di queste caratteristiche emerge in modo predominante nel corso della narrazione, ed è l'importanza eccessiva che gli italiani attribuiscono all'apparenza, all'aspetto esteriore e ai titoli onorifici. Come si può notare dalle parole rivolte dal personaggio della nonna Maria al piccolo Gigi, nella scala dei valori la cura dell'abbigliamento e dell'aspetto estetico occupano indubbiamente un posto di rilievo:

“Nonna Maria era solita dire: «Nessuno può vedere una pancia vuota, ma un pantalone rotto non puoi nascondere. [...] È meglio morire di fame che essere considerati zalli⁶ dagli altri». [...] L'apparenza deve essere mantenuta, a qualsiasi costo!” (Brogna 2006 pp. 87-88).

Come precedentemente menzionato, l'individuo affetto da familismo amorale è orientato esclusivamente verso il proprio interesse personale e manca di senso civico. Nell'opera di Brogna emergono numerosi elementi che rimandano a questa problematica all'interno della società italiana. In molteplici occasioni il lettore tedesco osserva stereotipi dell'italiano furbo, truffaldino, corrotto, approfittatore, un parassita sociale operante ai margini della legalità, costantemente alla ricerca di nuovi stratagemmi per ingannare lo Stato e i propri simili. Esempi di ciò includono i passi del romanzo in cui cittadini messinesi costruiscono abusivamente baracche al fine di ottenere alloggi popolari, successivamente rivenduti a terzi con notevoli profitti (cfr. Brogna, 2006: pp. 46-47), o in cui giovani delinquenti in scooter rapinano passanti e anziane signore inconsapevoli, vantandosi dei loro atti (cfr. Brogna, 2006: p. 301). Inoltre, sono presenti situazioni in cui le forze dell'ordine sembrano concedere il loro tacito assenso – e talvolta persino la loro complicità – a violazioni del codice della strada (cfr. Brogna, 2006: p. 82).

Un altro aspetto frequentemente associato agli italiani è la sfera della superstizione, collegata all'assenza di una religione profondamente interiorizzata e una predilezione per i riti e le cerimonie. Nonostante il cattolicesimo sia il fondamento primario dell'etica del Belpaese, l'italiano medio adotta spesso un credo superficiale che si traduce in vuoti rituali. Ad esempio, il matrimonio (come si evince dal tredicesimo capitolo del romanzo) è, prima di tutto, una festa costosa e abbondante in cui partecipa l'intera parentela. Piuttosto che la preghiera solitaria, per guadagnarsi i favori celesti si preferiscono feste e processioni sontuose in onore dei santi (come accade per i patroni di Messina).

Come antico residuo di credenze pagane, la paura del malocchio, ritenuto uno 'sguardo invidioso' capace di portare sfortuna e causare ogni sorta di male, è profondamente radicata. Nel romanzo, questa superstizione trova una valida oppositrice in nonna Mina, una donna con doti magiche da strega che conosce i rimedi giusti per scacciare il malocchio.

Infine, un vero italiano non può considerarsi tale se non è un buongustaio e se non ritiene che ogni occasione sia propizia per condividere cibo e bevande in

⁶ In Sicilia, in particolare nella zona di Messina, “zallo” è un termine dispregiativo per identificare un individuo rozzo.

compagnia di amici e parenti. Le immagini goliardiche di tavole imbandite e piatti appetitosi sono frequenti e vengono descritte così dettagliatamente dal goloso Gigi che chi legge potrebbe quasi cimentarsi nella loro preparazione.

5. CONCLUSIONI

Inizialmente, al cospetto dei romanzi appartenenti alla *Spaghetti-Literatur*, un lettore italiano potrebbe reagire con una certa suscettibilità sospettando, in alcuni casi, addirittura una forma di razzismo. Coloro che criticano tali opere per l'abbondanza di luoghi comuni, però, spesso sono sensibili alle immagini stereotipate degli altri ma non considerano che anch'essi, semplicemente a causa della loro esistenza come esseri sociali, possono avere idee preconcrete. Citando le parole del sociologo Umberto Melotti, anziché sforzarsi di "parlare dei pregiudizi senza pregiudizi sui pregiudizi" (Melotti, 1996: 63), possono cadere nella tentazione più facile di stigmatizzare la presenza di etichette stereotipiche negli altri. Se si approfondisce, quindi, si comprende che in verità questo 'politicamente scorretto', questo gioco che porta all'estremo i *cliché* sugli italiani (ma anche sui tedeschi), finisce per mettere in luce l'incoerenza delle paure umane verso l'altro e si prende gioco di esse.

È importante sottolineare che la *Spaghetti-Literatur* si avvale soprattutto dell'ironia, da intendere meramente come dispositivo letterario che implica un significato opposto o diverso da quello che le parole in effetti esprimono, e da non confondere con la derisione, ovvero una forma di disprezzo o scherno verso qualcuno. Quanto descritto nei testi ascrivibili alla *Spaghetti-Literatur* non è utilizzato per umiliare o ferire, non sfocia mai in una sorta di 'bullismo intellettuale', dunque in descrizioni aggressive e ripetitive che mirano a danneggiare deliberatamente la categoria degli italiani. È fondamentale distinguere tra queste forme di comunicazione e riconoscere che l'ironia che si trova nei testi che abbiamo preso in esame è un mezzo legittimo per esprimere opinioni o critiche in modo creativo e rende la *Spaghetti-Literatur* un ponte tra tedeschi e italiani, la storia narrata del loro tentativo di comprendersi reciprocamente. Oltre all'ironia, c'è anche un altro elemento con cui è costruito l'ideale ponte che unisce italiani e tedeschi, e che partecipa al successo di queste narrazioni in Germania⁷: la

⁷ Le opere appartenenti alla *Spaghetti-Literatur* invece suscitano poco interesse in Italia, al punto che la maggior parte dei romanzi di questo filone non è stata tradotta in italiano.

Schadenfreude, altro termine ritenuto intraducibile⁸ che sta a indicare un sentimento che pare tutto tedesco perché solo i tedeschi hanno avuto il coraggio di dargli un nome, ma che in verità è un sentimento che abita tutte le latitudini del mondo. La *Schadenfreude* rappresenta la sottile gioia, o la recondita soddisfazione, provata da qualcuno di fronte alle disgrazie, alle sfortune o ai fallimenti di un'altra persona. In altre parole, è il piacere tratto dal male o dalla sfortuna altrui; nel caso delle opere qui accennate, dunque, quel lieve gaudio per le disgrazie – o piccole disavventure – degli italiani in Germania o dei tedeschi in Italia, un motivo per ridere e scherzare, magari insieme.

Il rapporto tra italiani e tedeschi che emerge dalla *Spaghetti-Literatur* si potrebbe riassumere con una nota battuta che ha utilizzato anche il giornalista Michael Braun, collaboratore di *Internazionale*, per un suo articolo: “Gli italiani stimano i tedeschi, ma non li amano. I tedeschi amano gli italiani, ma non li stimano”⁹.

Maurizio Basili

PIZZA, PASTA AND MANDOLINO: STEREOTYPES, PREJUDICES AND
ITALIANISM IN THE GERMAN-SPEAKING CONTEXT OF *SPAGHETTI-
LITERATUR*

Summary

German literature would be unthinkable without the South, without the Italian experience and its myth. Indeed, from Winckelmann to Goethe, from Thomas Mann to Hesse, the list of German-speaking writers seduced by Italian beauty is exceptionally long and they felt the need to entrust their experience to diaries and travel reports, thus giving rise to an important subgenre of travel literature. Brillì states that in the tradition of *Reiseliteratur*, the attempt to define a culture other than one's own through the customs, habits and character of a person has always been for the traveller a way of offering himself and his own cultural connotations. The purpose of this essay is to demonstrate that a similar mechanism of identity construction by opposites can also be found in the so-called *Spaghetti-Literatur*, with the difference that, while travel literature positively stereotypes the natural beauty of Italy, here the focus is on negative clichés related to Italians. The unique genre of *Spaghetti-Literatur* was inaugurated by Jan Weiler's 2003 novel *Maria, ihm*

⁸ Sull'intraducibilità di *Schadenfreude* si veda Vannuccini-Predazzi 2004, pp. 43-51.

⁹ Cfr. https://askanews.it/old/op.php?file=/video/2016/10/01/internazionale-a-ferrara-braun-gli-italiani-secondo-i-tedeschi-20161001_video_13045029 (Ultima visita: 30/10/2023).

schmeckt's nicht! – Geschichte von meiner italienischen Sippe (Maria, He Doesn't Like It! – Stories of My Italian Family), and it includes more than thirty titles characterized by the use of stereotypes and clever comedic effects. From a literary and sociological perspective, the aim of this essay is to affirm that recourse to prejudices and stereotypes should not necessarily be interpreted negatively, as is commonly done. Instead, it can be seen as a way to exorcise the fears arising from encounters with the other. By exaggerating and expanding the set of clichés, *Spaghetti-Literatur* ridicules the human fear of the other.

Keywords: *Spaghetti-Literatur* , Stereotypes, Prejudices, Luigi Brogna, *Reiseliteratur*

BIBLIOGRAFIA

- Banfield, E.C. (1976). *Le basi morali di una società arretrata*. Bologna: Il Mulino.
- Borkner-Delcarlo, O. (2014). *Italien für Anfänger*. Lohmar: Millin.
- Brogelli Hafer, D.–Gengaroli Bauer, C. (2011). *Italiani e tedeschi. Aspetti di comunicazione interculturale*. Roma: Carocci.
- Brogna, L. (2006). *Das Kind unterm Salatblatt. Geschichten von meiner sizilianischen Familie*. Berlin: Ullstein.
- Brogna, L. (2007). *Spätzle al dente*. Berlin: Ullstein.
- Klüver, H. (2002). *Gebrauchsanweisung für Italien*. München: Piper.
- Maiwald, S. (2011). *Laura, Leo, Luca und ich*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Melotti, U. (1996). *Migrazioni, nazionalità, cittadinanza. Sui pregiudizi e sul razzismo*. Roma: Il Mondo 3.
- Petersen, J. (1996). *Quo vadis Italia?* Bari: Laterza.
- Riepp, A. (2020). *Belmonte*. München: Piper.
- Romeo, A. (2004). *La deutsche Vita*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Scamardi, T. (2011). *La Spaghetti-Literatur e l'immagine dell'Italia nella Germania di oggi*. In: Menzio, P.–Kanceff, C. (curatori) (2011). *Odeporica e dintorni: cento studi per Emanuele Kanceff*. Moncalieri: Centro interuniversitario di ricerche sul viaggio in Italia. 1365-1395.
- Sciolla, L. (1997). *Italiani. Stereotipi di casa nostra*. Bologna: Il Mulino.
- Severgnini, B. (2005). *La testa degli italiani*. Milano: Rizzoli.
- Severin, S.–Schmidt, S. (2003). *Spaghetti im Rohbau. Ein italienisches Abenteuer*. Köln: KiWi.

Ulrich, S. (2010). *Arrivederci, Roma*. Berlin: Ullstein.

Villano, P. (1993). *Pregiudizi e stereotipi*. Roma: Carocci.

Weiler, J. (2003). *Maria, ihm schmeckt's nicht!* Berlin: Ullstein.

Weiler, J. (2005). *Antonio im Wunderland*. Reinbeck: Rowohlt.

Jovana Bazić*
Univerzitet u Kragujevcu
Filološko-umetnički fakultet

УДК: 811.131.1'373.422:811.163.41'373.422
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2467
Originalni naučni rad

SEMANTIČKO-PRAGMATIČKA ANALIZA KONDICIONALNA U ITALIJANSKOM I POTENCIJALA U SRPSKOM JEZIKU**

U radu se kontrastivnim pristupom kroz prizmu semantike i pragmatike analizira upotreba kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku u okviru novinskog diskursa. Prvi cilj istraživanja predstavlja ispitivanje potencijalnih funkcija prema predloženoj klasifikaciji. Drugi cilj usmeren je ka rasvetljavanju mogućih sličnosti ili razlika u upotrebi ova dva načina. Korpus podvrgnut datoj analizi obuhvata pisani jezik, a sačinjen je od raznovrsnih tipova novinskih članaka, izveštavanja, vesti, intervjua i sl. Rezultati dobijeni analizom primera iz korpusa ukazuju na postojanje raznoobraznih funkcija kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku, kao i na određene semantičko-pragmatičke sličnosti i razlike u upotrebi. Takođe, primetna je i značajna razlika u učestalosti javljanja određenih funkcija u odabranom korpusu.

Ključne reči: kondicional, potencijal, italijanski jezik, srpski jezik, kontrastivna analiza

1. UVOD

Ovo istraživanje organizovano je u poglavljima koji predstavljaju dva veća odeljka. Prvi deo rada oslikće teorijski okvir istraživanja i ukazaće na dosadašnje studije iz ove oblasti, dok će drugi predstavljati analizu odabranog korpusa, kao i diskusiju o dobijenim rezultatima. Literatura koja se bavi osobenostima i različitim funkcijama kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku omogućiće nam detaljniju analizu prikupljenih podataka. Pored tumačenja opštih karakteristika, nastojaćemo da rasvetlimo i pojedinačne semantičko-pragmatičke funkcije koje su do sada zabeležene u relevantnoj literaturi. Pre svega, treba istaći da polazište u ispitivanju pomenutih funkcija predstavljaju studije iz morfologije ili sintakse, te da se tek razvojem semantike i pragmatike nazire određena literatura koja sagledava ove načine u italijanskom ili srpskom jeziku. Ideja da se ispitaju moguće sličnosti ili razlike u njihovoj upotrebi proistekla je iz činjenice

* jovanabazic.ital@gmail.com

** Istraživanje sprovedeno u radu finansiralo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (Ugovor o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2023. godini broj 451-03-47/2023-01/200198).

da, prema našim saznanjima, ne postoji članak ili monografija koja je kontrastivnim pristupom analizirala dati problem iz ugla semantike ili pragmatike u srpskom i italijanskom jeziku. Istraživanja kontrastivnog tipa u većini slučajeva ostaju na tvrdnjama gramatičara i sintaksičara koji ukazuju na primere njihove upotrebe, ali se ne bave detaljnijom analizom semantičko-pragmatičkih karakteristika.

Ipak, nastojanje da se popišu određene funkcije kondicionala u italijanskom i uporede sa potencijalom u srpskom jeziku, nije jednostavan zadatak, budući da se funkcije pored činjenice da su brojne, često i preklapaju. U završnom delu rada sledi diskusija i zaključak o dobijenim podacima. Pored toga, ukratko ćemo ukazati i na moguća ograničenja rada, kao i na perspektive za buduća istraživanja. Osim primena u učenju italijanskog kao L2 ili nastavi prevođenja, rad može postati uporište za dalja kontrastivna analiziranja ova dva načina iz ugla sintakse, semantike ili pragmatike.

2. TEORIJSKI OSVRT

Kondicional se u italijanskom jeziku koristi u hipotetičkim rečenicama, za ublažavanje zahteva ili tvrdnji, za izražavanje tvrdnji koje se ne mogu proveriti ili za iskazivanje budućnosti u prošlosti. Kondicional ima dva vremena (ital. *presente condizionale*) prosto, sadašnje i (ital. *passato condizionale*) složeno, prošlo vreme (Moderc, 2023: 377). Naredni primeri predstavljaju upotrebu kondicionala u pogodbenim rečenicama u italijanskom jeziku:

1. *Saremmo* molto contenti se Enrico venisse per Pasqua. (Bili bismo veoma srećni, kada bi Enrico došao za Uskrs)¹
2. Se non aveste tardato, *non avreste perso* il treno. (Da niste zakasnili, ne biste propustili voz) (Mazzoleni 1990: 123–124).

Serijani je primetio da se upotreba kondicionala frekventnije očituje u novinskim izveštavanjima i izdvojio tzv. *kondicional ublažavanja* (ital. *condizionale di modestia*) i *kondicional ograđivanja* (ital. *condizionale di dissociazione*). Prvi se upotrebljava u reklamama ili oglasima, dok se drugi tiče onih vesti koje nisu potvrđene (Serianni, 2000, IX: 359).

Macoleni navodi nekoliko tipova kondicionala u pogodbenim rečenicama: *pseudo-imperative conditional* (srp. *pseudoimperativni kondicional*), *thematic conditional* (srp. *tematski kondicional*), *dutchaman sentence* (srp. *kondicional ironije*), *indicative vs. subjunctive conditional* (srp. *pogodbene rečenice u*

¹ Svi prevodi u radu su naši, sem ako drugačije nije napomenuto.

indikativu ili konjunktivu). Upotrebom kondicionala u prvoj grupi govornik iskazuje podstrek ili odvrtaćanje, s tim da istovremeno pokušava da umanjí negativni perlokucijski efekat koji može uticati na sagovornika, kao u primeru:

3. Se mi lavi la macchina, ti do cinque dollari. (Ako mi opereš auto, daću ti 5 dolara)

Dakle, kako bi se izbegao nepoželjni perlokucijski efekat na sagovornika, govornik umesto da eksplicitno iznese svoj zahtev: *Lavami la macchina e ti do cinque dollari!* (Operi mi auto i daću ti 5 dolara!) izbegava rizik koji može da nastane i implicitno prikriva krajnji cilj svog iskaza (Mazzoleni, 1994: 129).

Mičenkovski izdvaja *condizionale attenuativo* koji se odnosi na ublažavanje ilokucione snage govornog čina.

4. *Dovrei riposarmi.* (*Morao bih da se odmorim*)
5. *Scusa, dovrei riposarmi un attimo.* (Izvini, *morao bih da se odmorim malo*) (Miecznikowski, 2006: 358).

Greko definiše dva tipa kondicionala: *condizionale riportivo* (srp. *kondicional izveštavanja*) ili *condizionale citativo* (srp. *kondicional citiranja*). Upotrebljavaju se onda kada govornik nije siguran u sadržaj informacije ili je ona još uvek neproverena (Greco, 2020: 105).

6. *Secondo alcune testimonianze, il giovane avrebbe rotto il finestrino di un'auto parcheggiata.* (Prema nekim svedočenjima, mladić je navodno² polomio prozor na parkiranom autu) (Greco, 2020: 105–106).

Najsistematičniji prikaz karakteristika kondicionala u italijanskom jeziku pronalazimo u Terić (2009: 83–87), gde je ponuđena sledeća taksonomija: kondicional ublaženog zahteva (ital. *condizionale di cortesia*), kondicional ublaženog odbijanja (ital. *un rifiuto garbato*), kondicional ublažene tvrdnje ili ličnog mišljenja (ital. *condizionale di modestia*), kondicional koji se tiče prekora ili upozorenja (ital. *condizionale esprime rimprovero/monito*), kondicional sumnje ili nesigurnosti (ital. *condizionale esprime dubbio o incertezza*).

7. *Direi che la proposta è interessante.* (*Rekao bih da je predlog zanimljiv*) (Terić, 2009: 83–87).

² U prevodu ove rečenice nailazimo na srpski prilog *navodno* koji pokriva značenje italijanskog kondicionala. Ovaj prilog nema svoj leksički ekvivalent u italijanskom jeziku, te se njegovo značenje uglavnom manifestuje kroz upotrebu kondicionala. Za razliku od priloga, pridev *navodni* ima svoj ekvivalentni par u italijanskom jeziku *presunto* (Moderc, 2023: 382).

Upotreba kondicionala u italijanskom, ali i potencijala u srpskom jeziku, može istovremeno predstavljati govornikovo nastojanje da ublaži propoziciju koju iznosi, umanja stepen relevantnosti nekog njenog dela ili se distancira od iznošenja konačnih i nepotvrđenih informacija.

1.1. Potencijal

Potencijal, odnosno *kondicional* ili *mogući način* (Stanojčić i Popović, 1992: 387) u srpskom jeziku, najčešće je opisivan u okviru morfoloških i sintaksičkih istraživanja. Potencijal ima dva vremena sadašnje i prošlo, s tim da je prošlo vreme gotovo zamenjeno potencijalom sadašnjim³. Tako primer (8) uglavnom biva zamenjen primerom (9):

8. *Bio bih došao* da ste me zvali.

9. *Došao bih* da ste me zvali. (Piper i Klajn, 2013: 183).

Potencijal II ima modalno značenje jer se koristi da iskaže irealni prošli uslov, a time se njegova upotreba ne može definisati kao vremenska, već isključivo modalna (Kovačević, 2020: 22). Različita modalna značenja potencijala u srpskom jeziku okarakterisana su kao visokofrekventna u svakodnevnoj upotrebi jezika (Tanasić, 2005: IV 457). Potencijal u srpskom jeziku označava mogućnost, želju ili spremnost za vršenje neke radnje:

10. *Radije bih spavao* na običnoj postelji.

Potencijalom se može predstaviti i namera za izvršenjem neke radnje:

11. Ja sam vas jutros slagao da *bih dobio* malo vremena.

Osim modalnog značenja uverenosti, Tanasić izdvaja i modalno značenje pretpostavke:

12. Po velikoj upornosti, po smiješku...*rekao bih* da ni Hasan nije nezadovoljan. (Tanasić, 2005: 459).

Mrazović i Vukadinović navode nekoliko funkcije potencijala u srpskom jeziku koje se preklapaju sa gorenavedenim, premda izdvajaju i primer kondicionala ublažavanja celog govornog čina:

13. *Ne bismo smeli* da uznemiravamo bolesnika. (Mrazović i Vukadinović, 2009: 159).

³ O statusu potencijala II u srpskom jeziku detaljnije v. u M. Kovačević, 2020: 20–21.

Opisivanje i klasifikacija funkcija potencijala u dosadašnjoj literaturi uglavnom se svodi na tvrdnje da se njime iskazuje mogućnost, namera, želja ili ublažavanje govornog čina. Razvojem semantike i pragmatike došlo se do raznih zaključaka o funkcijama ovog načina. Recentnije studije o modalnosti u mnogobrojna sredstva kojima se iskaz može modifikovati ubrajaju i potencijal. Opštepoznata činjenica je da semantičari niži ili viši stepen opredeljenja govornika ili pisca prema iskazu svrstavaju u okvir slabe ili jake epistemičke modalnosti. Međutim, ovaj način nije nosilac isključivo semantičkih kategorija, kakva je modalnost, već se taj spektar funkcija širi i na prizmu pragmatike. Pored problema nepostojanja studija kontrastivnog tipa koje bi uporedile karakteristike ova dva načina u jezicima, nailazimo i na problem definicija u srpskom jeziku koje ne daju detaljniji popis mogućih funkcija iz ugla semantike i pragmatike, već su limitirane na tri ili četiri glavne morfosintaksičke i stilističke karakteristike. Naše istraživanje bazirano je na pomenutim tumačenjima opštih karakteristika kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku sa semantičko-pragmatičke osnove sa ciljem da se razvrstaju i druge funkcije. Kondicional i potencijal u našem korpusu biće klasifikovani prema sledećim funkcijama: pretpostavke, mogućnosti, ograđivanja, sumnje, restrikcije, prekora, upozorenja, intenzifikacije, optativnosti, učtivosti i namere. Naredni odeljak predstavljaće metodologiju rada u kojoj ćemo se detaljnije osvrnuti na pitanje odabira korpusa, kao i na početne hipoteze i ciljeve rada.

3. METODOLOGIJA

Korpus odabran za ovo istraživanje predstavlja pisani novinski diskurs u oba jezika. Uzeta su u obzir novinska izveštavanja, članci, vesti, intervjui i slično. Materijal pripada različitim novinama i portalima, poput: *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *SkyTg24*, *Il Sole24Ore*, *Rai News*; *Politika*, *Danas*, *Nova.rs*, *Blic*⁴. Pomenute novine i portali analizirane su isključivo zbog aktuelnosti tema i ažuriranosti u prenošenju najnovijih informacija. Prikupljeni korpus u periodu od maja do novembra 2023. godine broji oko 50. 000 reči (oko 25. 000 na italijanskom i 25. 000 na srpskom jeziku). Ciljevi koje smo predstavili u početnom delu rada odražavaju pre svega nastojanje da se kontrastiraju njihove karakteristike u jezicima i uoče potencijalne sličnosti ili razlike u upotrebi. Hipoteze se u ovom radu mogu definisati na sledeći način: *Hipoteza I* ogleda se u pretpostavci da se u

⁴ <https://www.ilsole24ore.com/>, <https://tg24.sky.it/>, <https://www.corriere.it/>, <https://www.repubblica.it/>, <https://www.rainews.it/>, <https://www.ilmattino.it/>, <https://www.politika.rs/>, <https://www.danas.rs/>, <https://nova.rs/>, <https://www.blic.rs/>.

odabranom korpusu beleže predložene semantičko-pragmatičke funkcije kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku. *Hipoteza II* zasniva se na pretpostavci da je u okviru izdvojenih primera moguće izdvojiti primere sličnih funkcija kondicionala i potencijala na semantičko-pragmatičkoj osnovi, kao i da je moguće razlučiti određene razlike. *Hipoteza III* polazi od pretpostavke da postoje određene razlike u frekventnosti upotrebe kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku. Ove hipoteze biće početna tačka u analiziranju ekstrahovanih primera⁵.

4. ANALIZA KORPUSA

4.2. Analiza primera u italijanskom jeziku i srpskom jeziku

Brojne funkcije karakteristične za kondicional u italijanskom jeziku pokazatelj su visokofrekventne upotrebe ovog načina u našem korpusu. Učestalost javljanja u korpusu ilustrovaćemo u *Tabeli 1*. Primeri kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku u ispitanim tekstovima kategorizovali smo prema semantičko-pragmatičkim funkcijama. Stoga, izdvajamo:

▪ **Kondicional pretpostavke**

Kondicional u funkciji pretpostavke je najfrekventniji, zauzima čak 27% (v. *Tabela 1*). Primeri kondicionala su u sadašnjem i prošlom vremenu. Ukazuju na nepotvrđene ili neproverene informacije, kao i na nesigurnosti u vezi sa događajima o kojima se govori/piše. Karakteristična za ovaj tip kondicionala je slaba epistemička modalnost, naročito u onim iskazima u kojima modalni glagoli dodatno oslabljuju stepen opredeljenosti prema propoziciji (detaljnije v. Pietrandrea, 2005: 90).

14. La metà dei casi, circa 200 mila, *riguarderebbe* minori. (*SkyTg24*, 27. oktobar 2023)

15. Ieri sera il 55enne *sarebbe andato* al pronto soccorso per un malore. (*SkyTg24*, 14. oktobar 2023)

▪ **Potencijal pretpostavke**

Upotrebom potencijala pretpostavke (5%) govornik/pisac prenosi određene pretpostavke naučnika koje još uvek nisu potvrđene. Važno je istaći da se u

⁵ Zbog dužine rada nismo naveli sve primere. Primeri iz korpusa mogu se dobiti upitom na naznačenu imejl adresu.

srpskom jeziku u ovom tipu potencijala uglavnom upotrebljavaju modalni glagoli *moći* i *trebati* koji signaliziraju pretpostavku, nesigurnost ili mogućnost⁶.

16. Naučnici veruju da *bi to mogli* da budu razoreni ostaci jezgra neke davnašnje planete a njihovo proučavanje *moglo bi* da rasvetli kako izgleda ljudima nepristupačno središte Zemlje (...). (*Danas*, 14. oktobar 2023)
17. Psiha *bi trebalo* da stigne do ogromnog asteroida u obliku krompira 2029. godine. (*Danas*, 14. oktobar 2023)

▪ **Kondicional mogućnosti**

Ovaj tip kondicionala (13%) tiče se iskaza u kojima govornik ukazuje na postojanje mogućnosti za izvršenje neke radnje. Najveći broj primera ove grupe sadrži modalni glagol *potere* kojim se ukazuje na postojanje mogućnosti u govornikovom epistemičkom domenu (Pietrandrea, 2005: 80). U primeru (18) govornik nastoji da ukaže na mogućnost da se protest proširi, čime se istovremeno realizuje i nota upozorenja. Dalje, u primeru (19) upotrebom modalnog glagola *potere* govornik iskazuje mogućnost, ali i pretpostavku da bi se neka radnja mogla desiti, u ovom slučaju „da bi posledice mogli pretrpeti muškarci, žene i deca“:

18. La protesta è il frutto di un percorso politico a cui hanno preso parte più di 30 organizzazioni e che *potrebbe portare* al più grosso sciopero femminile nella storia del Paese. (*SkyTg24*, 24. oktobar 2023)
19. A rimetterci *potrebbero essere* le decine di uomini, donne e bambini (...). (*SkyTg24*, 10. oktobar 2023)

▪ **Potencijal mogućnosti**

Upotreba modalnog glagola *moći* karakteristična je za funkciju mogućnosti potencijala u srpskom jeziku. Potencijal mogućnosti pokriva 15% ukupnog broja primera. Brojna preklapanja sa drugim semantičko-pragmatičkim funkcijama etablirana su i u okviru ovog tipa. Naime, u primeru (20) novinar prenosi stav sagovornika koji ukazuje na potencijalne mogućnosti u eskalaciji predmetnog sukoba, a приметna je i poruka upozorenja.

20. Upitan o posledicama sukoba na Bliskom istoku, on je odgovorio da *bi* taj sukob *mogao* da se proširi i na druge države tog regiona, što *bi izazvalo* novi talas miliona izbeglica (...). (*Danas*, 24. oktobar 2023)

⁶ Detaljnije o modalnim značenjima navedenih glagola v. Trbojević Milošević 2004.

21. Ovo su stvari koje *bi mogle* biti faktor crveno-belih u derbiju. (*Blic*, 30. oktobar 2023)

▪ **Kondicional ograđivanja**

Što se tiče kondicionala ograđivanja koristi se najčešće u prenošenju tuđih reči, odnosno nepotvrđenih informacija, kao i onda kada govornik nije u potpunosti siguran da je iskaz tačan. Primetno je da se ova funkcija preklapa sa funkcijom učtivosti (22). Frekventnost kondicionala ograđivanja u našem korpusu je visoka, čak 13%. Neki od izdvojenih primera su:

22. *Direi una bugia se dicessi che nessuno ha collaborato con noi (...).* (*La Repubblica*, 6. novembar 2023)

23. *Le vittime, secondo quanto riportato dal Ministero dell'Interno, sarebbero nove: otto allievi e un guardiano dell'istituto.* (*SkyTg24*, 3. maj 2023)

24. *Dal punto di vista dogmatico non ci sarebbero problemi.* (*La Repubblica*, 25. oktobar 2023)

▪ **Potencijal ograđivanja**

Funkcija ograđivanja je visokofrekventna u korpusu na srpskom jeziku i iznosi 15%. Funkcija se kao u italijanskom odnosi na distanciranje govornika od izrečene propozicije. Najčešće upotrebljen je modalni glagol *trebati*. U nastojanju da iskaže svoj stav ili da ukaže na suštinu propozicije, govornik se upotrebom potencijala distancira od iskaza. Time se, semantički gledano, postiže efekat slabe epistemičke modalnosti, dok se iz pragmatičkog ugla uočava preklapanje sa funkcijom učtivosti:

25. *Zato bi našim evropskim partnerima trebalo da ponudimo da Srbija formalno teži članstvu.* (*Danas*, 24. oktobar 2023)

26. *Po trenutnom planu, na testu bi postojala i pitanja otvorenog (esejska pitanja) i zatvorenog karaktera (zaokruživanje).* (*Danas*, 2. maj 2023)

▪ **Kondicional sumnje**

Funkcija sumnje (8%) se uglavnom javlja u izveštavanjima o događajima koji prouzrokuju negativan efekat, a za koje, do trenutka izveštavanja, ne postoje zvanične potvrde o tačnim uzrocima ili načinu na koji se neka radnja odvila, kao u narednim primerima:

27. La padrona dell'animale, che *non avrebbe sentito* nulla e *si sarebbe accorta* dell'accaduto solo dalle urla del compagno della 28enne, ora rischia un'accusa di lesioni. (*SkyTg24*, 27. oktobar 2023)
28. *Sembrerebbe* poi che il padre fosse solito portare il figlio al poligono di tiro. (*SkyTg24*, 4. maj 2023)
29. Matthew Perry è stato trovato morto nella sua vasca da bagno: a causare l'annegamento *sarebbe stato* un malore. (*Corriere della Sera*, 30. oktobar 2023)

▪ **Potencijal sumnje**

U korpusu na srpskom jeziku potencijal sumnje beleži najmanju frekventnost, svega 2%. Naredni i jedini primer u odabranom korpusu ilustruje govornikovu sumnju o sadržaju propozicije koju iznosi, što je dodatno potkrepljeno glagolom *sumnjati* koji prethodi potencijalu modalnog glagola *moći*.

30. Čekam da se pojavi jak posrednik poput jednog Mandele kako bi izazvao varnice, ali sumnjam da *bi to mogao* da bude Emanuel Makron. (*Politika*, 11. avgust 2023)

▪ **Kondicional restrikcije**

Funkcija restrikcije izdvojene u analizi korpusa odnosi se na one primere upotrebe kondicionala koji ograničavaju načine ili mogućnosti izvršenja određene radnje ili pak, limitiraju određene mogućnosti pomenute u propoziciji. Upotrebu ovog tipa kondicionala (7%), uglavnom prati negacija, premda se često može naći uz priloge *solo (samo)* i *almeno (bar)*.

31. A partire da quella sulla Legge di Bilancio: nei piani del governo *non ci sarebbe* "alcuna norma per il prelievo dei conti correnti" (...). (*SkyTg24*, 27. oktobar 2023)
32. Martina, (...), *non avrebbe dovuto partecipare* alla competizione. (*SkyTg24*, 25. oktobar 2023)
33. Secondo il Piano di evacuazione attuale, però, l'area interessata, la cosiddetta zona rossa, *coprirebbe* solo la zona dei Campi Flegrei. (*RaiNews*, 27. septembar 2023)

▪ **Potencijal restrikcije**

Slično prethodno ilustrovanim primerima u italijanskom jeziku i u srpskom nailazimo na odrični oblik potencijala kojim govornik ograničava izvršenje neke

radnje. Primeri potencijala restrikcije su u našem korpusu takođe malobrojni (3%).

34. (...) Stanković to *ne bi uspeo*, jer u izvodu iz predloga za izvršenje nema adrese i broja katastarske parcele. (*Danas*, 30. oktobar 2023)

▪ **Kondicional prekora**

Primeri u kojima se očituje ova funkcija (7%) odnose se na govornikov prekor upućen sagovorniku ili javnosti zbog neispunjenja određenih očekivanja, radnje ili uslova. Karakteristična je upotreba glagola *dovere* kao sredstva deontičke modalnosti koji ukazuje na obavezu⁷.

35. La società italiana appare divisa sull'idea che ogni uomo *dovrebbe sentirsi* in parte responsabile quando viene commesso un femminicidio: il 44% è d'accordo, mentre il 50% è in disaccordo. (*SkyTg24*, 25. septembar 2023)
36. Una donna acculturata come te *dovrebbe saperlo* che si chiama blu estoril, non è blu Cina, non ti si addice, tu sei di un livello superiore. (*Il Mattino*, 20. oktobar 2023)

▪ **Potencijal prekora**

Prekor (5%) iskazan potencijalom upućuje se sagovorniku ili trećem licu, a preklapa se i sa funkcijom učtivosti (37) ili restrikcije (38). Govornik se obraća i kritikuje, ali ne direktno i eksplicitno, već se kritika nameće kroz učtiv savet o tome kako bi trebalo postupiti (37). Dok u drugom primeru nastoji da ukaže i ograniči „greške“ koje su dopustljive igračima po njegovom mišljenju.

37. U pitanju je previše iskusan igrač da *bi se* takve stvari *dešavale* na hroničnom nivou (...). (*Blic*, 30. oktobar 2023)
38. (...) da li će mu pričati o greškama Šabaza i Miloša, koje *ne bi trebalo* njemu da se dešavaju u budućnosti ili će ga stvarno pustiti da igra? (*Blic*, 29. oktobar 2023)

▪ **Kondicional upozorenja**

Kondicional upozorenja (7%) se tiče radnji čije je ostvarenje sasvim izvesno, a koje bi mogle prouzrokovati određene negativne efekte.

⁷ Naime, glagol *dovere* odlikuje snažniji sud u odnosu na *potrebbe*, ali i slabiji sud u odnosu na oblik u indikativu *deve* (Pietrandrea 2005: 73).

39. Secondo gli esperti il rischio maggiore è causato dalle nubi di gas e cenere (...) che si *potrebbero generare*, in uno scenario di una possibile eruzione. (*RaiNews*, 27. septembar 2023)
40. Ma gli scenari peggiori *potrebbero interessare* l'intera città di Napoli, ossia circa 3 milioni di abitanti. (*RaiNews*, 27. septembar 2023)
41. I danni provocati *sembrerebbero* ingenti e hanno riguardato materassi e alcune suppellettili. (*RaiNews*, 29. oktobar 2023)

▪ **Potencijal upozorenja**

Potencijalom upozorenja (8%) ističu se određene posledice (ne)činjenja radnje o kojoj se piše ili govori. To bi značilo da se funkcija upozorenja donekle preklapa sa funkcijom intenzifikacije pomoću koje se određeni delovi rečenice posebno ističu. Frekventnost javljanja ove funkcije potencijala u korpusu svodi se na.

42. Iza ove opozicije *bi ostao* samo prah i pepeo. (*Politika*, 30. oktobar 2023)
43. Ne treba olako preći preko vapaja Fiskalnog saveta da *bi* EXPO 2027. *trebalo* realizovati uz visok stepen transparentnosti (...). (*Danas*, 30. oktobar 2023)

▪ **Kondicional intenzifikacije**

Prilikom analize korpusa, primećeno je da su pojedini primeri funkcije kondicionala posebno naglašeni u odnosu na ostale delove propozicije. U tom smislu, izdvojili smo i kondicional intenzifikacije kojim govornik posebno ističe određene segmente svog iskaza, što je dodatno ojačano pridevskom zamenicom *nessuno* (44) i odričnim oblikom (45). Tako upotrebljen kondicional često je nosilac i drugih funkcija, npr. prekora (44) ili restrikcije (45):

44. Danilo Restivo (...) “era un personaggio di cui nessuno *vorrebbe portare* il cognome”. (*SkyTg24*, 26. oktobar 2023)
45. *Non sarebbero state trovate* droghe sulla scena del decesso né si sospetta una rapina finita male. (*Corriere della Sera*, 30. oktobar 2023)

▪ **Potencijal intenzifikacije**

Prema našim saznanjima, o ovoj funkciji potencijala nije opširnije pisano u dosadašnjoj literaturi jer se uglavnom ističu modalne vrednosti potencijala kojima se iskazuje verovatnoća, pretpostavka, sumnja i dr. Međutim, iako se govornik upotrebom potencijala distancira od izrečenog, u određenim primerima posebno

ukazuje na značaj pojedinih delova rečenice, naročito u primerima u kojima se koriste prilozi u funkciji intenzifikacije *nesumnjivo* (46). Funkcija intenzifikacije često se ukršta sa drugim funkcijama potencijala, poput one u primeru (48) u kom je potencijal nosilac funkcije namere (*bi bile*) ili restrikcije (*ne bi se tražile*).

46. Oni *bi* nesumnjivo kvalitetnije od države *upravljali* novim Sajmom i obezbedili punu uposlenost njegovih kapaciteta. (*Danas*, 30. oktobar 2023)
47. Zato što *bi* privatni vlasnici Sajma *preuzeli odgovornost* da ga izgrade po realnoj ceni i kasnije preuzeli rizik njegovog poslovanja. (*Danas*, 30. oktobar 2023)
48. Kada *bi* se svako ubistvo žena počinjeno u intimnom ili porodičnom kontekstu *tretiralo* kao femicid, kazne *bi bile* adekvatne i za ubicu *se ne bi tražile* olakšavajuće okolnosti, što je čest slučaj u pravosudnoj praksi. (*Politika*, 30. oktobar 2023)

▪ **Kondicional optativnosti**

Kondicional optativnosti tiče se govornikovih želja da se neka radnja ostvari i uglavnom se javlja u pogodbenim rečenicama II tipa. Frekventnost javljanja u našem korpusu je 3%. Primeri koji ilustruju ovu funkciju kondicionala su:

49. Hamas *sarebbe* disponibile se vedesse liberate tutte le 36 donne palestinesi detenute. (*RaiNews*, 30. oktobar 2023)
50. Se potessimo vedere in un museo le opere raccolte in questi grandi magazzini, per la gente che capisce poco d'arte *sarebbe* un divertimento. (*Il Sole 24 Ore*, 13. jun 2023)

▪ **Potencijal optativnosti**

I u korpusu na srpskom jeziku izdvojili smo primer potencijala koji se odnosi na funkciju optativnosti. Frekventnost javljanja ove funkcije je 3%, a takođe se javlja u pogodbenim rečenicama.

51. Kada *bi* put ponovo *funkcionisao*, *olakšao bi* život svim ljudima. (*Politika*, 3. oktobar 2023)

▪ **Kondicional učtivosti**

Funkcija učtivosti kondicionala (7%) u italijanskom jeziku često se preklapa sa drugim pragmatičkim funkcijama. Međutim, razlika je u tome što govornik

uglavnom nastoji da bude učtiv kako ne bi prouzrokovao negativan efekat na slušaoca/čitaoca, te tako unosi nijansu obazrivosti u svom obraćanju.

52. *Non dovrei dirlo* io, ma penso di sì. (*Corriere della Sera*, 20. avgust 2023)
53. E nel ringraziarvi *vorrei fare* un augurio a tutti noi (...). (*RaiNews*, 29. oktobar 2023)

▪ **Potencijal učtivosti**

Potencijal učtivosti u našem korpusu na srpskom jeziku frekventniji je (13%) u odnosu na kondicional učtivosti u italijanskom. Nastojeći da bude učtiv, govornik upotrebljava potencijal u svom obraćanju i na taj način nastoji da ne naškodi na bilo koji način sagovorniku ili trećem licu.

54. *Rekao bih* da je opasnija kriza na Kosovu jer ona ima i oružanu stranu. (*Danas*, 1. avgust 2023)
55. Ali mislim da retko gde postoji takva strast prema ovom sportu, kao u Beogradu. Čak ni u Litvaniji, *rekao bih*. (*Blic*, 29. oktobar 2023)
56. Danas je, nažalost, u Srbiji, ali i u većem delu sveta, *rekao bih*, nastavnik gotovo nevidljiv. (*Nova.rs*, 3. jul 2023)

Glagol *reći* upotrebljen u potencijalu u primerima (54, 55, 56) zauzima inicijalni, medijalni i finalni položaj. Tako upotrebljen glagol oličenje je jedne od brojnih pragmatičkih kategorija najčešće definisanih terminom *diskursni markeri*. Pored mnogobrojnih funkcija, diskursni markeri mogu imati različite pragmatičke funkcije u čiji okvir ulazi i kategorija učtivosti.

▪ **Kondicional namere**

Ova funkcija kondicionala često ukazuje na nameru govornika da iskaže svoje mišljenje ili stavove o određenim temama, kao i da konkretizuje njihovu namenu. Frekventnost javljanja se svodi na 3%, ali se i funkcija namere može preklapati sa drugim funkcijama.

57. Tale società *sarebbe dovuta servire* per partecipare a bandi di formazione internazionali ma che io sappia non ha mai gestito progetti. (*Corriere della Sera*, 30. oktobar 2023)
58. Anche la maggioranza degli uomini opta per le prime due azioni (rispettivamente 27 e 24%), con un 15% che *sarebbe* per pene più severe. (*SkyTg24*, 25. septembar 2023)

▪ Potencijal namere

Ovaj tip potencijala u korpusu na srpskom jeziku zauzima (26%), što ovu grupu čini najfrekventnijom. Govornik njome iskazuje nameru koja je doprinela ostvarenju neke radnje u prošlosti ili će doprineti u budućnosti. Ova funkcija potencijala iskazuje nameru govornika da se radnja ostvari, kao u primerima:

59. *Da bi se zaustavilo* globalno zagrevanje, naučnici ističu da je neophodno eliminisati emisije gasova iz fosilnih goriva. (*Danas*, 27. oktobar 2023)
60. *Da bi se u Vojvodini uticalo* na smanjenje migracija sa sela u grad, Pokrajinski sekretarijat za poljoprivredu pomogao je lokalnim samoupravama da poboljšaju ruralnu infrastrukturu. (*Politika*, 27. oktobar 2023)
61. Osuđena jer je primila mito od 2.000 evra kako *bi* namerno *napravila grešku* u prvostepenoj presudi i time omogućila oslobađanje krijumčara ljudi. (*Blic*, 21. oktobar 2023)

5. DISKUSIJA

Predložena taksonomija funkcija kondicionala i potencijala u odabranom korpusu potkrepljena je primerima u oba jezika. U zavisnosti od konteksta i koteksta utvrdili smo postojanje navedenih funkcija: pretpostavke, mogućnosti, ograđivanja, sumnje, restrikcije, prekora, upozorenja, intenzifikacije, optativnosti, učtivosti i namere i time pokazali da se u novinskom korpusu sem funkcija koje dosadašnja literatura predlaže, kroz perspektivu semantike i pragmatike može podupreti gorenavedena taksonomija. Spisak funkcija nije konačan, već utire put daljim istraživanjima ove teme. Dok su primeri s jedne strane oličenje slabe epistemičke modalnosti, s druge strane neumitno pokazuju moguća preplitanja pragmatičkih funkcija u oba jezika. Tako se na primer, funkcija pretpostavke ukršta sa funkcijom mogućnosti (primer 19). Ovaj podatak pokazatelj je da su kondicional u italijanskom i potencijal u srpskom jeziku multifunkcionalni. Uz to, primetna je i upotreba modalnih glagola koji mogu imati različita značenja i funkcije, a mogu oslabiti i dodatno umanjiti govornikovu/piščevu opredeljenost prema propoziciji.

Pored predočenih sličnosti u upotrebi kondicionala i potencijala, treba istaći i zabeležene razlike u njihovoj upotrebi. Italijanski kondicional se u korpusu javlja u sadašnjem i prošlom vremenu, dok se potencijal koristi samo u sadašnjem vremenu. Dalje, u italijanskom jeziku se očituje daleko veća upotreba pogodbenih rečenica u odnosu na srpski jezik. Najveća razlika između primera tiče se

učestalosti javljanja različitih funkcija. Dok je u korpusu na italijanskom jeziku najfrekventniji kondicional pretpostavke (27%), u korpusu na srpskom jeziku je najfrekventniji potencijal sa funkcijom namere (26%). Nakon toga sledi kondicional mogućnosti (17%), a u korpusu na srpskom jeziku na drugom mestu su potencijal mogućnosti (15%) i potencijal ograđivanja (15%). U narednoj tabeli prikazaćemo brojčani odnos upotrebe kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku.

Tabela 1: Frekventnost upotrebe kondicionala i potencijala u korpusu

Funkcija	Italijanski jezik (%)	Srpski jezik (%)
Pretpostavke	27	5
Mogućnosti	17	15
Ograđivanja	13	15
Sumnje	8	2
Restrikcije	7	3
Prekora	7	5
Upozorenja	7	8
Intenzifikacije	3	5
Optativnosti	3	3
Učtivosti	5	13
Namere	3	26

Početni ciljevi i hipoteze rada u našem korpusu su ispunjeni i potvrđeni. Raznoobraznost funkcija kondicionala i potencijala predočena kroz novinski diskurs prisutna je i visokofrekventna u oba jezika. Preklapanje brojnih funkcija u određenim propozicijama pokazuje polifunkcionalnu prirodu ovog načina. Neraskidiva veza između semantike i pragmatike u ovom istraživanju rasvetlila je određene sličnosti i razlike u upotrebi kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku.

6. ZAKLJUČAK

U ovom radu analizirani su različiti primeri upotrebe kondicionala u italijanskom i potencijala u srpskom jeziku kroz korpus sačinjen od novinskih izveštavanja, intervju, vesti i sl. Ciljevi i hipoteze postavljeni na samom početku rada ispunjeni su i potvrđeni detaljnom analizom primera. Što se tiče glavnih ograničenja ovog istraživanja, možemo napomenuti da je analiziran samo novinski diskurs, te da nisu uzeti u obzir drugi tipovi diskursa. Ovo istraživanje fokusiralo se na opšte karakteristike dvaju načina iz ugla semantike i pragmatike koja se

neumitno mogu dalje analizirati i upoređivati. U tom smislu, trebalo bi iz ugla prevođenja ispitati moguće prevodne ekvivalente kondicionala koji se na srpski jezik može prevesti različitim konstrukcijama (prilogom *navodno*, perfektom i sl). Ovo pitanje prevođenja italijanskog kondicionala na srpski jezik predstavlja problem studentima na početnim nivoima učenja jezika, te bi se ovaj fenomen mogao sagledati iz ugla glotodidaktike. Perspektive za buduća istraživanja su brojne, a naš rad predstavlja skroman doprinos kontrastivnim izučavanjima semantičkih i pragmatičkih kategorija u italijanskom i srpskom jeziku.

Jovana Bazić

ITALIAN AND SERBIAN CONDITIONAL FUNCTIONS FROM SEMANTICAL AND PRAGMATICAL POINT OF VIEW

Summary

The paper deals with different functions of conditional in Italian and Serbian language from the semantical and pragmatical point of view. The research is aimed at investigating possible distinctions between two moods. The written corpus examined for this analysis represents the newspaper discourse in two mentioned languages. The first scope of the research is to propose a new taxonomy of possible functions. The second goal of our research is to compare the semantic and pragmatic characteristics of two conditionals. The results shows that the use of conditionals in both languages reveals high-frequency in this type of discourse. As for both languages, there are eleven functions that can also overlap. For example, the function of assumption can overlap with the function of doubt. The overlapping characteristic of these functions is an obvious sign of conditional polyfunctionality in Italian and Serbian language. Besides the fact that one type of discourse is used in our research, this study has a lot of perspectives for future studies.

Key words: conditional, Italian language, Serbian language, contrastive approach, semantics, pragmatics

KORPUS

<https://www.ilsole24ore.com/>

<https://tg24.sky.it/>

<https://www.corriere.it/>

<https://www.repubblica.it/>

<https://www.rainews.it/>

<https://www.ilmattino.it/>

<https://www.politika.rs/>

<https://www.danas.rs/>

<https://nova.rs/>

<https://www.blic.rs/>

LITERATURA

- Greco, P. (2020). On the political use of the reportative conditional in Italian newspaper. *Anuari de Filologia. Estudis de Linguistica*, 10, 105–121.
- Kovačević, M. (2020). Vremenska upotreba modalnih glagolskih oblika. U: Kovačević, M. i Petković, J. (ured.). (2020). *Srpski jezik, književnost, umetnost*. Kragujevac: Filum. 17–34.
- Mazzoleni, M. (1994). The pragmantax of some Italian conditionals. *Journal of Pragmatics*, 21, 123-140.
- Miecznikowski, J. (2006). I verbi modali volere, potere e dovere come attivatori presupposizionali. U: Cresti, E. (ured.) (2006). *Prospettive nello studio del lessico italiano*, Atti SILFI Firenze, FUP: Vol II, 351-359.
- Moderc, S. (2023). *Gramatika italijanskog jezika. Morfologija sa elementima sintakse*. Beograd: Luna crescens.
- Mrazović, P. i Vukadinović, Z. (2009). *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci, Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Pietrandrea, P. (2005). *Epistemic Modality, Functional Properties and the Italian System*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Piper, P. i Klajn, I. (2013). *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Mazzoleni M. (2001). Le frasi concessive. In L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*. Bologna: Il Mulino, Vol. II, 784-817.
- Serianni, L. (2000). *Grammatica, Sintassi. Dubbi*. Milano: Garzanti.
- Stanojčić, Ž. i Popović, Lj. (1992). *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Tanasić (2005). Sintaksa glagola. U P. Piper i dr. (ured.), *Sintaksa savremenog srpskog jezika*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Novi Sad: Matica srpska, Vol. I, 345-470.
- Terić, G. (2009). *Sintaksa italijanskog jezika*. Beograd: Filološki fakultet.
- Trbojević Milošević, I. (2004). *Modalnost, sud, iskaz*. Beograd: Filološki fakultet.

Vesna Bulatović *

Vesna Bogdanović

Dragana Gak

University of Novi Sad

Faculty of Technical Sciences

УДК: 004:55:811.131.1

004.55:811.111

DOI: 10.19090/gff.v49i3.2468

Original scientific paper

THE USE OF HYPERTEXT IN ACADEMIC BLOGS WRITTEN IN ITALIAN AND ENGLISH - A CASE STUDY

Hyperlinks are frequently employed in academic writing as they provide an easy and convenient way for readers to access additional information. This can include relevant articles, background information, graphics, text, and other resources that help strengthen and develop the author's arguments. In addition, hyperlinks enable readers to obtain additional information from relevant sources, including those using various modes and media, and support the development of new hybrid digital genres for academic communication. Using online academic blogs written in Italian and English, this study examines how hyperlinks support writers' argumentation and the differences in how hypertext is used in these two languages. The analysis includes 888 hyperlinks in 8 randomly chosen academic blogs. The aim of the study is to present quantitatively and qualitatively the types of hyperlinks used in academic blogs, as well as the types of genres included through hyperlinks. Results demonstrate that authors in both languages use the same types of hyperlinks, although their distribution is slightly different. Finally, the study will provide knowledge for teaching the use of hypertext in academic writing in tertiary education courses to second language users.

Keywords: academic blogs, hypertext, hyperlinks, genres, modes, knowledge expansion, knowledge enhancement

1. INTRODUCTION

In recent years, the proliferation of online communication platforms has significantly influenced academic discourse. One of the most important developments was the emergence of academic blogs, an increasingly popular digital platform for scientists to share their research and discuss it with their peers. In contrast to traditional scholarly publishing channels, which tend to be highly formal and rigidly structured, academic blogs are characterized by a more informal and conversational tone, often featuring images, videos, and interactive graphics

(Luzón, 2017). This hypertext¹ refers to a system of interconnected documents in which users can navigate through hyperlinks² between different pieces of content (Nelson, 1965). The use of hypertext is one of the key features that has enabled this transition to more dynamic and interactive forms of academic communication. In the context of academic blogging, hypertext allows bloggers to link their own ideas and arguments with the ideas and arguments of other scholars, creating a more collaborative and interactive space for discussion. This paper aims to provide some insight into how academic bloggers in Italian and English use hypertext to support their argumentation, including the genre analysis of the hyperlinks.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

Academic blogging is an inviting discourse medium for researchers to create an online persona, communicate with the discourse community online and develop their professional identity in an innovative venue (Hyland, 2011). Blogs are a mode of academic discourse where scholars share professional and personal self-presentation content with a wider audience by compiling posts online (Luzón, 2018). Communication with the discourse community thus becomes a multimodal exchange of meaningful information, where texts become interactive and interwoven with other texts with often multiple and unpredictable authorship (Davies–Merchant, 2006). Academic blogging provides free and open access to both professional and non-professional audiences, archived and threaded posts and comments, and accurate posts (Coleman, 2005), as well as filtering tools for searching and accessing diverse materials and hyperlinks to different research and more popular material (Zou–Hyland, 2020).

Academic blogs are an excellent mode for information dissemination (Bondi, 2018). A blogger can comment on their own or other comments, as well as reply to any comment; they can use hyperlinks to information sources; they can embed a range of other modalities, such as podcasts or video streams; they can monitor visits or alert about new feed (Davies–Merchant, 2006). Thus, they delete the boundaries between public and private discourse and propose a more informal

*vesna.bulatovic@uns.ac.rs

¹ Hypertext is a word, phrase, or chunk of text that links to another document or text (Nelson, 1965). A hypertext document may contain both textual hyperlinks and graphical hyperlinks.

² A hyperlink is an element in an HTML document that links to another part of the document or another document altogether. Typically, hyperlinks on websites are colored purple or blue and underlined. (<https://www.techopedia.com/definition/5175/hyperlink>)

communication style, offering the audience hyperlinks to necessary knowledge without demanding readers' subject knowledge (Luzón, 2018).

Academic blogs can be regarded as "hybrid genres characterized by the integration of other genres" (Luzón, 2017: 446). Hypertext enables diverse genres to become integrated, combined, and recontextualized for new social practices (Luzón, 2017). Hyperlinks can embed one genre in the matrix of another distinct genre, such as letters and reviews in advertisements (Bhatia, 2004). Hyperlinks can also link new material, where the reader can, but does not have to, follow the link, e.g., to a homepage or another post or paper (Devitt, 2009). These hyperlinks allow contingent relations between genres. Likewise, hybridity leads to combining both written and spoken genres (Mauranen, 2013).

Hyperlinks provide three main functions (Stroobant, 2019). They have a citation function, providing direct access to the source material. They have a credibility function, leading to texts that can confirm the trustworthiness of the information. And finally, hyperlinks provide a multiperspectival function, i.e., they can link opposite views or diverse interpretations to provide diversity. Hipertextuality offers two dimensions: internal and external (Deuze, 2001; Oblak, 2005). Internal links refer internally to other texts, papers, or posts within the single text's domain, single blog, or one website. These are widely used since they keep the reader close to the original text. External links direct to texts somewhere in cyberspace and can be regarded as being more credible, transparent or diverse (De Maeyer, 2012), especially when financial considerations of the initial blog or webpage are considered (Stroobant, 2019).

Hyperlinks have changed the way the audience reads texts. There is not only one isolated document constructed by the author, but rather a number of different pieces of texts and the reader's freedom to move across the information space at their own pace and their own choice to read (Petrič, 2004). The main characteristics of hipertextuality include interconnectedness, non-linearity, and decentrality, which should stimulate effective access to information and free the reader of power relations and authority (Petrič, 2004). Even though academic blogs are written by scientists, their flexibility of information access and a greater degree of learner control place a greater cognitive burden and metacognitive demands on the reader (Shapiro–Niederhauser, 2004). On the other hand, readers' normal automatic reading process is interrupted by unusual colour schemes, diverse contrast between letters and background on diverse web pages, multiple fonts with their sizes and styles that have to be tackled, as well as boxes that cover part of other texts or eye movement that is not natural (Shapiro–Niederhauser, 2004).

3. DATA AND METHOD

For the purpose of this study, two corpora have been analyzed. The first consisted of 477 hyperlinks and was based on four academic blogs written in Italian, labeled with the capital letter I and numbers from 1 to 4. The second corpus consisted of 411 hyperlinks and was based on four academic blogs written in English, labeled with the capital letter E, and numbers from 1 to 4. The analyzed academic blogs in both languages were chosen randomly from the pool of online published blogs. All blogs varied in content, discussing different academic and/or scientific issues.

The methodology of research included quantitative and qualitative analysis of two corpora. Content analysis has been performed on 8 academic blogs written in Italian and English. The aim of this paper is to analyze how hyperlinks are used in academic blogs and to examine the types of genres that are included through hyperlinks. The hypertext analysis has been carried out within the framework of a multileveled model presented by Engberg and Maier (2015: 52). Their model includes knowledge building through hypertext at two levels: 1) *knowledge expansion* where core knowledge is combined with peripheral knowledge through an extensive network of hyperlinks, and 2) *knowledge enhancement* where readers are guided with the help of hyperlinks to the new content or to the similar content in a different format that facilitates the knowledge acquisition (Engberg–Maier, 2015: 52).

4. RESULTS AND DISCUSSION

In this section of the paper, the results of the analysis of the use of hypertext in academic blogs written in Italian and English will be presented, with a detailed description of the types of hypertext used by bloggers, as well as the types of genres included through hyperlinks. Firstly, the hyperlinks were compared with respect to their frequency in the corpora analyzed, and secondly, they were classified according to the types of genres included through hypertext. Following that, a context-specific analysis of hypertext in this genre will be completed in order to build a more comprehensive picture. Researchers have primarily focused on the use of hypertext in academic blogs written in English language. However, given that a large number of users are non-English speakers, it becomes crucial to consider the implications of language interaction in a globalized world. This raises a question about the extent to which non-English languages are represented in academic blogging; hence, the paper addresses the issue of the Italian language.

The study will examine the specific characteristics of posts and blogs in Italian and English, shedding light on the differences in language use and interaction within these two linguistic contexts.

4.1. Quantitative results: Frequency of hyperlinks and genres they lead to

The results of the quantitative analysis and the overall frequencies are provided in Table 1. Due to a difference in the number of analyzed hyperlinks (477 in the Italian corpus and 411 in the English corpus), the results have been presented in percentages. The writers of the analyzed blogs used the same types of hypertexts, which demonstrates that the overall frequencies of the two types of hyperlinks are quite similar in both languages. Although both kinds of hyperlinks were used almost equally by the authors of the analyzed corpus I, the authors of the analyzed corpus E tended to favor the hyperlinks for knowledge enhancement.

Table 1. Types of hyperlinks in corpora I (I1-I4) and E (E1-E4)

No.	Types of hyperlinks	Corpus I (I1-I4)		Corpus E (E1-E4)	
		No.	%	No.	%
1	<i>Hyperlinks for knowledge expansion</i>	234	49.06%	171	41.61%
2	<i>Hyperlinks for knowledge enhancement</i>	243	50.94%	240	58.39%
	OVERALL:	477	100%	411	100%

However, there is a small variation in the types and frequencies of the genres that writers in the analyzed corpora used (Table 2). Blogs and websites are the most commonly used genres in both corpora, though authors in corpus E used this genre twice less (37.71%) than the authors in corpus I (64.36%). In addition, the writers in both analyzed corpora used websites quite a lot. The authors of corpus I also included hyperlinks to social networks, scientific papers, and books, and much less frequently links to emails, videos, digital articles, photos, pdf files, and scientific journals. The corpus E authors frequently used hyperlinks pointing to books and scientific papers. The authors also made use of hyperlinks to social networks, emails, presentations, digital papers, pdf files, videos, photos, and podcasts; they were fewer in number but more than Italian bloggers. However, they rarely used hyperlinks that led to dictionaries, songs, codes, and voice messages (Table 2).

Table 2. Types of genres hyperlinks lead to in corpora I (I1-I4) and E (E1-E4)

	Corpus I (I1-I4)			Corpus E (E1-E4)		
	<i>Hyperlinks for knowledge expansion</i>	<i>Hyperlinks for knowledge enhancement</i>	<i>Total</i>	<i>Hyperlinks for knowledge expansion</i>	<i>Hyperlinks for knowledge enhancement</i>	<i>Total</i>
Types of genres	No. %	No. %	No. %	No. %	No. %	No. %
Blog	178 76.07%	129 53.09%	307 64.36%	85 49.71%	70 29.17%	155 37.71%
Website	12 5.13%	82 33.74%	94 19.71%	41 23.98%	77 32.08%	118 28.71%
Social network	12 5.13%	10 4.12%	22 4.61%	6 3.51%	12 5%	18 4.38%
Scientific paper	17 7.26%	0 0%	17 3.56%	10 5.85%	29 12.08%	39 9.49%
Book	9 3.85%	5 2.06%	14 2.93%	5 2.92%	18 7.5%	23 5.60%
Email	0 0%	6 2.47%	6 1.26%	0 0%	13 5.42%	13 3.16%
Video	0 0%	6 2.47%	6 1.26%	0 0%	5 2.08%	5 1.22%
Digital article	4 1.71%	1 0.41%	5 1.05%	4 2.34%	5 2.08%	9 2.19%
Photo	0 0%	3 1.23%	3 0.63%	0 0%	5 2.08%	5 1.22%
PDF file	2 0.85%	0 0%	2 0.42%	3 1.75%	3 1.25%	6 1.46%
Scientific journal	0 0%	1 0.41%	1 0.21%	0 0%	0 0%	0 0%
Presentation	0 0%	0 0%	0 0%	12 7.02%	0 0%	12 2.92%
Dictionary	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	1 0.42%	1 0.24%
Podcast	0 0%	0 0%	0 0%	4 2.34%	0 0%	4 0.97%
Song	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	1 0.42%	1 0.24%
Code	0 0%	0 0%	0 0%	1 0.58%	0 0%	1 0.24%
Voice message	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	1 0.42%	1 0.24%
OVERALL:	234 100%	243 100%	477 100%	171 100%	240 100%	411 100%

According to the analysis of the genres, blogs were used in 76.07% of corpus I with hyperlinks for knowledge expansion. There was also a high frequency of scientific papers with hyperlinks in both corpora for knowledge expansion. The results also indicate that corpus E contained a greater variety of genre types. Among the least common genres in corpus I, there were photos, digital articles, scientific journals, and pdf files. Additionally, dictionaries, podcasts, songs, and video messages were the least frequent types of genres in corpus E. A surprising finding in corpus E was the use of presentations with hyperlinks for knowledge expansion, whereas in corpus I there was no use of presentations with this type of hyperlinks.

Although academic bloggers in both Italian and English corpora primarily utilize blogs and websites, there are notable differences in hyperlinking practices. Italian bloggers tend to employ a wider variety of hyperlink genres, including social networks, reflecting a more interconnected approach to sharing information. Conversely, English bloggers predominantly link to books and scientific papers, suggesting a more formal and citation-oriented approach to knowledge dissemination. Cultural differences between Italian- and English-speaking academic communities may also play a role in shaping hyperlinking practices. Italian culture often places a strong emphasis on interpersonal relationships and

networking. Hence, Italian bloggers may be more inclined to link to social networks, reflecting a desire to foster connections and dialogue within their online communities. In contrast, English-speaking academic culture may place greater emphasis on formal citation and referencing, which could explain the prevalence of hyperlinks to books and scientific papers.

4.2 Qualitative results: Types of hyperlinks

The analysis of two corpora (Table 1) displays that the authors used both types of hyperlinks in the analyzed academic blogs. In this section, the hyperlinks are classified and analyzed within categories.

4.2.1 Hyperlinks for knowledge expansion

The hyperlinks for knowledge expansion enable authors to expand their core knowledge about a given topic. Digital genres combine core knowledge with peripheral knowledge via hyperlink networks (Maier–Engberg, 2019: 138). These hyperlinks also guide readers to content relevant to further research. The analysis of the two corpora illustrates that this category of hyperlinks was less frequent in both corpora (Table 1). According to the results, the authors of both analyzed corpora used blogs the most frequently (Table 2). They used hyperlinks to various blogs to further enlarge and explain a given topic, thus providing examples that expand readers' knowledge and help them acquire more relevant information. For example, the author of the academic blog *Get a life*, Ph.D. (<http://getalifephd.blogspot.com/>) writes about balancing life and work as a tenured professor. In her post *How To Read a Lot* (<http://getalifephd.blogspot.com/2013/10/how-to-read-lot.html>) she gives advice to her readers on how to keep up on reading and includes the link to the blog <https://drdavidjleonard.com/2013/09/28/scholars-versus-academics/> where readers can learn more about the importance of reading for scholarly and intellectual development (1). In the next example (2), the author of the academic blog written in Italian *Effetto Seneca* (<https://ugobardi.blogspot.com/>) writes about the future starting from an observation by Lucio Anneo Seneca, who noticed that the decline is much faster than the growth itself (Photo 1). Furthermore, he includes the link to the blog (<https://cassandraleacy.blogspot.com/>) where readers can find out more about this effect and thus expand their knowledge about a given topic (2).

1. As I reflected on my reading process as well as this thoughtful post on reading by [David Leonard](#), I realized that my reading habits have changed over time. (E4)
2. Questo può accadere con la pesca proprio come con i giacimenti petroliferi. Ma si noti anche che abbiamo un altro caso di "[Dirupo di Seneca](#)", una curva di produzione in cui il decline è molto più rapido della crescita. (I2)

Photo 1. Screenshot of the academic blog *Effetto Seneca*



Effetto Seneca
La crescita è lenta
Ma la rovina è rapida

venerdì 3 marzo 2023

Nazionalismo e Ambientalismo: una contraddizione insolubile?
Posted by Ugo Bardi

Translate
Изаберите језик

Effetto Seneca
Un Blog di Ugo Bardi.

In questo blog, si parla del futuro partendo da un'osservazione di Lucio Anneo Seneca che notò, forse per primo, come la rovina sia molto più

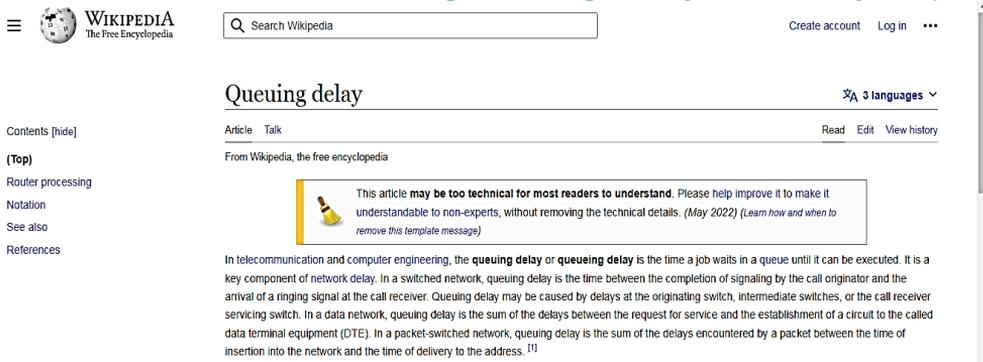
IL CLIMA È SEMPRE CAMBIATO!

Furthermore, 23.98% of the academic blogs in the analyzed corpus E included hyperlinks leading to websites to help readers expand their knowledge of a subject. Contrary to expectations, this genre was less frequently used in corpus I (5.13%). For example, a computer scientist and mathematician who writes about problems and ponders about computer science and mathematics is the author of the academic blog *iRashida* (<http://www.rashidahakim.org/>), and in one of her posts, she discusses optimal data routing. To expand the readers' understanding of the given content, she incorporates hyperlink [queuing delay](#) (3), which leads to Wikipedia, where we can learn more about this process (Photo 2). In the next example (4), the author of the academic blog *Scienza e Musica* (<http://scienzaemusica.blogspot.com/2023/02/la-scoperta-dei-bosoni-w-e-z.html>) discusses the discovery of the W boson, a boson that facilitates the nuclear fusion reaction that powers the Sun. To help readers learn more about the topic, he includes a hyperlink to the website of the CERN institute

(<https://home.cern/news/news/physics/w-boson-turns-40>), where we can learn more about it (Photo 3).

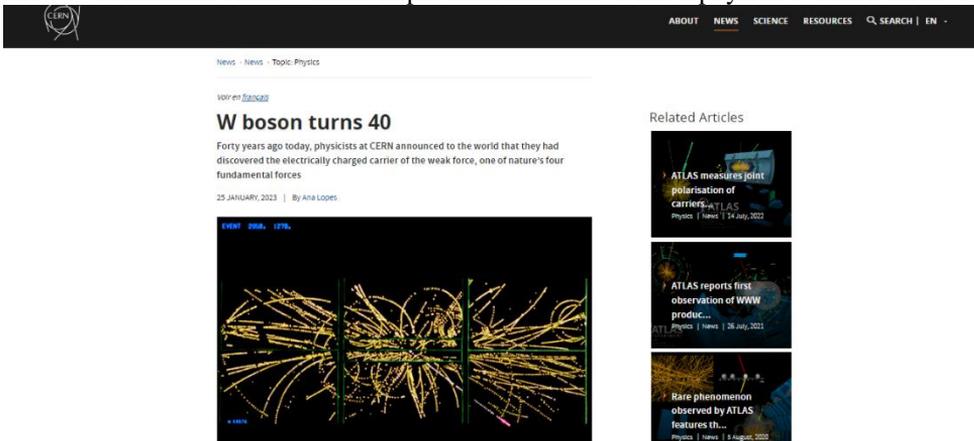
3. What makes a certain path fast or slow? Initially you might think that it's solely based on the number of links on the path (more links = slower) and to some extent this is true. However, it is also true that increased traffic along a connection makes it slower due to queuing delay. (E2)

Photo 2. Screenshot of the website https://en.wikipedia.org/wiki/Queuing_delay



4. Solo pochi giorni fa, il 25 gennaio, si celebrava il quarantennale della scoperta del bosone W (qui il relativo post celebrativo del CERN). (I4)

Photo 3. Screenshot of the website <https://home.cern/news/news/physics/w-boson-turns-40>



Additionally, hyperlinks to the scientific papers were also frequently used in both corpora (Table 2). The authors of academic blogs used this genre to further explain information from the blogs, i.e., to elaborate on the information from the posts (5-7). For example, the author of the academic blog *Brains in Italy* (<https://www.brainsinitaly.org/category/data-science/>) discusses the phenomenon of virtual influencers and as a reference to his post he includes the hyperlink to the scientific paper (5).

5. Link diretto alla fonte: <https://ieeexplore.ieee.org/document/9772313> (I1)
6. Le sue ricerche (condensate nell'articolo "[On the theoretical temperature of the Sun, under the hypothesis of a gaseous mass maintaining its volume by its internal heat, and depending on the laws of gases as known to terrestrial experiment](#)", datato 1869) hanno infatti dimostrato le relazioni termodinamiche tra pressione, temperatura e densità del gas all'interno del Sole. (I4)
7. Since the irrationals greatly outnumber the rationals, nearly every exponential sequence will be Benford (this is a bit of a simplification, see [here](#) for a more complete explanation). (E2)

The presentation genre appeared frequently in corpus E (7.02%) (8). However, further research is needed since this genre was only used by one author (E1).

8. Please email inger.mewburn@anu.edu.au to set up a time. [You can see the materials and staging details for the free lecture here.](#) (E1)

Furthermore, the authors of the analyzed academic blogs used the following genres less frequently with the hyperlinks for knowledge expansion (see Table 2): social networks (9), books (10), digital articles (11), pdf files (12), codes (13) and podcasts (Photo 4).

9. Infatti, nel thread (che potete leggere [cliccando qui](#)) ho trovato il riferimento ad un paper di ricerca astrofisica. (I4)
10. If you're interested in my more 'serious' academic work, check out the upcoming book I have edited with [Deborah Lupton](#) and [Pat](#)

[Thomson. The Digital Academic: Critical Perspectives on Digital Technologies in Higher Education](#) (E1)

11. È stato il latifondista inglese Jonah Barrington a [commentare](#) la distruzione delle vecchie foreste irlandesi dicendo che "gli alberi sono ceppi forniti dalla natura per il rimborso del debito". (I2)
12. [Cliccando qui](#) gli interessati potranno leggere lo splendido testo *Linear Algebra Done Right* di Sheldon Axler, molto utile per rinfrescare i fondamentali concetti e scoprire un approccio piuttosto originale rispetto ai tipici libri presenti sull'argomento. (I4)
13. If you are a novice to programming/Python, all you need to run this code is to download Anaconda with Python and all the packages you need will already be installed (matplotlib and scipy specifically). [Code Link](#) (E2)

Photo 4. Screenshot of the podcast *On the reg* (<https://onthereg.buzzsprout.com/>)

On the reg

AI: a pearl clutching panic fest, or are the robots really coming for our jobs?

DECEMBER 19, 2022 SEASON 3 EPISODE 48



LISTEN ON



SHARE EPISODE



SHOW NOTES

You might have noticed this episode is rather... long. But it's your last episode before February, 2023, so we figure you can digest this omnibus episodes in parts!

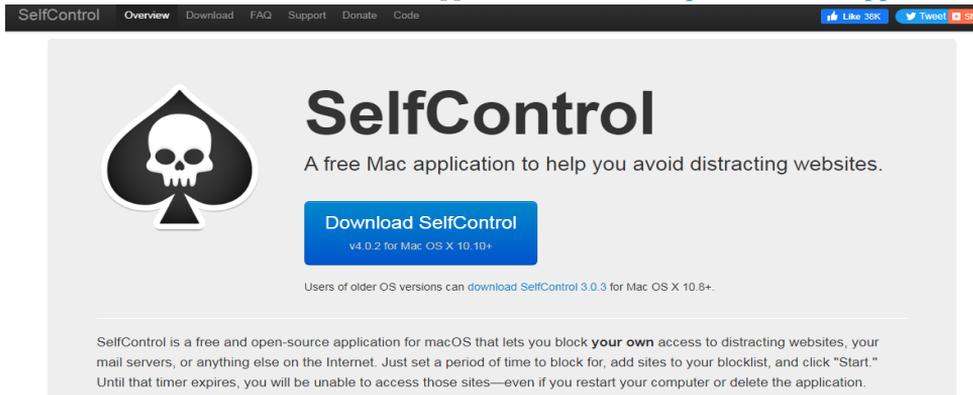
4.2.2 Hyperlinks for knowledge enhancement

The hyperlinks for knowledge enhancement guide readers to the new content or to similar content in a different format that facilitates knowledge acquisition (Engberg–Maier, 2015: 52). Furthermore, authors use this type of hypertext when they want to additionally explain concepts and attitudes from the published content to readers. The analysis of the two corpora shows that this category of hyperlinks was frequent in both analyzed corpora (Table 1).

According to the results, the authors of both analyzed corpora used blogs and websites the most frequently with this type of hyperlinks (Table 2). Blogs were more frequent in the corpus I (53.09%) in contrast to the corpus E where websites were the most prevalent genre (32.08%). The authors of the academic blogs used hyperlinks to various blogs and websites to additionally explain ideas, processes, and attitudes from the published posts (14 – 17). For example, the author of the academic blog *Get a Life Ph.D.* (<http://getalifephd.blogspot.com/>) discusses the problem of information overload, and she presents a new application *SelfControl*, that blocks access to particular websites (15). She incorporates the link to the application website (Photo 5). In addition, the example (16) displays the use of hyperlinks for knowledge enhancement as the additional explanation of the ideas and concepts in the published post. The author of the blog *Putagora e dintorni* discusses the number 43, and he incorporates the links to the websites where we can learn more about various mathematical definitions ([primo ettagonale centrato](#) - *centered heptagonal number* (eng); [gemello](#) - *twin prime* (eng); [numero di Wagstaff](#) - *Wagstaff prime* (eng); [numero di Heegner](#) - *Heegner number* (eng); [successione di Sylvester](#) - *Sylvester's sequence* (eng)).

14. It also recommends increasing "[school connectedness](#)" which could help students feel more supported and cared for while at school. (E3)
15. That's when I turned on my "[Self-Control](#)" application and wrote for an hour. Self Control is a free and open-source application for Mac OS that lets you block your own access to particular websites. Once you install it, you can set a period of time to block for, add sites to your blacklist, and click "Start." (E4)
16. Be', allora se vuole sentirsi elencare quelle diavolerie dei moderni teorici dei numeri, comincerò con una mia antica passione e prima di tutto le dirò che 43 è un numero [primo ettagonale centrato](#). Poi le posso anche dire che è il [gemello](#) di 41, il terzo [numero di Wagstaff](#), il terzultimo [numero di Heegner](#), il quarto termine della [successione di Sylvester](#), il più piccolo primo non [cheniano](#). Le basta o devo andare avanti? (I3)
17. Per chi se lo stesse chiedendo, un adrone è ovviamente una particella, ma non è una particella elementare (ovvero senza una struttura interna), bensì una particella composta da altre particelle, che possono essere [quark](#) (che invece sono particelle elementari) ed antiquark. (I4)

Photo 5. Screenshot of the SelfControl application website (<http://selfcontrolapp.com/>)



Furthermore, the authors of the analyzed corpora used these two genres to guide the readers to the new content that facilitates knowledge acquisition (18). For example, the author of the academic blog *Scienza e musica* discusses the discovery of the W boson, and he includes the link ([cliccando qui](#)) to the new content for further research (18)

18. Chi fosse rimasto sino ad ora confuso da concetti come quello di antiprotone appena menzionato, ovvero l'antiparticella del protone, legga ([cliccando qui](#)) il recente post che abbiamo pubblicato riguardo all'emergere teorico del concetto di antiparticella dall'equazione di Dirac e alla scoperta sperimentale della prima antiparticella nota, il positrone, cioè l'antiparticella dell'elettrone. (I4)

In addition to blogs and websites, the authors of the academic blogs used various genres to lead the readers to the new content for further research. It is noticeable that the authors in the corpus E used books and scientific papers more frequently than in corpus I (Table 2). For example, the author of the academic blog *The Thesis Whisperer* (<https://thesiswhisperer.com/>) provides the list of recommended books for researchers (19) as well as the list of her published scientific papers (20). Furthermore, the author of the blog *Get a Life, PhD*, (<http://getalifephd.blogspot.com/>), discusses how to publish an academic book and incorporates the link to her second book (21).

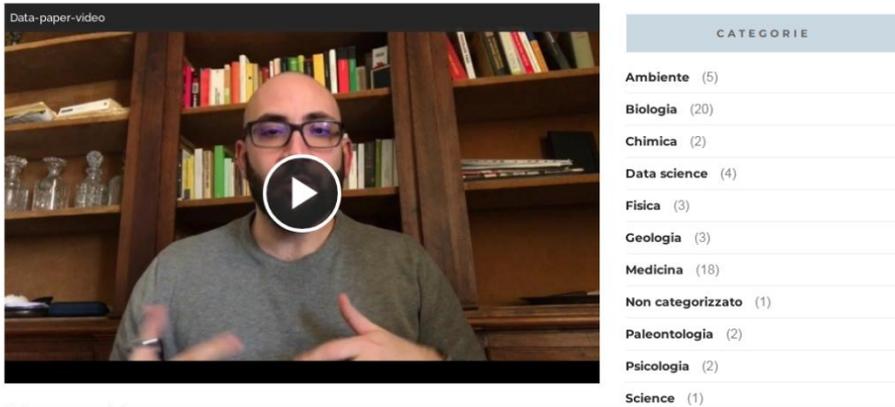
19. Here is the [BIG LIST OF recommended BOOKS FOR RESEARCHERS](#) as a [google document that I add to continuously](#) (E1)
20. For more details on my scholarly work, please visit my [Google Scholar](#) page or my [OrcidID](#). (E1)
21. I decided to publish my second and third books with academic trade presses. I never even discussed my [second book](#) with an academic press. (E4)

The authors of both corpora used other genres such as digital articles (22), photos (23), dictionaries (24), and social networks (25) less frequently to additionally explain ideas and attitudes from the published content and to guide readers to the new content for further research. Additionally, they used hypertext for knowledge enhancement leading to videos to present a certain topic in a simpler and more comprehensible way to the readers, thus facilitating their construction of knowledge (Photo 5). For example, the author of the post *Il calcio libero* (<https://www.brainsinitaly.org/il-calcio-libero/>) discusses a public data set of spatio-temporal match events in football competitions, and he includes an embedded video (see Photo 6). The video is 2 minutes long and mainly features the author of the post Luka Pappalardo talking about the given topic from the post. It is a summarized version of the published post, but the information presented here is recontextualized and more engaging to the readers.

22. Permettetemi di suggerire un possibile nuovo modo di colpirci. Forse ne avete sentito parlare ma, finora, si pensava che fosse qualcosa di marginale, non destinato a creare un'altra "nuova normalità". Ma potrebbe. È enorme, è gigantesco, sta arrivando. È il [il tetto sui prezzi del petrolio russo](#). (I2)
23. A sign with the message “self care isn’t selfish”. Image sourced from [Pexels](#). (E3)
24. Christiania is a way of [free-living](#) first established by hippies and social dropouts on a former military barracks site in 1971. (E3)
25. The best social channel to talk to me directly is [Mastodon](#): open this webpage to find and follow me: [aus.social/@thesiswhisperer](#). (E1)

Photo 6. Screenshot of the video (<https://www.brainsinitaly.org/il-calcio-libero/>)

Video:



Lastly, the authors used hypertext for knowledge enhancement leading to the content non-related to the published context (26). For instance, when discussing mathematics on the academic blog *Pitagora e dintorni*, the author incorporated a link to a piece of orchestral music to set the mood ([Creiamo un po' d'atmosfera per la parata di articoli](#)).

26. L'etichetta vuole che si parta dai nuovi ingressi, ma visto che non ce ne sono osserveremo semplicemente l'ordine cronologico d'arrivo del contributo. [Creiamo un po' d'atmosfera per la parata di articoli](#). (I3)

5. CONCLUSION

Linking is an important tool for academic bloggers since it offers many benefits, making it an essential part of any blog's toolkit. Furthermore, it allows scientists to interact with each other and engage in ongoing discussions about relevant topics while integrating a variety of sources of information. Additionally, hyperlinks in academic blogs can foster collaboration and community building. By linking to other scientists' work, bloggers can form networks of peers who share their interests and perspectives.

The analysis of two corpora has shown that all the authors used both types of hypertext in their academic blogs, although the authors of the analyzed corpus E tended to favor hyperlinks for knowledge enhancement. According to the analysis of the genres included through different types of hyperlinks, blogs, and websites were the most frequent genres in both corpora. Furthermore, there was a

high frequency of scientific papers with hyperlinks for knowledge expansion in analyzed corpora. The findings also disclosed that corpus E had a wider range of genres. Among the least common genres in corpus I, there were photos, digital articles, scientific journals, and PDF files. Additionally, dictionaries, podcasts, songs, and video messages were the least frequent types of genres in corpus E.

The dominance of the English language in academia, coupled with potential cultural differences, plays a significant role in shaping the hyperlinking use analyzed in this study. Italian bloggers, reflecting a more interconnected approach to sharing information, may exhibit a wider variety of hyperlink genres, including social networks. In contrast, English bloggers, driven by the formality and citation-oriented nature of academic discourse, predominantly link to books and scientific papers. Despite these variations, both Italian and English bloggers demonstrate a commitment to academic excellence in the blogosphere. They use hyperlinks to support their content with scholarly references, emphasizing the educational value of academic blogs.

The use of hyperlinks has a number of implications for higher education teaching in general. By fostering critical thinking, collaboration, community building, and inclusion, hyperlinks enhance students' learning experiences and prepare them for success after graduation. In this way, they provide students with an essential tool for connecting with a broader audience and contributing to ongoing conversations. A major benefit of using hyperlinks in academic blogs is the potential for improving critical thinking. By following hyperlinks and engaging in discussions with other scholars, students learn to evaluate sources, identify key ideas, and develop their own perspectives on complex issues. The importance of this process is especially evident in the context of education, where students are expected to conduct independent research and analyze information critically. Furthermore, hyperlinks in academic blogs can contribute to accessibility and inclusivity in higher education. By combining different sources of information and engaging with different perspectives, an academic community can become more diverse and inclusive. It is especially important now that many students are dealing with issues such as diversity, equity, and inclusion.

This research represents a small step toward examining the presence and the use of hypertext in academic blogs written in Italian and English, and due to a relatively small corpus analyzed, further research would be needed for a more detailed assessment of these results.

Vesna Bulatović, Vesna Bogdanović, Dragana Gak

UPOTREBA HIPERTEKSTA U AKADEMSKIM BLOGOVIMA NAPISANIM NA ITALIJANSKOM I ENGLESKOM JEZIKU – STUDIJA SLUČAJA

Rezime

Akademski blog je digitalni medij i način akademskog diskursa gde naučnici dele profesionalne i lične sadržaje široj publici. Komunikacija sa diskursnom zajednicom postaje multimodalna razmena značajnih informacija, gde tekstovi postaju interaktivni i protkani drugim tekstovima do kojih postoji besplatan i otvoren pristup, kako profesionalnoj tako i neprofesionalnoj publici, kao i alati za pretraživanje i pristup različitim materijalima i hiperlinkovima. Hiperlinkovi se često koriste u akademskim blogovima jer pružaju lak i pogodan način za čitaoce da pristupe dodatnim informacijama, poput naučnih radova, grafika, tekstualnih i drugih resursa koji pomažu u jačanju i razvoju argumenata autora. Pored toga, hiperlinkovi omogućavaju čitaocima da dobiju dodatne informacije iz relevantnih izvora i podržavaju razvoj novih hibridnih digitalnih žanrova u akademskoj komunikaciji. Koristeći onlajn akademske blogove napisane na italijanskom i engleskom jeziku, ovaj rad ispituje kako hiperlinkovi podržavaju argumentaciju pisaca i razlike u tome kako se hipertekst koristi na ova dva jezika. U tu svrhu analizirali smo 888 hiperlinkova u 8 nasumično odabranih akademskih blogova. Deo hiperlinkova korišćen je za proširenje znanja, usmeravajući čitaoce na sadržaje koji su relevantni za dalja istraživanja i omogućavajući autorima da prošire svoje osnovno znanje o datoj temi. Drugi deo hiperlinkova namenjen je za unapređenje znanja i vodi čitaoce do novog sadržaja ili do sličnog sadržaja u drugom formatu koji olakšava sticanje znanja. Digitalni žanrovi kombinuju osnovno znanje sa perifernim znanjem preko mreža hiperlinkova. Rezultati pokazuju da autori na oba jezika koriste iste tipove hiperlinkova, iako se njihova distribucija malo razlikuje. Analiza dva korpusa pokazala je da su svi autori koristili obe vrste hiperteksta u svojim akademskim blogovima, iako su autori analiziranog engleskog korpusa težili da favorizuju hiperlinkove za unapređenje znanja. Blogovi i veb sajtovi su bili najčešći žanrovi u oba korpusa. Takođe, u analiziranim korpusima postoji velika učestalost naučnih radova sa hiperlinkovima za proširenje znanja. Analiza je takođe ustanovila da engleski korpus ima širi spektar žanrova. Među najređe zastupljenim žanrovima u italijanskom korpusu bile su fotografije, digitalni članci, naučni časopisi i PDF fajlovi. Rečnici, podkasti, pesme i video poruke bili su najređe tipovi žanrova u engleskom korpusu. Konačno, studija će korisnicima stranog jezika pružiti znanja za podučavanje upotrebe hiperteksta u akademskom pisanju na kursovima visokog obrazovanja.

Ključne reči: akademski blogovi, hipertekst, hiperlinkovi, žanrovi, proširenje znanja, unapređenje znanja

REFERENCES

- Bhatia, V. K. (2004). *Worlds of written discourse: A genre-based view*. London, UK: Continuum.
- Bondi, M. (2018). Try to prove me wrong: Dialogicity and audience involvement in economics blogs. *Discourse, Context & Media*, 24, 33-42.
- Coleman, A. S. (2005). Academic blogs. *The University of Arizona University Libraries*. Downloaded on June 27, 2023 from <http://hdl.handle.net/10150/105089>.
- Davies, J.–Merchant, G. (2006). Looking from the inside out: Academic blogging as new literacy. In: Knobel, M.–Lankshear, C. (Eds.) (2006). *A New Literacies Sampler*. New York: Peter Lang. 167-197.
- De Maeyer, J. (2012). The journalistic hyperlink: Prescriptive discourses about linking in online news. *Journalism Practice*. 6(5–6), 692–701.
- Deuze, M. (2001) ‘Online Journalism: Modelling the First Generation of News Media on the Web’, *First Monday*. 6(10). <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/download/893/802?inline=1>
- Devitt, A. J. (2009). Re-fusing form in genre study. In: Giltrow, J.–Stein, D. (Eds.). *Genres in the Internet*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins. 27–47. <chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjpcglclefindmkaj/https://www.amydevitt.com/uploads/5/7/0/5/57051323/re-fusingformingenrestudy.pdf>
- Engberg, J.–Maier, C. D. (2015). Exploring the Hypermodal Communication of Academic Knowledge beyond Generic Structure. In: Bondi, M.–Cacchiani, S. (Eds) (2015). *Discourse In and Through the Media: Recontextualizing and reconceptualizing Expert Discourse*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing. 46-62.
- Luzón, M.J. (2017). Connecting genres and languages in online scholarly communication: An analysis of research group blogs. *Written Communication*. 34 (4), 441-471. <https://doi.org/10.1177/0741088317726298>
- Luzón, M. J. (2018). Constructing academic identities online: Identity performance in research group blogs written by multilingual scholars. *Journal of English for Academic Purposes*, 33, 24-39. doi: 10.1016/j.jeap.2018.01.004.

- Hyland, K. (2011). The presentation of self in scholarly life: Identity and marginalization in academic homepages. *English for Specific Purposes*, 30 (4), 286-297.
- Maier, C. D.–Engberg, J. (2019). The Multimodal bridge between academics and practitioners in the Harvard Business Review's digital context: A multi-levelled qualitative analysis of knowledge construction. In: Luzón, M. J.–Pèrez-Llantada, C. (Eds.) (2019). *Science Communication on the Internet: Old genres meet new genres*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 131-151. <https://doi.org/10.1075/pbns.308.07mai>
- Mauranen, A. (2013). Hybridism, edutainment, and doubt: Science blogging finding its feet. *Nordic Journal of English Studies*, 13 (1), 7–36.
- Nelson, T. (1965). A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate. *ACM 20th National Conference – Proceedings*. Cleveland: Ohio, 84-100.
- Oblak, T. (2005). The lack of interactivity and hypertextuality in online media. *Gazette: The International Journal for Communication Studie*, 67 (1), 87–106. DOI: 10.1177/0016549205049180
- Petrič, G. (2004). Hypertextuality of the Slovenian World Wide Web. *Metodološki zvezki*, 1(2), 469-489.
- Shapiro, A.–Niederhauser, D. (2004). Learning from Hypertext: Research Issues and Findings. In: Jonassen, D.–Driscoll, M. (Eds.) (2004). *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*. New York: Routledge. 603-618.
- Stroobant, J. (2019). Finding the news and mapping the links: a case study of hypertextuality in Dutch-language health news websites. *Information, Communication & Society*, 22 (14), 2138-2155, DOI: 10.1080/1369118X.2018.1477971.
- Zou, H. J.–Hyland, K. (2020). “Think about how fascinating this is”: Engagement in academic blogs across disciplines, *Journal of English for Academic Purposes*, 43, 100809, <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2019.100809>

Nevena Ceković*
Nataša Jančićević
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

УДК: 811.131.1'243
811.131.1'42
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2469
Originalni naučni rad

MULTIFUNKCIONALNOST ITALIJANSKOG DISKURSNOG MARKERA *INSOMMA*

Italijanskom diskursnom markeru *insomma* se u teorijskim razmatranjima pripisuje nekoliko pragmatičkih funkcija, pre svega ispunjavanje diskursa, ali i modulacija i demarkacija. Međutim, poput ostalih markera, *insomma* može obavljati i druge funkcije, kako na interakcionom (prekidanje), tako i metatekstualnom planu (reformulacija). Stoga je cilj rada da se istraži širi dijapazon upotreba ove markerske forme u razgovornom jeziku, odnosno da se kroz primere iz korpusa BADIP izdvoje i opišu njene karakteristične primene u jezičkoj realnosti. Očekujemo da ćemo u kvalitativnoj analizi ove visokoučestale diskursne jedinice naići na poteškoće u preciziranju njenih specifičnih funkcija u pojedinim kontekstima, s obzirom na složenost jedne takve interpretacije, koja uzima u obzir višestruke kontekstualne parametre (namere učesnika, uloge, odnose), kao i sintagmatsku i paradigmatiku polifunkcionalnost samog markera. Rezultati korpusne analize potvrđuju multifunkcionalnost kao opšte distinktivno obeležje markera i ukazuju na učestalu mogućnost da se formi *insomma* u datom kontekstu pripiše više podudarnih, međusobno teže razlučivih funkcija. Krajnji cilj analize jeste da se, kroz sagledavanje specifičnosti upotrebe *insomma* u svakodnevnom diskursu, ponudi kompletan funkcionalni opis ovog markera, te pomogne iscertavanje preciznijih funkcionalnih obeležja celokupne kategorije kako bi se doprinelo ne samo njenoj klasifikaciji u lingvističkoj teoriji, već i didaktičkoj praksi.

Ključne reči: italijanski jezik, razgovorni jezik, diskursni markeri, *insomma*, pragmatičke funkcije

1. UVODNA RAZMATRANJA

Sa stanovišta sintakse i semantike, forma *insomma* tradicionalno se svrstava u priloge i uzvike, i pokriva niz specifičnih funkcija, poput sažimanja, zaključivanja, iskazivanja nestrpljenja i sumnje. S pragmatičkog aspekta, vrši funkciju diskursnog markera, te služi reformulaciji, demarkaciji, modulaciji, upravljanju razmenom reči. Imajući u vidu polisemičnost i pragmatičku

* n.cekovic@fil.bg.ac.rs

multifunkcionalnost ove forme cilj rada jeste da se ispituju i dodatno rasvetle njene funkcije u italijanskom razgovornom jeziku. U tu svrhu poslužićemo se BADIP verzijom korpusa LIP (De Mauro *et al.*, 1993), koji važi za referentno uporište pri opisu govornog varijeteta savremenog italijanskog jezika. Govorni korpus BADIP/LIP, koji uključuje i frekvencijske liste, sačinjen je od oko 500.000 reči i 58 sati snimljenih raznih tipova dvosmernih i jednosmernih interakcija između govornika različitog regionalnog porekla, starosti, pola, obrazovanja, profesije.

U dosadašnjim italijanističkim istraživanjima, prema našim saznanjima, forma *insomma* nije bila predmet obimne fokusirane pažnje, već je obrađivana u sklopu razmatranja na širu tematiku, o razgovornom jeziku (Bazzanella, 1994, 1995, 2011) ili zajedno s drugim diskursnim markerima (Khachaturyan, 2018; Sansò, 2020). Predmet pojedinačne obrade bila je, međutim, u jednom italijansko-srpskom kontrastivnom istraživanju (Ceković & Janićijević, *u pripremi*), gde su proučeni prevashodno semantički, i delom pragmatički ekvivalenti u srpskom jeziku. U pomenutom istraživanju utvrđena su čak četrdeset i tri srpska prevodna ekvivalenta ove forme, među kojima su najučestaliji: *ukratko, jednom rečju, već jednom i najzad*.

Predmet brojnijih analiza na srpskoj lingvističkoj sceni bile su pojedine druge markerske forme poput: *allora* (Ceković & Radojević, 2016), *sapere, dire, scusare* (Ceković & Janićijević, 2017), *guardare, vedere, sentire, ascoltare* (Ceković & Janićijević, 2018). Takođe, forma *insomma* izučavana je u širem kontekstu i sa drugih disciplinarnih stanovišta, kao što je usvajanje drugog jezika (Ceković, 2016), gde je ustanovljeno da se usvaja na višim stadijumima jezičke kompetencije, kao i da, prema stavovima učenika, predstavlja jednu od najtežih za usvajanje (Ceković, 2018).

Imajući u vidu multifunkcionalnost predmetne forme i polazeći od razgovornog korpusa kao osnove za istraživanje, u radu ćemo nastojati da pružimo odgovor na sledeća pitanja: koje sve pragmatičke funkcije *insomma* može vršiti u razgovornom jeziku i u kakvim kombinacijama tih funkcija se javlja.

2. MARKER *INSOMMA*: UČESTALOST I FUNKCIJE

Diskursni marker *insomma* ima visoku učestalost u razgovornom italijanskom jeziku, gde se često manifestuje i s aferezom u vidu *'nsomma*. Zauzima 71. mesto na frekvencijskoj listi korpusa LIP (De Mauro *et al.*, 1993), zajedno sa sledećim markerskim formama, čija je pozicija na rang listi navedena u zagradama: *allora* (39), *anche* (28), *appunto* (124), *bene/be'* (45), *certo* (112), *cioè* (51), *comunque* (92), *così* (65), *d'accordo* (*accordo*, 196), *dai* (*dare*, 56), *diciamo*

(*dire* 16), *dimmi/mi dica* (*dire*, 16), *dunque* (231), *e* (6), *ecco* (55), *eccetera* (184), *forse* (135), *giusto* (244), *guarda/guardi* (*guardare* 90), *ho capito* (*capire*, 67), *infatti* (133), *insomma* (71), *invece* (99), *ma* (23), *magari* (208), *niente* (169), *no* (25), *non* (*lo*) *so* (*sapere*, 47), *per/ad esempio* (*esempio*, 115), *penso* (*pensare*, 76), *poi* (37), *praticamente* (221), *proprio* (80), *pure* (148), *quindi* (50), *sai* (*sapere* 47), *secondo me* (*secondo* 172), *sentì/sentì* (*sentire*, 74), *sì* (24), *un po'* (*poco*, 60), *veramente* (156), *vero* (143), *voglio dire* (*volere* 35).

Markeri diskursa, pa i *insomma*, u korpusu LIP ispoljavaju visoku frekventnost u svim tipovima konverzacije, a naročito u radio-kvizu (LIP FB14), kako tvrdi Frank-Job (2006: 364), gde je približno jedna od 10 reči diskursni marker. Po redosledu učestalosti to su: *ma*, *ciao*, *ecco*, *pronto*, *va bene* (*va be'*), *sentì*, *allora*, *dimmi*, *sentiamo*, *ho capito*, *vedi*, *guarda*, *insomma*, *niente*, *volevo dire*.

Kada je reč o funkcionalnom opisu ovog markera (up. Ceković, 2016: 25-61), *insomma* se kvalifikuje kao:

- a) ispunjivač, tj. dijaloški signal za privlačenje sagovornikove pažnje, npr.: *Insomma, che facciamo?* (Bustorf, 1974), naporedo sa *allora* i *dunque* (Serianni & Castelvechi, 1989);
- b) tekstualni ili pragmatički konektor za sažimanje delova diskursa, poput *in breve* (Berretta, 1984); za izvođenje posledice i zaključka, kao i *così*, *allora*, *quindi*, *comunque* (Berretta, 1994); opšta, emfatička poštapalica ili nespecifični tekstualni konektor, poput *cioè*, *così*, *ecco*, tj. „bez određene funkcije koja bi se dala identifikovati“ budući da ispoljava varijacije u zavisnosti od tipa teksta, varijeteta, idiolekatskih preferencija (Berretta, 1994: 249);
- c) demarkator, koji upućuje na zaključak, ali i na ublažavanje i nesigurnost pri iznošenju tvrdnje (Berruto, 1993);
- d) tzv. pokretač ili incipitna forma (*incipit*), što je najučestaliji tip markera, koji se javlja na početku iskaza i čini ga prilog – *allora*, *dunque*, *comunque*, *quindi*, *no*, *sì*, *ecco* (Cresti, 2000).

U Tabeli 1 dajemo uporedni pregled funkcionalne deskripcije markera *insomma* u proučenoj relevantnoj literaturi.

Tabela 1: Funkcionalna deskripcija markera *insomma*

marker/konektor	Bustorf	Berretta	Serianni	Berruto	Cresti	Bazzanella
ispunjivač	+	+	+			+
modulator				+		+
demarkator				+		+
prekidač						+
reformulator (korektor)						+
konektor		+				+
pokretač					+	

Najpodrobniji opis forme *insomma* pružila je Bazzanella (1995: 230-233), koja ukazuje najpre na varijabilnost njene kolokacije budući da može zauzimati inicijalan (1a), medijalan (1b) ili finalan (1c) položaj u iskazu:

(1a) *A: A me piacciono i cantautori italiani: Baglioni, Barbarossa.*

B: Insomma ti piacciono gli italiani di un certo tipo.

(1b) *Anche se ci dice che non è molto preparato, però, insomma, lì c'è arrivato eccome.*

(1c) *È una parola di due, di due parole insomma.*

Uz to, autorka (Bazzanella, 1995, 1994, nav. u Ceković, 2016) identifikuje niz interakcionih (modulacija, prekidanje) i metatekstualnih funkcija (demarkacija, reformulacija, tj. korekcija) koje *insomma* vrši, a koje ćemo nadalje razmotriti.

3. MARKER *INSOMMA* U RAZGOVORNOM KORPUSU

Analizom diskursnog markera *insomma* u korpusu BADIP identifikovali smo nekolicinu njegovih pragmatičkih funkcija.

U razgovornom jeziku *insomma* se učestalo manifestuje kao ispunjivač diskursa, s ciljem signaliziranja sagovorniku da želimo da zadržimo reč dok se suočavamo s određenim teškoćama, obično na nivou planiranja i realizacije diskursa. Sledeći primeri ilustruju takvu upotrebu:

(2) * *poi magari ha fatto una ricerca sugli strumenti eccetera e quindi gli ha dato sei lo stesso pero' insomma e a ginnastica dice non vuole # fare il eh i giochi che coinvolgono il contatto fisico insomma che insomma che vogliono il contatto* (FB12)

(3) *perche' loro avevan vissuto da insomma da molto tempo sotto la democrazia e quindi avevano anche delle delle liberta' e anche insomma eh e potevano e avevano delle liberta' e quindi ritrovarsi a essere sottomessi insomma da da da insomma da persone eh fa si' che appunto all'interno di questi dei dei dei greci c'e' una crisi diciamo cosi' morale perche' era stato calpestato tutti i loro*

principi perche' eran stati sottomessi insomma al a delle persone e loro e loro (FC6)

Valja napomenuti da se kod italijanskih maternjih govornika u ovoj ulozi uobičajeno javljaju i brojne druge markerske forme, idiosinkratičke prirode: *allora, cioè, come dire, comunque, diciamo, niente, non so, praticamente, quindi, voglio dire* itd.

Insomma se koristi i kao modulator ili sredstvo za modulaciju (up. Ceković, 2022) pomoću kojeg govornik modifikuje svoj iskaz, ublažavajući ili pojačavajući elemente govornog čina, iskazuje stav, ograđuje se od određene tvrdnje. Sledeći primer ilustruje upotrebu *insomma* u svrhu mitigacije kako potvrdnog (4b), tako i odričnog iskaza (4c); on, između ostalog, upućuje na izvestan stepen govornikove nesigurnosti prilikom prihvatanja (4b) ili odbijanja poziva (4c), uz postizanje efekta učtivosti, koja je naročito relevantna pri odbijanju, kao konverzacijski nepreferencijalnoj radnji:

(4a) A: *Ti va (di venire al cinema)? – Hoćeš (da idemo u bioskop)/Je l' ti se ide (u bioskop)?*

(4b) B: *Sì, insomma... - Da, (pa) može/onako/i da i ne/valjda...*

(4c) B: *No, insomma... - Ne, (pa) i ne baš/a i ne mora/pa šta znam/Ne preterano...*

Kao ublaživači (mitigatori) ili pojačivači (intenzifikatori) u govornom italijanskom jeziku naširoko se koriste i drugi modulatori, poput *anche, beh, certamente, circa, così, credo, effettivamente, esattamente, forse, davvero, diciamo, in effetti, infatti, mah, magari, mi sembra, molto, naturalmente, penso, più o meno, praticamente, probabilmente, proprio, secondo me, se non sbaglio, un po'*.

Kada je reč o navedenim funkcijama, u korpusu su otkriveni i primeri u kojima forma *insomma* u okviru istog iskaza ostvaruje i jednu (modulatorsku) i drugu (ispunjivačku) funkciju:

(5) *un po' strano eh insomma mi pare non si sa ne' se e' felice ne' insomma se e' preoccupato per sua madre* (FC5)

Osim toga, u korpusu su identifikovani i primeri upotrebe ove forme u službi reformulacije, odnosno parafraze:

(6) **invece nella parte piu' verso la Russia insomma piu' ad est c'e' piu' fresco soprattutto se si sale in alto* (FC5)

Insomma je otkriven i kao korektor (7) i (8), kada služi govorniku da signalizira vršenje ispravke u svom iskazu, kao u (7), gde se *nel* koriguje u *nei*. Štaviše, naporedo sa korektorskom, u istoj replici javlja se i u ispunjivačkoj funkciji, bilo da ta funkcija sledi (7) ili da prethodi korektorskoj (8).

(7) *in particolare vorrei andare nel insomma nei fiordi del eh della Norvegia e vedere insomma che pesci ci sono e se pescare con pescherecci con barche di tutti i tipi* (FC5)

(8) *l'emigrazione # gli extracomunitari eh * # un frutto di questa situazione e' che come eh nei tempi passati eh gran parte del sud dell'Italia emigro' verso il nord industrializzato per trovare lavoro eh oggi gran parte eh insomma gran parte no ma insomma molti uomini del sud del mondo vengono al nord per trovare lavoro di questo non parla ** (FC6)

Prethodno navedeni, kao i brojni drugi korpusni primeri govore u prilog polifunktionalnosti forme *insomma*, što je, između ostalog, utvrđeno kao opšte distinktivno obeležje diskursnih markera. Štaviše, ta se polifunktionalnost kod *insomma* manifestuje kako na paradigmatском nivou, kao u (9), gde ovaj marker vrši najpre funkciju ispunjivača, a zatim u dva navrata demarkatora, tako i na sintagmatskom (10), gde mu se istovremeno može pripisati i funkcija prekidanja i demarkacije (uvođenja nove teme):

(9) *ah io sai ho insegnato nel corso gi lei e' stata mia collega di corso e insomma certe volte bene eh certe volte delle classi le piglia in antipatia eh e quindi non si son trovati tanto bene insomma ecco poi guarda e' stata la stessa insegnante tu ne puoi parlare anche con la XYZ perche' e' stata la stessa insegnante che ha avuto la XYZ e lei non te ne parlara' bene di certo * perche' ecco insomma hanno avuto dei problemi* (FB33)

(10) A: *allora*

B: *insomma senti partiamo dalla cosa piu' semplice che e' lo sfratto per Alessandro questa e' la disdetta che io gli ho mandato* (FA10)

Polazeći od funkcionalne klasifikacije markera *insomma* u relevantnoj literaturi (Tabela 1), u analiziranom korpusu uspeli smo da identifikujemo većinu funkcija, što prikazujemo u narednoj Tabeli 2.

Tabela 2. Funkcije *insomma* u korpusu

Markerske funkcije u korpusu	
ispunjivač	+
modulator	+
demarkator	+
prekidač	+
reformulator	+
(korektor)	+
(parafrastrički marker)	+
konektor	(-)
pokretač	(-)

Analiza našeg korpusa potvrđuje postojanje gotovo svih vrsta funkcija, prethodno identifikovanih od strane različitih autora. Poput većine autora, koji beleže ispunjivačku funkciju, i mi smo je identifikovali u našem korpusu. Pojedini autori izdvajaju i njegovu modulatorsku i demarkatorsku funkciju, koja je takođe potvrđena nalazima iz našeg korpusa. Novina je da smo u našoj analizi našli i primere ove forme u ulozi reformulatora, i to ne samo kao korektora, kako Bazzanella (1994, 1995, 2011) beleži, već i kao parafrastičkog markera.

Za razliku od svih autora, jedino Berretta (1984, 1994) formi *insomma* pripisuje konektorsku ulogu. Ni mi, kao ni ostali autori, ne bismo je istovetno protumačili i dodelili joj pomenutu funkciju. Na osnovu analize razgovornog korpusa, mišljenja smo, naime, da je njena konektorska uloga u senci markerske, odnosno niza drugih, pragmatičkih funkcija koje joj se mogu pripisati na osnovu korpusnih primera.

Takođe, nismo klasifikovali *insomma* kao pokretač, kako ga Cresti (2000) naziva prvenstveno zbog inicijalnog položaja koji ovaj marker može zauzimati u iskazu. Kriterijum pozicije ove forme u iskazu ne smatramo presudnim da bi joj se pripisala pomenuta uloga, pogotovo imajući u vidu da *insomma* nema samo inicijalnu, već i medijalnu i finalnu poziciju. Osim toga, u inicijalnom položaju, kao uostalom i u drugim, ona može vršiti razne funkcije. Stoga je u našoj klasifikaciji, u kojoj se ne rukovodimo (samo) položajem forme u iskazu, takva njena uloga obuhvaćena izvesnim drugim funkcijama, na primer funkcijom ispunjivača, modulatora ili prekidača.

4. TEŠKOĆE PRI FUNKCIONALNOJ KLASIFIKACIJI

Multifunkcionalnost markera *insomma*, kao i priroda samog korpusa, koji je sačinjen od spontanog razgovornog diskursa, ispostavili su se u pojedinim slučajevima kao otežavajući faktori prilikom njegove funkcionalne klasifikacije. Utvrđivanje funkcija, bazirano na tumačenju transkripta, koji sam po sebi ne može u potpunosti verodostojno da oslika sve kontekstualne i druge odlike prirodne, spontane komunikacije, predstavljalo je u izvesnom broju slučajeva složen zadatak. Tako, u sledećim primerima nije lako jednoznačno utvrditi koju od funkcija *insomma* obavlja.

(11) *lui credeva che gli dei insomma non influissero sulla vita degli uomini e quindi ogni uomo doveva cercare cercare la propria tranquillita' e il proprio benessere per stare di nuovo bene insomma come un tempo e per lui il piacere era appunto eliminare eh era eliminare appunto lo smarrimento che c'era*

di fronte a questa nuova situazione e anche appunto eliminare i rapporti che c'erano tra le comunita' perche' prima era insomma era diverso (FC6)

(12) *e dice anche che oltre che nella musica insomma il diavolo e' presente anche nella vita quotidiana come per esempio nella poligamia insomma nell'ingiustizia del denaro insomma* (FC6)

U (11) za prvo upotrebljenu formu *insomma* ne može se precizno utvrditi da li vrši modulatorsku ili ispunjivačku funkciju, kao ni za treće upotrebljenu da li je demarkator ili ispunjivač, za razliku od druge upotrebe, koja je, po svemu sudeći, reformulator. Slično tome, u (12), prvi primer upotrebe *insomma* u službi je ispunjivača, drugi reformulatora, dok bi se treći mogao protumačiti i kao reformulator i kao demarkator.

5. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Imajući u vidu da je predmet našeg bavljenja u ovom radu bila polifunktionalnost diskursnog markera *insomma* nastojali smo da istražimo raspon funkcija koje ova forma može vršiti u italijanskom razgovornom jeziku. Polazeći od funkcija koje su joj pripisane u relevantnoj literaturi, a kroz analizu BADIP korpusa, uspeali smo da utvrdimo da se sve funkcije prethodno navedene od strane drugih autora, prvenstveno C. Bazzanelle, javljaju u analiziranom uzorku razgovornog jezika. To su funkcije ispunjavanja reči, modulacije, demarkacije, prekidanja i reformulacije, tj. korekcije. Novina je da smo u korpusu uzetom u razmatranje pronašli primer upotrebe markera *insomma* i u funkciji parafraze, takođe podvrste reformulacije.

U korpusu smo, osim toga, otkrili da ovaj marker, ne samo što se javlja u nekoliko različitih funkcija, čak i unutar istog iskaza, na paradigmatском ili sintagmatskom nivou, već se ispoljava i u određenim kombinacijama tih funkcija. Tako se *insomma* javio u našem korpusu i na sintagmatskom nivou protumačen je istovremeno kao ispunjivač ili modulator, ali i kao ispunjivač ili demarkator, odnosno kao demarkator ili prekidač, kao demarkator ili reformulator.

Tokom analize korpusa naišli smo zapravo na teškoće prilikom identifikacije funkcija predmetnog markera, što nas navodi na zaključak da se kontekst i transkript čine nedovoljnim za jednoznačno tumačenje pragmatičkih funkcija koje *insomma* vrši u datim kontekstima. Drugim rečima, utvrdili smo da je teško precizno odrediti njegove pragmatičke funkcije i razlikovati, primera radi, je li u pitanju ispunjivač ili modulator, odnosno demarkator.

U skladu sa rezultatima kako ovog, tako i našeg prethodnog istraživanja (Ceković & Janićijević, u *pripremi*), možemo zaključiti da u pojedinim

slučajevima *insomma* istovremeno vrši i semantičku i pragmatičku funkciju (npr. zaključivanje i demarkacija). S tim u skladu, stiže se utisak da se semantička funkcija preliva u pragmatičku i da granice među značenjima, odnosno funkcijama nisu strogo odvojene.

Najzad važno je istaći i da nas je korpusna analiza sprovedena za potrebe ovog rada nagnala na razmišljanja o tome kako se formi *insomma* u razgovornom jeziku mogu pripisati i druge funkcije, kao na primer, signaliziranje ustupanja reči, iskazivanje (delimičnog) slaganja i neslaganja. Iako prilikom analize korpusa na takve primere nismo naišli, to ne znači da obimnija i podrobnija analiza istog ili drugih razgovornih korpusa ne bi dovela do takvih i novih otkrića, te predstavljala temu budućih istraživanja. Naši budući koraci mogli bi predvideti zapravo teorijsku obradu pragmatičke multifunktionalnosti *insomma*, u vidu pokušaja kompletne funkcionalne deskripcije ovog, jednog od najučestalijih i višestruko funkcionalnog diskursnog markera u italijanskom razgovornom jeziku. Po sličnom uzoru mogle bi se zatim razmotriti i opisati druge odabrane forme koje bi se našle u fokusu (npr. *quindi, comunque, ecco*), a čije bi se semantičke i funkcionalne vrednosti najpre pobrojale, pojasnile njihove brojne nijanse u značenju i upotrebi, izdvojile one najvažnije i najučestalije, shodno potrebama potencijalnih korisnika iz domena jezičke teorije i prakse.

Nevena Ceković, Nataša Janićijević

MULTIFUNCTIONALITY OF THE ITALIAN DISCOURSE MARKER *INSOMMA*

Summary

The paper deals with the analysis of the Italian discourse marker *insomma* and its various pragmatic functions. Taking into consideration the polysemy and pragmatic multifunctionality of the form *insomma*, our aim is to determine which pragmatic functions it performs in spoken Italian, as well as to identify in what combination of these functions it can occur. The analysis is carried out on the BADIP version of the LIP corpus, which is considered a reference point for describing the spoken variety of the modern Italian language. The results of our analysis confirm the multifunctionality of the form *insomma*. In fact we have identified nearly all the functions of *insomma*, mentioned in previous relevant works. In our paper we discovered the following functions of *insomma*: filler, as well as modulation, demarcation, interruption and reformulation device (signalling a repairing process, but also paraphrase, a function which has not been previously identified). Furthermore, our analysis shows that *insomma* not only occurs with several different functions, even within the same utterance, at the paradigmatic or syntagmatic level, but that it also appears in certain combinations of these functions. In our corpus, at

the syntagmatic level *insomma* can at the same time be interpreted as: a filler or modulator device, a filler or demarcation device, a demarcation or interruption device, a demarcation or reformulation device. As we point out it is not always an easy task to determine *insomma*'s functions precisely, which leads us to the conclusion that the cotext and transcript seem insufficient for a clear interpretation of the pragmatic functions that this discourse marker performs in certain contexts.

Keywords: Italian language, conversational language, discourse markers, *insomma*, pragmatic functions

LITERATURA

- Bazzanella, C. (1994). *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*. Firenze: La Nuova Italia.
- Bazzanella, C. (1995). I segnali discorsivi. In: Renzi, L., Salvi, G. & Cardinaletti, A. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione, vol. 3*. Bologna: Il Mulino. 225-257.
- Bazzanella, C. (2011). I segnali discorsivi. In: Simone, R., Berruto, G. & D'Achille, P. (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano, vol. 2*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana G. Treccani. 1303-1305.
- Berretta, M. (1984). Connettivi testuali in italiano e pianificazione del discorso. In: Coveri, L. (a cura di), *Linguistica testuale. Atti del XV Congresso Internazionale di Studi, SLI, Genova-Santa Margherita Ligure 8-10 maggio 1981*. Roma: Bulzoni. 237-254.
- Berretta, M. (1994). Il parlato italiano contemporaneo. In: Serianni, L. & Trifone, P. (a cura di), *Storia della lingua italiana, vol. 2*. Torino: Giulio Einaudi. 239-270.
- Berruto, G. (1993). Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche. In: Sobrero, A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Roma-Bari: Laterza & Figli. 37-92.
- Bustorf, W. (1974). Riflessioni sui cosiddetti 'riempitivi' italiani. In: Medici, M. & Sangregorio, A. (a cura di), *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano contemporaneo. Atti del VI Congresso Internazionale di Studi, SLI, Roma 4-6 settembre 1972*. Roma: Bulzoni. 21-25.
- Ceković, N. (2016). Diskursni markeri u govornoj produkciji na italijanskom kao drugom jeziku (Neobjavljena doktorska disertacija), Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd.
- Ceković, N. (2018). Segnali discorsivi in classe di italiano Ls: uno sguardo dalla parte del docente e dell'apprendente. *Italiano a stranieri*, 25, 16-20.

- Ceković, N. (2022). *Italijanski razgovorni jezik*. Beograd: Filološki fakultet.
- Ceković, N. & Radojević, D. (2016). La “politraducibilità” dei segnali discorsivi italiani. In: Scotti Jurić, R., Poropat Jeletić, N. & Matticchio, I. (a cura di), *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*. Ariccia: Aracne Editrice. 457-469.
- Ceković, N. & Jančićević, N. (2017). *Scusa, sai, ti dico...* Gli equivalenti serbi dei segnali discorsivi italiani di origine verbale. *Anali Filološkog fakulteta*, 29 (2), 51-65.
- Ceković, N. & Jančićević, N. (2018). La traduzione dei segnali discorsivi italiani in serbo: il caso dei verbi di percezione visiva e uditiva. *Filološki pregled*, 45 (2), 93-106.
- Ceković & Jančićević (*u pripremi*). Italijanski prilog i uzvik *insomma* i njegovi srpski ekvivalenti.
- Cresti, E. (2000). *Corpus di italiano parlato*. Firenze: Accademia della Crusca.
- De Mauro, T., Mancini, F., Vedovelli, M. & Voghera, M. (1993). *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*. Milano: Etaslibri.
- Frank-Job, B. (2006). A dynamic-interactional approach to discourse markers. In: Fischer, K. (ed.), *Approaches to Discourse Particles, vol. 1*. Oxford: Elsevier. 359-374.
- Khachatryan, E. (2018). Segnali discorsivi nel parlato: il caso di *diciamo* e *insomma*. *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, XLVII (1), 119-139.
- Sansò, A. (2020). *I segnali discorsivi*. Roma: Carocci editore.
- Serianni, L. & Castelvechi, A. (1989). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.

Maria Chatzikiyakidou*
Università Nazionale e Capodistriaca
di Atene (NKUA)

УДК: 930.85(450):821.14'06.09 Theotokas G.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2470
Rassegna della letteratura

L'ITALIA DI GEORGIOS THEOTOKÀS

L'obiettivo di questa ricerca è quello di evidenziare la presenza dell'Italia come luogo e come concetto nell'opera del poliedrico scrittore greco Georgios Theotokàs (1905-1966), e di osservare come l'autore interpreta la presenza dell'italianità nell'identità greca. L'approccio di Theotokàs, teorico della "Generazione degli anni Trenta", è di particolare interesse per due motivi. Da un lato, la sua opera è ricca di riferimenti in cui riconosce interazioni a livello diacronico tra le due culture, italiana e greca. In secondo luogo, Theotokàs si pone come autore di rilievo per il contesto storico della Seconda Guerra Mondiale, che mette i due Paesi l'uno contro l'altro, e di cui lui è testimone diretto. A tal fine, è stata studiata l'intera opera dell'autore, con particolare attenzione alle sue opere in prosa e ai suoi articoli, effettuando anche una ricerca nel suo archivio conservato presso la Biblioteca Gennadios di Atene. In quest'ultimo sono conservati, tra l'altro, i suoi diari, in cui sono riportati dettagliatamente gli eventi storici e i suoi pensieri personali. I testi e gli archivi studiati mostrano che Theotokàs, attraverso i suoi riferimenti al contesto italiano, sostiene che l'italianità rappresenta la parte occidentale dell'Europa nell'identità greca. Questo legame è fondamentale per l'autore, che ritiene che il futuro della Grecia sia strettamente legato all'Europa, non attraverso una sterile copiatura dei modelli europei occidentali, ma come elemento fondamentale di quest'ultima.

Parole chiavi: Georgios Theotokàs, Italia, Grecia, italianità, Occidente, identità

L'obiettivo di questa ricerca è quello di evidenziare la presenza dell'Italia come luogo e come concetto nell'opera del poliedrico scrittore greco Georgios Theotokàs (1905-1966), e di osservare come l'autore interpreta la presenza dell'italianità nell'identità greca.

Georgios Theotokàs nacque a Costantinopoli il 1905. Dopo la catastrofe in Asia Minore e il successivo scambio che ha coinvolto una parte delle popolazioni di Grecia e Turchia¹, si stabilì ad Atene dove studiò giurisprudenza. Nel 1927

* maria100980@yahoo.gr

¹ Lo scambio di popolazioni tra Grecia e Turchia, che coinvolse circa 2 milioni di persone, ebbe luogo nel 1923 con il Trattato di Losanna, sottoscritto dai governi greco e turco. Consiste in due diversi movimenti di popolazione, in direzione opposta: i cristiani

continuò i suoi studi a Parigi e Londra e nel 1929 ritornò ad Atene dove lavorò come avvocato, pubblicando saggi e articoli in giornali quotidiani. Nello stesso anno pubblicò il suo primo saggio *Spirito libero*, considerato il manifesto della generazione letteraria degli anni Trenta. Nel 1939 ricevette il premio dell'Accademia di Atene per il suo romanzo *To Demonio*. Fu direttore del Teatro Nazionale Greco e nel 1955 si candidò alle elezioni parlamentari senza, tuttavia, risultare eletto. Fece molteplici viaggi all'estero tra Stati Uniti, Egitto, Libano, Siria, Unione Sovietica, Persia. Morì ad Atene nel 1966. Fu autore di cinque romanzi, una moltitudine di racconti, tante opere teatrali e numerosi saggi (Theotokàs, 2023: 35-36).

L'approccio di Theotokàs è di particolare interesse per due motivi: da un lato, la sua opera è ricca di riferimenti in cui riconosce le interazioni a livello diacronico tra le due culture, italiana e greca. In secondo luogo, Theotokàs si pone come autore di rilievo per il contesto storico della Seconda Guerra Mondiale, i due Paesi l'uno contro l'altro, e di cui lui è testimone diretto. A tal fine, è stata studiata l'intera opera dell'autore, con particolare attenzione alle sue opere in prosa e ai suoi articoli, effettuando anche una ricerca nell'archivio a lui dedicato conservato presso la Biblioteca Gennadios di Atene. In quest'ultimo sono conservati, tra l'altro, i suoi diari, in cui sono riportati dettagliatamente gli eventi storici e i suoi pensieri personali.

I testi e gli archivi studiati mostrano che il concetto d'Italia ha un ruolo particolare nell'opera e nella visione di Georgios Theotokàs e può essere affrontata analizzandola lungo due assi: il primo ha a che fare con il contatto e la registrazione esperienziale dello spazio reale; in esso sono inclusi l'Italia come luogo, gli italiani, l'arte e la Seconda Guerra Mondiale, e poi la sua rappresentazione letteraria. Il secondo riguarda l'interpretazione di questa registrazione e l'importanza che l'autore le attribuisce nella creazione dell'identità greca.

Partendo dalla sua esperienza, è importante ricordare che Theotokàs è nato e cresciuto nell'ambiente multi-etnico di Costantinopoli, dove l'elemento italiano era presente. Inoltre, l'autore fa risalire la sua ascendenza a Chios, un'isola in cui le testimonianze dell'occupazione genovese sono vive nei monumenti e nella lingua. Dopo essersi diplomato alla scuola superiore francese della sua città natale e durante i suoi studi a Parigi e a Londra, ha fatto molti viaggi, tra cui diversi in Italia (Tziovas, 2005; Theotokàs, 1988). Nella busta numero 56 del suo archivio si

dell'Anatolia e della Tracia orientale vennero trasferiti in Grecia, mentre i cittadini greci di fede islamica furono trasferiti in Turchia (Biagini, 2002: 59).

trovano varie guide turistiche e souvenir dei suoi viaggi in Italia, mentre i suoi diari riportano le impressioni delle sue visite alle città italiane, la prima delle quali è quella fatta con la sua famiglia a Trieste e Venezia nel 1922, dove lo colse la notizia del disastro dell'Asia Minore. Si tratta quindi di un luogo e di una cultura che egli ha vissuto in prima persona.

La città sulla quale Theotokàs si sofferma maggiormente nei suoi scritti è Roma. Nel suo diario di viaggio del 22 agosto 1946 scrive: “Cammino molto in questa città che amo tanto. È sporca, colpita dalla guerra, ma conserva la sua grazia e la sua grandezza. La sera, su un ponte sul Tevere, sono stato colpito dal suo fascino”² (Archivio Theotokàs, busta 61). Un anno dopo riproduce questa esperienza in un articolo intitolato *Il viaggiatore dell'età della rabbia*:

“Uscii per le strade stordito dalla gioia. Vedere di nuovo Roma! Toccare di nuovo Roma. La amo. La voglio. Vieni, tesoro mio. Corro qui, là, ovunque possa arrivare prima che faccia buio. Uno sguardo a questa piazza, un momento a quella fontana, in quella chiesa. Calpesto la gente, inciampo sui carretti, sui cestri di frutta. Mi gridano parolacce mentre passo. Non ho preso la macchina, voglio camminare il più possibile, per scavare in profondità nella vita della città. Mentre il sole regnava, mi sono fermato ansimante su un ponte del Tevere, mi sono appoggiato al parapetto e ho respirato con piacere. Era tale la dolcezza dell'aria, così inebriante il fascino dorato che mi avvolgeva ovunque, che fui costretto a chiudere gli occhi” (Theotokàs, 1947: 392).

Questo spazio reale vissuto in prima persona si riflette anche nel suo mondo immaginario. Nelle sue opere, le città italiane più importanti che diventano lo scenario dei suoi personaggi sono Roma, Firenze, Napoli e Milano. La descrizione è strettamente legata al carattere particolare di ognuna di queste città. A Roma spiccano le antichità e la sede del cattolicesimo dove il “Gesù latino predicava nei cantoni ombrosi di Trastevere, amava le colombe di San Pietro e preferiva, tra tutti i ritmi terreni, quello barocco” (Theotokàs, 1984: 142); a Firenze spicca il passato rinascimentale dove in ogni passo si incontra “l'impronta di un'arte grande” (Theotokàs, 1984: 149); Napoli è il luogo delle vacanze e del riposo dove si ferma la coppia di sposi novelli del romanzo intitolato *Argo*, è il luogo dove “la vita ha preso un ritmo lento e morbido, le ore scorrevano con maestosa pigrizia come le onde del famoso Golfo, i giorni infuriavano come piccoli secoli” (Theotokàs, 1984: 138); e, infine, Milano è la città vivace e industriale la cui stazione ferroviaria diventa il simbolo del “movimento anarchico

² Dato il fatto che le opere di Theotokàs non sono tradotti in italiano, la traduzione è dell'autrice del presente lavoro.

dell'Europa del dopoguerra” (Theotokàs, 1979: 427) e della gente che lotta per rimettersi in piedi.

Per quanto riguarda gli italiani, nei suoi romanzi ambientati a Costantinopoli o a Chios, la descrizione delle persone di origine italiana attiene alla loro convivenza con i greci, al loro temperamento, alla loro inclinazione per la musica e alla loro sensibilità artistica, acuta e sviluppata. Un esempio caratteristico è il maestro di pittura Gaetano Montefredini, personaggio del romanzo *Leonis*, che lo scrittore presenta come “un uomo responsabile per la situazione dell’arte nel mondo” (Theotokàs, 1978: 60) per il semplice motivo che è nato e cresciuto a Roma. Una sensibilità artistica che è sviluppata non solo nelle persone colte ma anche nei semplici marinai del romanzo *To Demonio* nel quale i marinai della flotta italiana che ha fatto scalo nell’isola greca di Chios, “noleggiavano barche e facevano il giro del porto cantando *Addio mia bella Napoli*” (Theotokàs, 2012: 122).

L’ammirazione di Theotokàs per l’arte italiana, oltre che nei suoi scritti, si conferma anche dalla sua biblioteca, dove si trovano libri che riguardano soprattutto il periodo rinascimentale. Questo periodo sembra aver esercitato un fascino particolare su Theotokàs che vi dedica la sua poesia “A una madonna di Sandro Botticelli”, che fa parte della sua unica raccolta poetica intitolata *Poesie del periodo tra le guerre*, pubblicata fuori commercio nel 1934 (Theotokàs, 1944: 19). In generale, Theotokàs considera il Rinascimento “l’ora più grande di Atene” (Theotokàs, 1988: 9) dato che, come scrive in un saggio sul tema, dopo la caduta di Costantinopoli, tanti intellettuali greci fuggirono in Italia portando “i manoscritti e lo spirito degli scrittori dell’antica Grecia, dando così un impulso decisivo al Rinascimento intellettuale dell’Europa occidentale” (Theotokàs, 1996: 25).

Pur sostenendo che “la pittura [...] ha un grande vantaggio rispetto alla letteratura, che parla una lingua compresa da tutte le nazioni e non ha bisogno di traduttori” (Theotokàs, 1978: 155), essendo scrittore non poteva non apprezzare i grandi della letteratura italiana, come Dante, Foscolo e Pirandello, e non seguire l’evoluzione del mondo letterario italiano. Theotokàs matura in un ambiente letterario dove scoppia la rivoluzione del futurismo e i suoi primi scritti sono ricchi di riferimenti al culto della macchina, della velocità e delle novità tecnologiche (Zoras, 1999: 283). Il fatto che nella sua biblioteca, oggi custodita all’interno della Biblioteca Korais di Chios, sia conservata una copia della miscellanea di Marinetti *Les mots en liberté futuristes*, pubblicata a Milano nel 1919 con la dedica dello stesso Marinetti al padre di Theotokàs (Zoras, 2023: 19), prova il contatto precoce dello scrittore con le avanguardie europee.

Questa connessione e l'affinità mediterranea, menzionata in precedenza, che avvicina gli italiani ai greci, cioè popoli "che si sentono e si capiscono sia nelle opere di pace che nell'odio della battaglia" (Theotokàs, 1981), sarà sottolineata da Theotokàs anche durante la Seconda Guerra Mondiale, che mette i due Paesi l'uno contro l'altro. "Odio di vicini casa, odio di persone legate da vincoli di sangue, odio di persone che si vedono spesso" (Theotokàs, 1987: 265-266), scrive nel suo diario il 4 novembre 1940, pochi giorni dopo l'invasione italiana in Grecia. Theotokàs, che si era arruolato volontariamente senza però combattere al fronte, si soffermò e scrisse in merito alla presenza italiana ad Atene, osservando molto da vicino le sue sfumature e tutti i cambiamenti che questa subì nel tempo. Queste osservazioni nei confronti della presenza degli italiani ad Atene durante la guerra sono trasversali in tutta la sua opera.

Partendo dai fatti reali riportati nei suoi diari, articoli e saggi, i riferimenti di quei giorni costituiscono una cronaca dell'evoluzione della guerra arricchita dalla visione e dai sentimenti personali di Theotokàs. I giorni immediatamente precedenti e quelli successivi al 28 ottobre 1940 si colorano di stupore, rabbia ed eccitazione. All'inizio, Theotokàs crede che prendere parte alla guerra sia stato un errore per l'Italia, coinvolgersi nella guerra e quando finalmente avviene l'invasione italiana, non riesce a credere alla temerarietà con cui gli italiani pensavano di raggiungere facilmente Atene. Il 2 novembre 1940 annota nel suo diario che l'Italia, a causa del suo "vano egoismo", ha sottovalutato l'avversario e si è trovata in una posizione precaria. "La loro guerra lampo è fallita, il famigerato Impero ha combattuto per sei giorni con un piccolo Stato balcanico e non ha fatto nulla, non è riuscito ad andare avanti – ma come potrebbe tornare indietro?" (Theotokàs, 1987: 180).

Un anno dopo, il coinvolgimento della Germania fu decisivo e Theotokàs osservò il cambiamento nel trattamento degli italiani da parte dei greci: "ci assomigliano", "possiamo andare d'accordo con loro", "meglio loro che gli altri" (Theotokàs, 1987: 265-266) sono alcune delle frasi pronunciate dagli ateniesi. Una convinzione che si infranse nel corso della convivenza, poiché gli italiani, timorosi anche loro dei tedeschi, scaricavano la loro rabbia sui greci e creavano incidenti senza apparente motivo. Osserva Theotokàs:

"Il pregiudizio favorevole che si era formato in primavera intorno agli italiani [...] è stato completamente dissolto dalla simbiosi delle ultime settimane. Al contrario, la nostra antipatia di parentela e la nostra incomprendione si stanno consolidando, e questo si deve in gran parte al loro nervosismo, che è intensificato dai loro dubbi sull'esito della guerra, dalle loro preoccupazioni sul futuro" (Theotokàs, 1987: 277).

Durante i primi giorni dell'invasione cambiò persino l'ammirazione di Theotokàs per l'arte italiana. Nel suo diario scrisse amaramente che gli italiani sono “il popolo che non ha mai potuto creare una vera tragedia ma ha creato l'opera e si sono convinti che l'opera sia una tragedia” (Theotokàs, 1987: 145). La stessa opinione è riportata anche nel suo articolo intitolato *La fine dell'opera*, in cui sottolinea che:

“da vent'anni l'Italia mette in scena consapevolmente un'enorme opera totalitaria, con una replica inaudita [...] Con costumi d'opera, con gesti d'opera, con una fraseologia d'opera, imita la Rivoluzione francese, la grandezza di Napoleone, lo spirito militare tedesco, la politica coloniale inglese e l'antica Roma. Tutte le sue manifestazioni sono false, prodotti dell'imitazione e dell'arroganza” (Theotokàs, 1940: 1).

Oltre ai suoi articoli e saggi, i parallelismi tra i due Paesi e i loro atteggiamenti in questo specifico frangente storico sono anche oggetto di controversie tra i personaggi dei suoi romanzi. L'esempio più importante è il dibattito descritto nel romanzo *Argo*, dove la violenza fascista viene descritta come una soluzione per il disordine del Paese. Alcuni giovani studenti parlano con fervore e ammirazione del “fascismo italiano e del rapido progresso materiale della nazione vicina” (Theotokàs, 1984: 40) per poi ricevere la risposta dei più ragionevoli e calmi: “Hanno però ucciso la libertà” (Theotokàs, 1984: 40). Nello stesso romanzo, che – è opportuno notare – fu pubblicato nel 1936, cioè prima della guerra, nel capitolo intitolato “Italia”, Theotokàs fa una descrizione acuta di Benito Mussolini e della sua propaganda. Il capo dei fascisti secondo Theotokàs è:

“un uomo che conosceva bene il suo lavoro, un maestro popolare socialista con ambizioni imperiali, prese gli istinti repressi della gioventù, il suo folle bisogno di vivere, di sprecare i suoi impulsi, il suo desiderio per tutto ciò che è grande, il suo disprezzo per tutto ciò che è vecchio e sterile, la sua sete di eroismo e di culto, il suo odio per la mediocrità e la prudenza, il suo amore per l'avventura, la sua intolleranza, la sua crudeltà, il suo romanticismo; egli prese in mano tutte queste forze non sfruttate del Paese prima che qualcun altro, nessun altro, potesse impossessarsene; le risvegliò, le coltivò e le sfruttò con fredda metodicità” (Theotokàs, 1984: 150).

Il secondo asse dell'approccio di Theotokàs è l'interpretazione di questa relazione e l'importanza che l'autore le attribuisce nella creazione dell'identità greca. È evidente da quanto detto che Theotokàs si concentra sulle interazioni tra i due Paesi in ogni condizione storica. Come sottolineano gli studiosi, Theotokàs ha sempre avuto lo sguardo rivolto verso l'Occidente. Già nella sua opera *Spirito*

libero, che scrisse all'età di 23 anni a Londra e che è considerata il manifesto della “Generazione degli anni–Trenta”, sostiene che: “i giovani greci [...] amano l'Occidente come una grande patria. Non vi si recano [...] come imitatori. Vanno come membri della stessa famiglia, per prendere [...] il posto che gli spetta” (Theotokàs, 1988: 31). Le interazioni a cui fa riferimento riguardano principalmente i monumenti dell'occupazione veneziana in Grecia, la lingua, il ruolo delle isole Ionie nella formazione della cultura greca moderna e, infine, il teatro cretese.

I monumenti dell'occupazione veneziana che si trovano a Rodi e a Creta, parole italiane e idiomi con influenze veneziane da una parte, e le colonie greche di Sicilia e la presenza di comunità greche in Italia durante il periodo risorgimentale dall'altra, sono ampiamente presenti nell'opera letteraria di Theotokàs. In un suo saggio intitolato *L'ellenismo e il suo posto nel mondo di oggi* scrive sulla cultura mediterranea: “Li comprendiamo, accettiamo senza difficoltà la loro tradizione umanistica, che si richiama a titoli greco-latini. [...] In effetti, nell'Italia meridionale e nella Francia meridionale possiamo, di tanto in tanto, avere la sensazione di essere nel nostro paese” (Theotokàs, 1996: 946).

Tuttavia, l'elemento a cui lo scrittore presta particolare attenzione è il ruolo delle isole Ionie come porta d'accesso delle influenze europee per la lingua e la letteratura neogreca. Le isole Ionie, avendo evitato l'occupazione ottomana ed essendo sotto il dominio soprattutto degli italiani, furono le prime ad accettare l'influenza culturale occidentale e, dopo l'unione con la Grecia, diedero allo Stato greco istituzioni come la prima Università greca (Accademia Ionica) e personalità dell'arte e della politica importantissime come, per esempio, il primo governatore dello Stato greco, Ioannis Capodistrias, nato a Corfù, e il poeta nazionale, scrittore dell'inno nazionale greco, Dionysios Solomòs, nato a Zacinto. Theotokàs chiude il suo articolo relativo a questo tema, scritto nel 1964, sottolineando quanto diversa sarebbe stata l'evoluzione dell'ellenismo moderno senza questa influenza:

“Senza le Isole Ionie, la nostra evoluzione sarebbe stata più lenta, più difficile e certamente diversa. Ciò che avevano risparmiato, nei secoli precedenti, lo offrirono generosamente, si costituirono come società a sé stante, con una propria tradizione e un proprio splendore, come scuola letteraria, come Università, si sacrificarono sotto ogni aspetto per arricchire questo imbuto panellenico ancora amorfo chiamato Atene” (Theotokàs, 1964: 48).

In conclusione, la presenza dell'Italia come luogo e come concetto, è riscontrabile in tutti i generi di produzione letteraria di Theotokàs. Una presenza che deriva da una conoscenza sia teorica che esperienziale iniziata negli anni della

sua infanzia a Costantinopoli e che non si è mai interrotta, fino alla sua morte ad Atene. Luoghi, persone, artisti e contesti storici sono presenti nella narrativa, nella saggistica e nella drammaturgia dello scrittore poliedrico. A queste si aggiungono le annotazioni nel suo diario personale, che fungono da guida fondamentale per l'interpretazione della sua opera. Attraverso la sua osservazione e la sua eccezionale capacità compositiva, non esita a criticare sia singoli individui, sia la scena politica e sociale italiana, sulla quale non manca mai di esprimere la sua opinione. Allo stesso tempo, fa uso letterario delle conoscenze e degli stimoli che ne riceve, trasformando l'Italia e la sua gente in elementi del suo mondo narrativo. In questo universo letterario, l'Italia e gli italiani sono inizialmente presentati in modo piuttosto stereotipato. Theotokàs si concentra sulle bellezze artistiche del paese, sulla musicalità della lingua, sull'innata inclinazione dei suoi abitanti per la moda e la musica, sull'erotismo e sulla loro mentalità mediterranea.

Tutto questo funge da simbolo per esprimere la sua visione per l'identità greca. Una visione che ha una direzione specifica: l'affermazione della presenza dell'elemento occidentale in tutti gli aspetti dell'ellenismo. Theotokàs riteneva che il futuro della Grecia fosse strettamente legato all'Europa (Thrylos, 1953: 368) e che l'influenza italiana, per fatti geografici e storici, fosse la presenza occidentale più tangibile nella cultura greca moderna. Questa visione si presentava in un momento in cui l'ellenismo oscillava tra la tradizione classica e le avanguardie provenienti dall'Europa, mentre la prima manteneva il suo primato nell'arte e nell'espressione linguistica (Panselinos, 1973: 216; Kriaràs, 2008: 241). Theotokàs è stato il primo della generazione di giovani scrittori che ha rivolto lo sguardo verso l'Occidente, considerando le tesi del *levantinismo*, cioè della sterile copiatura dei modelli europei occidentali, una negazione della realtà (Theotokàs, 1988: 23), per il fatto che questi elementi sono già parte integrante dell'identità greca moderna.

Maria Chatzikyriakidou

THE ITALY OF GEORGIOS THEOTOKAS

Summary

The aim of this research is to highlight the presence of Italy as a country and as a concept in the work of the multifaceted Greek writer Georgios Theotokas, and to observe how the author interprets the presence of Italianness in Greek identity. The approach of Theotokas, the theorist of the Generation of the 1930s, is of particular interest for two reasons. First, his work is rich in references in which he recognizes diachronic interactions between the

two cultures, Italian and Greek. Second, Theotokas stands out as a reference author for the historical context of World War II, since he was its direct witness, when the two countries (Greece and Italy) faced each other. To this end, has been studied the author's entire production, with particular attention to his novels and articles, also conducting a research in his archives preserved at the Gennadios Library in Athens. The archive contains, among others, his diaries, in which are recorded in detail the historical events and his personal thoughts. The texts and archives studied show that Theotokas, through his references to the Italian context, supports that Italianness represents the western European part of the Greek identity. This idea is fundamental to the author, who believes that Greece's future is closely related to Europe, not through a sterile copying of western European models, but as a fundamental element of them.

Keywords: Georgios Theotokas, Italy, Greece, Italianness, Occident, identity

BIBLIOGRAFIA

- Biagini, A. (2002). *Storia della Turchia contemporanea*. Milano: Bompiani
- Kriaràs, E. (2008). Ο Georgios Theotokàs krinei logotechnes kai kinimata tis epochis tou-Dynamei grammatologos. *Nea Estia*, 163 (1808), 203-244 [Κριαράς, Ε. (2008). Ο Γιώργος Θεοτοκάς κρίνει λογοτέχνες και κινήματα της εποχής του-Δυνάμει γραμματολόγος. *Νέα Εστία*, 163 (1808), 203-244].
- Panselinos, A. (1973). I paraxeni filia mas me ton Giorgo Theotokà. Mia mikri allilografia. *I Synecheia*, 5, 215-220 [Πανσέληνος, Α. (1973). Η παράξενη φιλία μας με τον Γιώργο Θεοτοκά. Μια μικρή αλληλογραφία. *Η Συνέχεια*, 5, 215-220].
- Theotokàs, Γ. (30. nov. 1940). Το telos tis operas. *Neoellinika grammata*, p.1 [Θεοτοκάς, Γ. (30. Νοεμ. 1940). Το τέλος της όπερας. *Νεοελληνικά γράμματα*, p.1]
- Theotokàs, G. (1944). *Poimata tou Mesopoleμου*. Athina: Ikaros [Θεοτοκάς, G. (1944). *Ποιήματα του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Ίκαρος].
- Theotokàs, G. (1947). Ο taxidiotis tis orgismenis epochis. *Nea Estia*, 41 (474), 390-398. [Θεοτοκάς, Γ. (1947). Ο ταξιδιώτης της οργισμένης εποχής. *Νέα Εστία*, 41 (474), 390-398].
- Theotokàs, G. (1964). I Eftanisiotiki koinonia. *Nea Estia*, 76 (899), 48-50 [Θεοτοκάς, Γ. (1964). Η Εφτανησιώτικη κοινωνία. *Νέα Εστία*, 76 (899), 48-50].
- Theotokàs, G. (1978). *Leonis*. Athina: Vivliopoleio tis Estias [Θεοτοκάς, Γ. (1978). *Λεωνής*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας].

- Theotokàs, G. (1979). *Astheneis kai Odoiporoi*. vol 2. Athina: Vivliopoleio tis Estias [Θεοτοκάς, Γ. (1979) *Ασθενείς και Οδοιπόροι*. τ.2. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας].
- Theotokàs, G. (1981). *Astheneis kai Odoiporoi*. vol 1. Athina: Vivliopoleio tis Estias [Θεοτοκάς, Γ. (1981) *Ασθενείς Και Οδοιπόροι*. τ.1. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας].
- Theotokàs, G. (1984). *Argo*. vol.2. Athina: Vivliopoleio tis Estias [Θεοτοκάς, Γ. (1984). *Αργώ*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας].
- Theotokàs, G. (1987). *Tetradia imerologiou. Georgios Theotokàs*. Athina: Estia [Θεοτοκάς, Γ. (1987). *Τετράδια ημερολογίου: Γιώργος Θεοτοκάς*. Αθήνα: Εστία].
- Theotokàs, G. (1988). *Elefthero Pnevma*. Athina: Ermis. [Θεοτοκάς, Γ. (1988) *Ελεύθερο Πνεύμα*. Αθήνα: Ερμής].
- Theotokàs, G. (1996). Ο ελληνισμός και η thesei του ston simerino kosmo. In *Stochasmoi kai theseis. Politika keimena 1925-1966*. Athina: Vivliopoleio tis Estias. 944-947 [Θεοτοκάς, Γ. (1996). Ο ελληνισμός και η θέση του στον σημερινό κόσμο. *Στοχασμοί και θέσεις. Πολιτικά κείμενα 1925-1966*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας. 944-947].
- Theotokàs, G. (2012). *To Demonio*. Athina: To Vima tis Kyriakis [Θεοτοκάς, Γ. (2012) *Το Δαιμόνιο*. Αθήνα: Το Βήμα της Κυριακής].
- Theotokàs, J. (2023). *Spirito libero* (De Rosa, M., trad.) Atene: ETPbooks
- Thrylos, A. (1953). Morfes tou logotechnikou kosμου. Georgios Theotokàs. To klima tou pneumatikou paichnidιου kai tis fronimadas. *Nea Estia*, 53 (617), 365-368 [Θρύλος, Α. (1953). Μορφές του λογοτεχνικού κόσμου. Γιώργος Θεοτοκάς. Το κλίμα του πνευματικού παιχνιδιού και της φρονιμάδας. *Νέα Εστία*, 53 (617), 365-368].
- Tziouvas, D. (ed.) (2005). *Georgios Theotokàs. 2005. 100 chronia apo ti gennisi tou*. Athina: Ethniko Kentro Vivliou [Τζιόβας, Δ. (ed) (2005). *Γιώργος Θεοτοκάς. 2005. 100 χρόνια από τη γέννησή του*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου].
- Zoras, G. (1999). *Thyvrīs – Syllavos meletimatou ellinoitalikou thematologiou*. Athina: Domos [Ζώρας, Γ. (1999). *Θύβρις – Σύλλαβος μελετημάτων ελληνοϊταλικού θεματολογίου*. Αθήνα: Δομός].
- Zoras, G. (2023). Lo Spirito libero di un giovane attivista e intellettuale. In *Jorgos Theotokàs. Spirito libero* (De Rosa, M., trad.) Atene: ETPbooks. 17-34.

Afrodita Carmen Cionchin *
Università dell'Ovest di Timișoara

УДК: 82:305(450) 821.131.1:305
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2472
Articolo scientifico originale

INCHIESTA SULLO STATO ATTUALE DELLA LETTERATURA AL FEMMINILE IN ITALIA. ANALISI E TENDENZE

L'articolo presenta e analizza le risultanze di un'ampia inchiesta sullo stato attuale della letteratura al femminile in Italia, che riunisce sessanta interviste realizzate da Afrodita Carmen Cionchin e Giusy Capone a noti critici letterari, scrittrici e scrittori italiani, e pubblicate sulla rivista bilingue online "Orizzonti culturali italo-romeni". Sono trattati diversi temi di grande interesse e attualità che vanno dal pensiero della differenza fra donne e uomini quando si parla di letteratura al criterio assiologico (secondo il quale la letteratura maschile è percepita come "universale", mentre quella femminile continua a essere sentita come piuttosto rivolta alle donne, cioè "parziale"), all'aspetto del canone letterario (legato a una rivisitazione della storia letteraria italiana più attenta agli equilibri di genere, soprattutto per quanto riguarda il Novecento), al problema del riconoscimento legato ai premi letterari (nel caso del Premio Strega, dal 1947, anno della sua istituzione, al 2023, sono solo dodici le donne che lo hanno vinto, nel corso delle 77 edizioni, a fronte di 65 uomini), al *fil rouge* che annoda le plurime e molteplici anime della letteratura declinata al femminile, fino ai nomi femminili più rappresentativi del Novecento e dei nostri giorni.

Parole chiave: inchiesta, scrittrici, letteratura, femminile, differenza, canone, premi, riconoscimento, tendenze

1. INTRODUZIONE

L'articolo presenta e analizza le risultanze di un'ampia inchiesta sullo stato attuale della letteratura al femminile in Italia, che riunisce sessanta interviste, realizzate da Afrodita Carmen Cionchin e Giusy Capone, a noti critici letterari, studiosi, scrittrici e scrittori italiani, e pubblicate sulla rivista bilingue online "Orizzonti culturali italo-romeni", nell'ambito delle sezioni *Incontri critici*, *Femminile plurale* e *Scrittori per lo Strega* (Cionchin & Capone, 2022).

È convinzione diffusa tra gli intervistati che non ci sia/non si debba fare distinzione fra uomini e donne quando si parla di letteratura, perché la letteratura è universale, non ha genere. Tuttavia, viene evidenziata una differenza – quantitativa

* afrodita.cionchin@e-uvf.ro

e di trattamento – ancora notevole. La persistenza del divario di genere continua quindi a essere preoccupante.

“Qualcosa inizia a muoversi, le donne non sono più ai margini, ma non hanno neanche tutto il posto che dovrebbero avere”, sostiene Ornella Spagnulo, poetessa, scrittrice e saggista, autrice, fra l’altro, di una raccolta di interviste su Alda Merini dal titolo *E gli angeli sono distanti*, L’Erudita, 2019 (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 18).

Dobbiamo perciò tenere conto del pensiero della differenza di genere, sulla scia della filosofa Adriana Cavarero, che negli anni Ottanta del Novecento ha fondato la comunità filosofica femminile *Diotima* e ha dato un primo importante contributo al pensiero femminista italiano con il saggio *Per una teoria della differenza sessuale* che, assieme a *Costruiamo un pensiero sessuato femminile*, apparve nel 1987 all’interno di un volume collettaneo del gruppo, *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*.

Al pensiero della differenza rimanda anche la filosofa Rosaria Catanoso, da noi intervistata, dato che il pensiero tradizionale è solo apparentemente universale, ma in realtà è sessuato, essendo il prodotto di un sapere maschile che ha storicamente escluso o marginalizzato il sapere femminile.

Permane ancora oggi l’idea dell’universalità del maschile (nel senso di “uomo”, genere maschile e genere umano, che nell’universalità della letteratura riflette sé stesso), in contrapposizione alla parzialità femminile. È per questo che “siamo in un’epoca di transizione, in letteratura, dal maschilismo alla parità”, secondo Ornella Spagnulo (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 18).

Anche Lella Seminerio, scrittrice e drammaturga con una particolare attenzione alla figura femminile, osserva che le donne scrittrici occidentali “oggi sono riuscite a conquistare generi ritenuti da sempre appannaggio del sesso maschile e sono state capaci e determinate – a dispetto dei contesti patriarcali nei quali erano recinte – a ritagliarsi una fetta importante di pubblico nel panorama letterario contemporaneo”. Tutt’altro discorso per le realtà a Sud del mondo, dove le donne “soffrono discriminazioni di genere ben più gravi e profonde. Eppure, anche lì abbiamo esempi di alta letteratura femminile dove il talento delle donne riesce comunque e sempre a emergere, come Joumana Haddad o Azar Nafisi” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 16).

Tuttavia, come evidenzia Daniela Marcheschi, critica letteraria dagli orizzonti interdisciplinari e di fama internazionale, la donna che scrive nell’Italia di oggi continua a non avere vita facile, sebbene le cose siano senz’altro molto migliorate. “Specie se è libera e autonoma in una società dove permangono clientelismi, dipendenze varie, la donna è penalizzata, e il suo valore meno

riconosciuto di quello di uomini più collegati a gruppi, ruoli eminenti ecc.” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 13).

Anche se è stato superato il retaggio dello ‘scrivere come un uomo’, si può ancora incontrare lo stereotipo dello “stile maschile” con riferimento a una scrittrice, come evidenzia Elisabetta Darida:

“La scena letteraria è particolarmente ricca di autrici che, con una scrittura nitida e incisiva, sanno anche maneggiare la penna con durezza, scarnificando il dolore e la sofferenza senza sconti – penso a Teresa Ciabatti o Chiara Marchelli, o ancora Nadia Terranova e Giulia Caminito – o trattare temi con uno stile che a volte – e in modo stereotipato – è stato definito maschile, come è il caso di Claudia Durastanti” (Cionchin & al., 2022, Scrittori per lo Strega, par. 4).

2. UN APPROCCIO ASSIOLOGICO

Il punto fondamentale messo in evidenza dalla nostra inchiesta riguarda il fatto che, se la letteratura maschile è percepita come universale, quella femminile continua a essere sentita come piuttosto ‘muliebre’, rivolta alle donne, cioè parziale. E la presunta parzialità femminile è considerata assiologicamente inferiore rispetto a quella che si crede l’universalità maschile.

Massimiliano Parente, scrittore e giornalista conosciuto per i suoi toni spesso polemici, afferma in modo provocatorio: “vere scrittrici donne non ne vedo, perché la maggior parte delle autrici scrivono con l’utero, ossia portando avanti una visione vitalistica, procreativa della vita. Siamo tutti animali, ma le donne di più”. Per poi aggiungere: “Non posso immaginare una donna arrivare agli estremi di Bernhard o Beckett o Gombrowicz o ai miei, perché non riescono a liberarsi del proprio sesso, a combattere i condizionamenti della propria biologia” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 16).

Una valutazione poco lusinghiera arriva anche da Andrea Caterini, scrittore e critico letterario: “Non mi sembra di rilevare un libro davvero significativo di una donna oggi in Italia”. Questo perché “le scrittrici mi sembrano molto più interessate alla carriera, e più in generale a quelle cose che con la letteratura non hanno nulla a che fare. Si servono della letteratura per scopi che con la letteratura non c’entrano nulla” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 5).

C’è poi l’associazione della scrittura femminile alla “leggerezza”. La studiosa Valentina Motta osserva che, nonostante la presenza ormai riconosciuta della letteratura al femminile, “l’impressione e l’associazione a un certo carattere di ‘leggerezza’ comunque permane, cosicché anche il ruolo di alcune grandi autrici

può essere, purtroppo, ancora ridimensionato da questo pregiudizio” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 10). Nel libro *La leggerezza delle donne*, Maria Elisabetta Guerzoni fa infatti vedere come leggerezza non è sinonimo di superficialità e offre un’immagine del femminile al tempo stesso leggiadra e profonda, rifacendosi alle *Lezioni americane* di Calvino.

Una valutazione positiva arriva da Nadia Terranova, voce tra le più apprezzate della letteratura italiana di oggi, che afferma: “le donne scrivono romanzi di assoluto valore e spesso di avanguardia” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 19).

Anche Antonio Limoncelli – giornalista, poeta, artista – considera le donne “vere pioniere e grandi innovatrici perché hanno prodotto una letteratura meno visionaria e trovato il giusto equilibrio tra testo ed extratesto”. Ciò si deve al fatto che “il femminile concretizza la cultura, la rende servizio, emozione, condizione sociale meglio di quanto riesce a fare l’uomo, che resta per natura legato all’astrazione” (Cionchin & al., 2022, *Incontri critici*, par. 11).

Alberto Garlini, scrittore e poeta, valuta la letteratura al femminile “di grande qualità, lo è sempre stata, basterebbe citare Virginia Woolf o Ágota Kristóf o Flannery O’Connor” (Cionchin & al., 2022, *Scrittori per lo Strega*, par. 9). Anche per Francesco Carofiglio – scrittore, architetto, illustratore e regista – “la scrittura più alta nel secolo scorso è quella di una donna: Virginia Woolf” (Cionchin & al., 2022, *Scrittori per lo Strega*, par. 3).

Secondo la studiosa Claudia Boscolo, la letteratura femminile italiana è generalmente apprezzata. “Ciò che è positivo è che le scrittrici italiane hanno trovato la forza di far emergere temi scandalosi come la violenza domestica e il femminicidio, e quello molto diffuso della disparità di condizioni nel lavoro, dello sfruttamento del lavoro femminile in ogni campo” (Cionchin & al., 2022, *Incontri critici*, par. 2).

Cristina Marconi, studiosa e scrittrice che vive a Londra, osserva che “nel panorama italiano le voci femminili sono particolarmente forti al momento”. Evidenzia inoltre, da Elena Ferrante in poi, un “bisogno di ripercorrere la condizione femminile degli ultimi decenni sotto una luce diversa, più analitica, spesso autobiografica” e questo è importante in un paese come l’Italia, in cui “la forza intellettuale delle donne ha fatto fatica negli anni a trasformarsi in un reale potere femminile” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 8).

È messo qui in risalto il “caso” Elena Ferrante, “l’emblema della letteratura italiana nel mondo” (De Rogatis, 2016: 288), con oltre dieci milioni di copie vendute in quaranta paesi, grazie alla sua tetralogia napoletana bestseller, i cui volumi sono stati pubblicati tra il 2011 e il 2014: *L’amica geniale*, *Storia del*

nuovo cognome, Storia di chi fugge e di chi resta e Storia della bambina perduta. La critica ha rimarcato la novità del soggetto stesso della tetralogia, ossia l'evoluzione dell'intensa e controversa amicizia tra due donne, Lina ed Elena. D'altronde, una delle tematiche più scandagliate all'interno della sua "scrittura di verità" (Ferrante, 2016: 229) è proprio l'esperienza femminile e le sue protagoniste si sottraggono sempre alle logiche di pensiero convenzionali, anche se coinvolte in dinamiche piuttosto comuni al vissuto delle donne: il rapporto madre-figlia, il matrimonio, il divorzio, la maternità e l'amicizia. Nella scrittura ferrantiana si percepisce quindi la sua "forte determinazione a sparigliare le carte, a smentire gli orizzonti d'attesa prestabiliti" (De Rogatis, 2018: 20).

3. LEGGERE LE DONNE

Un'altra idea è quella che gli uomini leggono ancora in misura minore le scrittrici oppure lo fanno con un pregiudizio. Alberto Ravasio, filosofo e scrittore, confessa che "per dirla con Nabokov, io come lettore purtroppo sono sempre stato rigorosamente omosessuale. Da adolescente leggevo solo maschi e questa brutta abitudine nel tempo si è fatta vizio, o qualcuno potrebbe dire destino" (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 18).

Se è vero che gli uomini leggono poco le scrittrici, le donne hanno sempre letto gli scrittori e hanno esplorato le geografie dell'animo umano sulle opere scritte dagli uomini, come dimostra anche Sandra Petrignani in *Leggere gli uomini*. Nel *Prologo*, si chiede: *Si può parlare di un modo femminile di essere lettore?*, per poi rispondere: "È in effetti abbastanza plausibile, se è vero che – secondo lo stesso saggio della Woolf – 'nella vita come nell'arte i valori delle donne non sono i valori degli uomini'" (Petrignani, 2021: 8).

Dagli anni Settanta le studiose femministe hanno riletto gli scrittori e le loro opere per decostruire il discorso maschile e per discostarsi da quel modello. Le riscritture femministe di Omero o di Shakespeare testimoniano una lettura molto attenta e profonda. Una fra tutte, *Il Canto di Penelope* (2005), romanzo di Margaret Atwood che racconta il punto di vista di Penelope sugli eventi narrati nell'*Odissea*. Anche molta saggistica su autori dell'Ottocento e del Novecento è firmata da donne. Adesso, come nota Daniela Brogi nel recente *Lo spazio delle donne*, "è venuto il tempo, infatti, che anche gli uomini si occupino delle opere delle donne: le leggano, le guardino, le studino, ne scrivano" (Brogi, 2022: 46).

4. LA QUESTIONE DEL CANONE LETTERARIO

Un'altra questione di grande interesse riguarda il canone letterario. Non si tratta di stendere un controcanone opposto a quello ufficiale, occorre proprio acquisire un'altra prospettiva, come evidenzia sempre Daniela Brogi nel suo libro *Lo spazio delle donne*, sulla cui copertina si legge:

“Per tanto tempo le donne sono state abituate a sentirsi incapaci e senza talento. La memoria delle loro opere non ha contato. Per illuminare uno spazio così fuori campo non basta aggiungere nomi, né la soluzione è cancellare il passato. Piuttosto, servono altre parole e nuove inquadrature” (Brogi, 2022).

Si rimanda qui al concetto di oltrecanone, indagato dalle studiose della Società Italiana delle Letterate (SIL), che nasce nel 1995 e promuove la scrittura delle donne. Oltrecanone è, infatti, il termine inventato al primo seminario estivo residenziale della SIL nel 2000 per definire tutto quel vasto mondo di scrittrici e poetesse di valore che il canone ufficiale non ha mai preso in considerazione, escludendole da antologie e programmi scolastici. Gli atti del seminario sono pubblicati in *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni* a cura di Anna Maria Crispino. Si tratta di “un canone pensato come sistema coniugativo (dunque non selettivo né agonistico) e accogliente (non, perciò, elitario o discriminante)”, come precisa l'italianista Monica Farnetti in *SIL/labario. Conflitti e rivoluzioni di femminismi e letteratura* (Farnetti, 2022: 37).

Giacomo Raccis, co-fondatore della rivista online “La Balena Bianca”, nota che “il grande lavoro in corso negli ultimi anni è quello legato a una rivisitazione del canone più attenta agli equilibri di genere”. In particolare, per il Novecento, “molte sono le scrittrici che meritano maggior rilievo nei manuali scolastici e anche nei cataloghi degli editori, ma in questi anni molto si sta facendo in questa direzione (anche se ad animare le iniziative sono quasi sempre solo donne)” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 17).

Alberto Ravasio sottolinea che, rispetto al passato, il canone continua a essere maschile e questo “non è fallocentrismo, ma fattualità estetica”. Quanto alla letteratura contemporanea, sembra che “le donne siano molto più coraggiose e storiche e polifoniche degli uomini, che invece si rivelano sempre più ripiegati su sé stessi, iperletterari, iperbibliografici”. Ravasio aggiunge però che “prima di farci sopra un canone de Noantri aspetterei un po', perché in letteratura il maschio è spesso un po' ritardatario (penso agli esordi senili di Ermanno Cavazzoni,

Antonio Moresco, Walter Siti, Francesco Permunian)” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 18).

5. I NOMI FEMMINILI PIÙ RAPPRESENTATIVI

Il noto critico letterario Filippo La Porta considera che Elsa Morante e Anna Maria Ortese sono “i grandi modelli, scrittrici di valore assoluto, impegnate in battaglie civili e con posizioni radicali sui temi dei diritti degli animali, della bomba atomica, della crisi della nostra stessa civiltà”. Tra le scrittrici di oggi cita Simona Vinci, Sandra Petrigiani, Valeria Parrella (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 9).

Daniela Marcheschi traccia un profilo generale della letteratura femminile contemporanea. Per la poesia cita Margherita Guidacci, Amelia Rosselli, Jolanda Insana, Cristina Annino, Assunta Finiguerra, Anna Cascella, Margherita Rimi, “molto innovative sul piano del linguaggio e dei temi trattati”. Tra le narratrici, oltre a Fausta Cialente, “dagli orizzonti davvero ampi e dai temi forti (colonialismo, irredentismo, l’universo femminile)” o la molto più nota Elsa Morante, che “ha rivitalizzato il romanzo novecentesco anche portandovi usi formali della Letteratura per l’Infanzia”, ricorda Clara Sereni, “la prima a giocare fra ‘casilinghitudine’, cibo e narrazione”. Oggi, “una che sa narrare, anche se talvolta eccede”, è Melania G. Mazzucco, che ha già ricevuto importanti riconoscimenti. Fra le giovani emergenti, “brave mi sembrano anche Claudia Durastanti e Giulia Caminito: per quello che raccontano della donna di oggi e non solo, e come lo raccontano. Ci si sente una freschezza e, insieme, una necessità di dire autentica” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 13).

Giacomo Raccis considera che oggi “lo stato della letteratura italiana è decisamente buono”: a prescindere dal “caso” Ferrante, figure come Helena Janeczek, Rossella Milone, Alessandra Sarchi, Claudia Durastanti o Valentina Maini costituiscono dei “riferimenti sicuri per il quadro della narrativa contemporanea, interpreti originali delle sue svolte e dei suoi caratteri principali. E mi sembra che anche il loro peso nel dibattito culturale sia decisamente rilevante (anche se la sproporzione rispetto agli scrittori rimane ancora)” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 17).

Allargando la prospettiva, questa la testimonianza di Alessandro Raveggi: “Penso che le cose più interessanti che ho letto in questi ultimi anni, letture sconvolgenti, sperimentali, mi siano offerte da donne del presente, ma anche del passato”. In Italia, apprezza molto Claudia Durastanti oppure, parlando di altre generazioni, Laura Pariani e Alessandra Sarchi. Si dichiara poi un fan sfegatato

della scrittrice croata Daša Drndić e della polacca Olga Tokarczuk, aggiungendo: “guardo con favore anche a scritture più sperimentali di autrici inglesi (Eley Williams, Clare-Louise Bennet) e americane (Rivka Galchen), sempre e solo se non si abbandonano alle tematiche del momento, se non fanno delle loro scritture un proclama” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 19).

All’ambito internazionale si riferisce anche Vanni Santoni: “Tra le viventi mi paiono imprescindibili Olga Tokarczuk, Margaret Atwood, Ali Smith, Hilary Mantel, Valeria Luiselli, Annie Ernaux; tra quelle scomparse di recente, Joan Didion, Ursula LeGuin, Toni Morrison, Doris Lessing”. Quanto al passato, “parimenti importanti sono i recuperi, dato che molte donne scrittrici sono state sistematicamente sottovalutate o ingiustamente considerate ‘minori’: penso alle grandi riscoperte di autrici somme come Clarice Lispector, Djuna Barnes, Lucia Berlin, Cristina Campo, Leonora Carrington” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 20).

6. IL *FIL ROUGE* DELLA LETTERATURA AL FEMMINILE

Alle donne intervistate abbiamo chiesto se riescono a scorgere un *fil rouge* che annoda le plurime e molteplici anime della letteratura declinata al femminile. Le risposte riguardano sia i tratti definitivi del femminile, sia i temi più diffusi tra le donne rispetto agli uomini. Una prospettiva a tutto tondo ce la offre la scrittrice Giulia Caminito:

“Di certo torna lo sguardo sulla condizione delle donne stesse, l’evoluzione delle donne nella società, il cambiamento del ruolo familiare, i temi della maternità, della gestazione, della crescita dei figli, ma anche le amicizie e le sorellanze, il recupero di figure di donne del passato da parte di altre donne del presente, la voglia di mettere in dubbio tutti gli stereotipi possibili circa le donne e le loro vite, l’impatto che i social media e i nuovi lavori legati alle tecnologie stanno avendo nelle esistenze delle donne, come è cambiato il lavoro di cura esercitato dalle donne, come vengono considerate le donne non più giovani ai giorni d’oggi, il rapporto col corpo e la sessualità, il peso della violenza sui corpi delle donne, le nuove frontiere della non binarietà, il valore delle donne afrodiscendenti nel dibattito sul contemporaneo” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 3).

Daniela Marcheschi elenca la finezza di scandagliare la psiche, i sentimenti fondamentali di donne e uomini, le sfaccettature dell’infanzia, il ruolo della donna compressa fra doveri sociali ed esigenza di esistere in pienezza come persona, l’oppressione ingiusta, il coraggio femminile e la capacità di guardare più

lontano e più in alto, pur tra certe, inevitabili, contraddizioni (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 13).

Maria Grazia Calandrone indica la “libertà di stile, di rovesciare il canone e introdurre nelle letterature contenuti fino a quel momento inediti” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 2).

Per la studiosa Flora Fusarelli, il *fil rouge* che accomuna le scelte stilistiche e tematiche delle scrittrici è proprio la “femminilità intesa come estrema sensibilità e competenza verso temi specifici. Basti pensare al tema della maternità!” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 6).

Valentina Motta, storica dell’arte, individua “il desiderio di eternare l’universo femminile nelle sue componenti e nelle battaglie di cui le donne sono state protagoniste” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 10).

Lella Seminerio è certa che “ogni donna scrittrice condivide un sentimento a cui, prima o poi durante la sua vita, abbia fatto appello, e in nome del quale abbia lottato più o meno duramente: il coraggio”. Questo potrebbe essere “un unico filo che si intreccia alle loro anime e che permette a tutte di sentirsi più vicine” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 16).

Orsola Severini, scrittrice italo-francese, ha la stessa prospettiva: “Fino a non molto tempo fa, scrivere per una donna era un atto di ribellione. Forse è proprio questo che accomuna le scrittrici. Attraverso la loro scrittura compiono un atto rivoluzionario”. Benché in epoche, contesti e culture diversissimi, autrici come George Sand, Sidonie-Gabrielle Colette, Simone De Beauvoir, Virginia Woolf, Elsa Morante oppure Oriana Fallaci si sono battute perché la loro voce “avesse diritto di cittadinanza nel dibattito culturale. Le loro opere non hanno solo permesso l’affermarsi dei diritti delle donne, ma hanno anche portato uno sguardo unico e inedito sul mondo maschile che è primordiale per la società tutta” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 17).

La studiosa Rosella Lisoni considera che i ritratti delle scrittrici nella letteratura del Novecento restituiscono “un’immagine forte, determinata e coraggiosa di donna. Personaggi femminili dotati di immenso talento e grande acume, energiche, vitali, indomite. Foriere di speranze e a volte possedute dal dolore, dalla paura, ma sempre attente a scorgere nella letteratura una spinta a vincere i mali del mondo” (Cionchin & al., 2022, Incontri critici, par. 12).

Romana Petri, nota scrittrice e critico letterario, ritiene che il *fil rouge*, “se mai dovesse esserci (ma io spero tanto che ogni scrittrice abbia il suo), sia quello del riscatto in un mondo nato e fatto per gli uomini” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 14).

Anna Pasquini ritiene che nei testi scritti da donne ci sia spesso “un’indagine più approfondita sulle tematiche legate alla maternità e alla sua negazione – sia essa una libera scelta, sia essa una dolorosa perdita”. Individua inoltre “un esame a più ampio respiro sul ruolo di donna nella società moderna, sulle lotte per un’affermazione che ancora oggi stenta ad arrivare, e se arriva deve fare i conti con credenze retrograde che non accettano uno scollamento da vecchi cliché” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 13).

Per Ornella Spagnolo, il primo è l’amore, il secondo la casa, il terzo il corpo (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 18). Cristina Marconi aggiunge un altro elemento: “la rivisitazione del passato recente, personale o collettivo, alla ricerca dell’elemento sfuggito, del momento in cui le cose sarebbero potute andare diversamente oppure del punto di forza nascosto, quello da cui ripartire” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 8).

Secondo Veronica Tomassini, “le donne hanno raccontato con uno spirito implume e tragico il medesimo quesito che attiene all’amore. Questo fuoco le contraddistingue” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 20).

Per Carmen Trigiante – attrice, sceneggiatrice, pittrice e scrittrice – il *fil rouge* è “la sensibilità verso il dramma di vivere” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 21), mentre per Francesca Valente, vincitrice del Premio Italo Calvino 2021 e del Premio Campiello Opera Prima 2022, è l’intelligenza (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 22).

Per la studiosa Stefania Mazzone, invece, è “molto difficile ridurre a unità un universo che, per definizione, è moltitudinario e nomadico. Proprio questa caratteristica, insieme alla plurivocità, l’incoerenza, l’esodo, il meticcio, rende la letteratura, letteratura femminile” (Cionchin & al., 2022, *Femminile plurale*, par. 9).

7. PROSPETTIVE PER IL FUTURO

In uno sguardo complessivo, Donato Di Poce, poeta e artista poliedrico, sostiene che “le donne non hanno bisogno di fans e di garanti, ma solo di opportunità e di spazi per la loro creatività” (Cionchin & al., 2022, *Incontri critici*, par. 6).

Per quel che riguarda il marketing editoriale, come sottolinea lo studioso Giovanni Bitetto, “c’è ancora molto da fare: gli organigrammi delle case editrici sono ancora a prevalenza maschile, ma soprattutto gli uomini occupano ancora i ruoli apicali delle stesse” (Cionchin & al., 2022, *Incontri critici*, par. 1).

Cristina Marconi volge poi lo sguardo al pubblico femminile: “Le donne sono grandi lettrici, è a loro che il mercato spesso si rivolge” e nota “un grande bisogno di immedesimarsi, di cercare personaggi incisivi, eroine molto reali, forse per compensare il fatto che la politica e la società faticano, per usare un eufemismo, a riflettere in modo adeguato le esigenze delle donne”. E aggiunge: “La letteratura almeno ci prova e nel frattempo offre modelli, consola, interroga delle strutture che stanno saltando molto velocemente” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 8).

Riguardo ai premi letterari, Nadia Terranova sostiene che “resta sicuramente, per le donne, un problema di riconoscimento legato ai premi” (Cionchin & al., 2022, Femminile plurale, par. 19).

È suggestivo, in questo senso, il quadro dei vincitori del Premio Strega, il premio letterario più prestigioso d’Italia. Dal 1947 – anno della sua istituzione – al 2023, sono solo dodici le donne che lo hanno vinto, nel corso delle 77 edizioni, a fronte di 65 uomini: per prima, nel 1957, Elsa Morante con *L’isola di Arturo*, seguita da Natalia Ginzburg (con *Lessico familiare* nel 1963), Anna Maria Ortese (con *Poveri e semplici* nel 1967), Lalla Romano (con *Le parole tra noi leggere* nel 1969), Fausta Cialente (con *Le quattro ragazze Wieselberger* nel 1976), Maria Bellonci (con *Rinascimento privato* nel 1986), Mariateresa Di Lascia (con *Passaggio in ombra* nel 1995), Dacia Maraini (con *Buio* nel 1999), Margaret Mazzantini (con *Non ti muovere* nel 2002), Melania G. Mazzucco (con *Vita* nel 2003), Helena Janeczek (con *La ragazza con la Leica* nel 2018) e Ada D’Adamo (con *Come d’aria* nel 2023). La distribuzione di genere dei finalisti e dei vincitori del Premio ha ovviamente suscitato polemiche e analisi della difficoltà di affermazione delle scrittrici.

Il Premio Strega 2023 ha registrato non solo la vittoria, ma anche un record di donne. Sono state 45 le scrittrici tra gli 80 titoli della long list del Premio e ben otto quelle inserite dal Comitato direttivo del Premio presieduto da Melania Mazzucco nei dodici candidati: Silvia Ballestra con *La Sibilla. Vita di Joyce Lussu* (Laterza), Maria Grazia Calandrone con *Dove non mi hai portata* (Einaudi), Romana Petri con *Rubare la notte* (Mondadori), Rosella Postorino con *Mi limitavo ad amare te* (Feltrinelli), Igiaba Scego con *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani). C’era anche un terzetto di autrici al loro primo romanzo: Ada D’Adamo con *Come d’aria* (Elliot), Maddalena Vaglio Tanet con *Tornare dal bosco* (Marsilio) e Carmen Verde con *Una minima infelicità* (Neri Pozza).

Nella cinquina finalista ci sono state quattro donne e Ada D’Adamo ha vinto postumo il Premio Strega 2023, dopo aver già trionfato nello Strega Off e nello Strega Giovani. Seconda, Rosella Postorino; terzo, Andrea Canobbio con

La traversata notturna (La nave di Teseo); quarta, Maria Grazia Calandrone, e quinta, Romana Petri. Nei 77 anni di storia del Premio è la terza volta di una vittoria postuma, dopo *Il gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa nel 1959 e *Passaggio in ombra* di Maria Teresa Di Lascia nel 1995.

Anche il Premio Campiello 2023 ha visto un podio di donne: prima, Benedetta Tobagi con *La Resistenza delle donne* (Einaudi); seconda, Silvia Ballestra con *La Sibilla* (Laterza); terza, Marta Cai con *Centomilioni* (Einaudi).

8. CONCLUSIONI

I vari spunti rilevati nel corso dell'inchiesta qui presentata dimostrano che la questione della letteratura al femminile in Italia rimane aperta con tutte le sue problematiche, a partire dalla condizione delle scrittrici nel panorama editoriale e culturale dei nostri giorni, con una crescente presenza di donne rispetto al passato e, tuttavia, una notevole sottorappresentazione rispetto agli uomini. I dati lo confermano: secondo i risultati dello studio dell'Osservatorio dell'Associazione Italiana Editori (AIE) sui consumi editoriali, realizzato in collaborazione con Pepe Research, nel 2017 le scrittrici in Italia rappresentavano il 38,3% del totale, con una netta crescita rispetto al 29,7% del 2005; circa quattro autori su dieci sono donne, con una tendenza in aumento, ma il numero degli uomini resta decisamente superiore. La percentuale di donne lettrici però è pari al 71%, un numero molto superiore rispetto a quello degli uomini¹.

Un altro aspetto importante riguarda il canone, con la necessità di riscrivere la storia della letteratura italiana nel tentativo di porre rimedio alla parzialità del modello tradizionale, soprattutto in termini di rappresentanza femminile. Nasce così nel 2022 il primo manuale di letteratura interamente al femminile, *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini ad oggi*, edito da Loescher e firmato da Johnny L. Bertolio, docente dell'Università di Torino. Da Caterina da Siena, santa e patrona d'Italia, a Vittoria Colonna, Gaspara Stampa e Moderata Fonte e, più avanti, a Matilde Serao, Liliana Segre, Alda Merini, Natalia Ginzburg e Sibilla Aleramo, c'è una pluralità di voci al femminile che può fornire prospettive nuove per comprendere la storia della letteratura italiana nell'ottica di una maggiore inclusività.

¹ Questi dati sono reperibili online sul sito della società di ricerche di mercato Pepe Research, al seguente link: https://www.peperesearch.it/it/newsdettaglio/49/leggere_%C3%A8_donna_scrivere_%C3%A8_maschile..html

Va poi notato che la letteratura al femminile, con un punto di vista differente che sfugge ai modelli della letteratura “maschile”, continua a indagare, con grande attenzione e finezza psicologica, su temi di attualità quali la maternità e la sua negazione, l’amore, la casa, il corpo, la violenza domestica e il femminicidio, la disparità di condizioni nel lavoro e lo sfruttamento del lavoro femminile. C’è inoltre uno spiccato interesse delle scrittrici per il “raccontarsi” attraverso l’autobiografia al femminile che si è radicata durante il Novecento, travalicando il semplice genere letterario e affermandosi anche come motore di denuncia e di rivendicazione dei diritti civili e sociali, sulla scia di Sibilla Aleramo con il suo romanzo autobiografico *Una donna* in cui, per la prima volta, uno stupro è riportato in prima persona da chi scrive, in un’opera letteraria considerata una pietra miliare del femminismo italiano.

C’è infine l’auspicio delle autrici intervistate che si possano compiere ulteriori passi avanti nel cambiare la prospettiva attraverso cui si guarda alle opere, giudicandole in base al valore che hanno e non al sesso di chi le ha scritte, il che offrirebbe sicuramente un grande apporto non solo alle belle lettere ma a tutta la nostra cultura.

BIBLIOGRAFIA

- Atwood, M. (2005). *Il canto di Penelope*, traduzione di Margherita Crepax. Milano: Rizzoli.
- Brogi, D. (2022). *Lo spazio delle donne*. Torino: Einaudi.
- Cavarero, A. (ed.) (1987). *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*. Milano: La tartaruga.
- Cionchin, A. & Capone, G. (2022). Inchiesta sulla letteratura al femminile in Italia. *Orizzonti culturali italo-romeni*, Incontri critici (<http://www.orizzonticulturali.it/Inchiesta-esclusiva-Letteratura-al-femminile-1.html>), Femminile plurale (<http://www.orizzonticulturali.it/Inchiesta-esclusiva-Letteratura-al-femminile-2.html>), Scrittori per lo Strega (<http://www.orizzonticulturali.it/Inchiesta-esclusiva-Letteratura-al-femminile-3.html>).
- Crispino, A.M. (ed.) (2015). *Oltre canone. Generi, genealogie, tradizioni*. Guidonia: Iacobelli editore.
- De Rogatis, T. (2016). *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*. In: Balicco, D. (ed.) (2016). *Made*

in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea.
Palermo: Palumbo. 288–317.

De Rogatis, T. (2018). *Elena Ferrante. Parole chiave*. Roma: Edizioni E/O.

Farnetti, M. (2022). *Critica letteraria*. In: Misserville, G., Marzi, L. & Svandrlik, R. (ed.) (2022). *SIL/labario*. Guidonia: Iacobelli editore. 37–47.

Ferrante, E. (2016). *La frantumaglia*, nuova edizione ampliata. Roma: - e/o Edizioni.

Guerzoni, M.E. (2020). *La leggerezza delle donne*. Bologna: Persiani Editore.

Petrignani, S. (2021). *Leggere gli uomini*. Roma: Laterza.

Afrodita Carmen Cionchin

INQUIRY INTO THE CURRENT STATE OF WOMEN'S LITERATURE IN ITALY:
ANALYSIS AND TRENDS

Summary

The article presents and analyzes the results of a large investigation into the current state of women's literature in Italy, which brings together sixty interviews carried out by Afrodita Carmen Cionchin and Giusy Capone among well-known literary critics and writers and published in the bilingual magazine online "Orizzonti culturali italo-romeni". Several themes of great interest and actuality are treated ranging from the difference between women and men when it comes to literature to the axiological criterion (according to which male literature is perceived as "universal", while the female one continues to be felt as rather aimed at women, that is "partial"), to the literary canon (a reinterpretation of Italian literary history most attentive to gender balances, especially as regards the twentieth century), to the problem of recognition linked to literary prizes (in the case of the Strega Prize, from 1947, the year of its institution, to 2023, there are only twelve women who won it, during the 77 editions, against 65 men), to the *fil rouge* who knots the multiple souls of the female literature, up to the most representative female names of the twentieth century and the present.

Keywords: inquiry, women writers, literature, female, difference, canon, awards, recognition, trends

Barbara Delli Castelli*
Università 'G. d'Annunzio' Chieti-Pescara

УДК: 930.85(450)
82.09-992(450)
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2473
Articolo tecnico-scientifico

L'ABRUZZO DI FERDINAND GREGOROVIVS: TRADUZIONI ITALIANE A CONFRONTO

A seguito di un viaggio in Abruzzo compiuto nel 1871, lo storico tedesco Ferdinand Gregorovius stende un resoconto che pubblicherà nel quarto volume dei *Wanderjahre in Italien*. Per l'epoca si tratta di uno dei rari testi stranieri dedicati a una regione d'Italia ancora poco conosciuta e apprezzata. Alla sua descrizione Gregorovius si dedica con entusiasmo e sincera ammirazione per le bellezze naturali, e al contempo con culto coscienzioso della storia, mettendo questo territorio in una luce accattivante al pari di altre località ben più note. Nelle versioni italiane dei *Wanderjahre*, però, le pagine dedicate all'Abruzzo sembrano essere trattate con meno attenzione e cura filologica rispetto ad altri capitoli, quasi a voler riflettere quell'atteggiamento di scarso interesse per la regione che aveva caratterizzato il primo decennio postunitario e oltre. La traduzione si fa dunque specchio della disposizione personale del traduttore rispetto al testo, che a sua volta denota un sentire comune, arrivando in alcuni passaggi a disattendere le intenzioni dell'autore. L'analisi è stata condotta mettendo a confronto il testo originale con le sue principali edizioni in lingua italiana.

Parole chiave: Ferdinand Gregorovius, letteratura odepórica, *Wanderjahre in Italien*, viaggio in Abruzzo, traduzione letteraria.

1. INTRODUZIONE

La storia della traduzione letteraria accoglie per molti versi quanto asserito negli anni Sessanta da Jurij Lotman, secondo il quale “il testo in generale non esiste in se stesso, esso [...] esiste come contragente di elementi strutturali extratestuali” (Lotman, 1995: 88-89). Ogni opera letteraria, dunque, consiste di un testo, ma al tempo stesso del rapporto che questo instaura con la realtà nella quale è inserito, con le norme, con la tradizione, con il sistema delle credenze; pertanto, “è impossibile una percezione del testo avulsa dallo ‘sfondo’ extratestuale” (*ibidem*). Questo concetto, ripreso e sviluppato da Itamar Even-Zohar nella formulazione della “teoria del polisistema”, intende la letteratura come un

* barbara.dellicastelli@unich.it

elemento di quel complesso di sistemi interagenti che si definisce “cultura” (cfr. Even-Zohar, 1995). In questo senso anche per la letteratura tradotta diventano determinanti i fattori sociali, culturali, ideologici, oltre che quelli stilistici e linguistici. La traduzione va quindi considerata come un fenomeno di comunicazione interculturale e sociale e i traduttori sono chiamati a svolgere un ruolo di mediazione in quanto, per la cultura recipiente, sono “responsabili, forse più degli stessi autori, della ricezione e del successo delle opere letterarie” (Lefevere, 1998: 10). Il traduttore contribuisce dunque a creare l’immagine stessa di un autore o di un’opera poiché lavora sui testi “per adattarli all’ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo” (*ibidem*). Ma il testo tradotto rispecchia anche in varia misura il grado di disposizione del traduttore stesso ad accogliere le istanze e le sollecitazioni dell’autore interpretandole in base alla propria soggettività, la quale non rappresenta un aspetto di natura esclusivamente socioculturale o storico-ideologica. La traduzione è infatti condizionata anche da “interferenze” personali, dalle esperienze e dal vissuto individuale del traduttore che possono entrare in gioco in varia misura.

Non sorprenderà dunque che, anche traducendo scritti di uno stesso autore oppure capitoli di una stessa opera, il traduttore possa adottare approcci differenti, rispecchiando non solo i sistemi culturali e ideologici del suo tempo, ma anche, ad esempio, la propria disposizione, avversione o disinteresse nei confronti dell’argomento trattato, le proprie conoscenze pregresse sul tema, la necessità o meno di approfondire alcuni aspetti, la lunghezza del testo, il tempo a disposizione per tradurlo e revisionarlo. Talvolta il traduttore si appassiona al testo e vi si dedica con maggiore entusiasmo, altre volte può essere portato a effettuare piccole semplificazioni o tagli, nel convincimento che ciò non comprometta la buona riuscita del suo operato e che le differenze non saranno evidenti se non confrontando direttamente l’originale con il testo di arrivo.

Si potrebbero portare molti esempi di traduzioni che, evidenziando tanto la temperie culturale quanto l’inclinazione personale del traduttore, hanno almeno in parte deviato dalle intenzioni dell’autore, pur senza un vero proposito di manipolazione. Qui di seguito la riflessione verterà sul resoconto di un viaggio in Abruzzo compiuto dallo storico tedesco Ferdinand Gregorovius nella seconda metà dell’Ottocento, mettendolo a confronto con traduzioni italiane di epoche diverse.

2. GREGOROVIVS E I VIAGGI IN ITALIA

Ferdinand Gregorovius (1821-1891) è considerato uno degli intellettuali tedeschi più poliedrici del XIX secolo. Storico, poeta e narratore, è ricordato in particolare per gli studi pionieristici sulla Roma medievale e rinascimentale, i diari romani, nonché per i suoi numerosi resoconti di viaggio¹.

Nel lungo periodo trascorso in Italia (visse a Roma dal 1852 al 1874), oltre alle imponenti ricerche d'archivio condotte per i suoi studi, intraprese anche numerosi viaggi in giro per la Penisola. Da queste esperienze nacquero oltre trenta resoconti odeporeici confluiti nei cinque volumi dei *Wanderjahre in Italien* (Gregorovius, 1856-77). Queste cronache di viaggio si presentano fitte di curiosità storiche, ma anche letterarie, artistiche, naturalistiche e sociologiche:

“Non sono fuggevoli impressioni alla Stendhal, non sono note modeste o superficiali da *touriste* e tanto meno vuote e patetiche chiacchierate: se in Gregorovius il sentimento del bello era profondo, se, dinanzi all'opera d'arte creata dall'uomo od a quella plasmata dalla natura, egli si entusiasma e diveniva spontaneamente poeta, innanzi tutto e soprattutto, egli era uno storico ed in ogni cosa vedeva quindi e sentiva il passato” (Carboni, 1906: IV. Il corsivo è dell'autore).

Insieme a *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* di Jacob Burckhardt (1855), i *Wanderjahre in Italien* entrarono presto a far parte dei classici della letteratura odeporeica del XIX secolo, rappresentando per i tedeschi una lettura fondamentale per conoscere l'Italia nei suoi aspetti paesaggistici e culturali, e uno strumento imprescindibile per chi si apprestasse a intraprendere in prima persona un viaggio verso sud, non solo sulle orme di Goethe, ma anche esplorando luoghi meno noti, al di fuori dei percorsi turistici tradizionali.

Fra questi luoghi comunemente lasciati a margine del *Grand Tour* c'era sicuramente l'Abruzzo, area fra le più povere e depresse del Paese da poco unificato e presentata da Gregorovius (1873) nel resoconto dal titolo *Eine Pfingstwoche in den Abruzzen*².

¹ Per una panoramica sulla ricezione delle opere di Gregorovius in Italia nel XIX e XX secolo si vedano in particolare i saggi di Paul Kehr (1921) e di Alberto Forni (1993).

² In un primo momento il testo fu pubblicato in forma anonima in quattro puntate sul quotidiano *Allgemeine Zeitung* nei numeri usciti dall'1 al 4 settembre 1871. Nel 1873 fu revisionato e fatto confluire nella seconda edizione di *Von Ravenna bis Mentana*, quarto volume dei *Wanderjahre in Italien*. La prima edizione era stata pubblicata nel 1871 e

3. L'ABRUZZO NEL XIX SECOLO

Parlando del passato dell'Abruzzo ricorrono spesso riferimenti all'asprezza geografica del territorio, che ne sottolineano lo *status* di regione appenninica dalla vocazione prettamente pastorale, in gran parte isolata dal resto dell'Italia (eccezion fatta per il fenomeno della transumanza verso la Puglia) e caratterizzata fino ai primi decenni del XX secolo da uno sbilanciamento demografico verso l'interno montano (cfr. Pistilli, 2012: 443).

Nonostante la sua vicinanza a Roma e il suo ruolo di territorio cerniera tra il Settentrione e il Mezzogiorno della Penisola, nel XIX secolo l'Abruzzo non rappresentava una meta turistica e raramente una zona di transito. Uno dei principali problemi era imputabile alla scarsità di infrastrutture. La ferrovia aveva raggiunto la zona costiera solo nel 1863 con la costruzione della tratta adriatica Ancona-Pescara, mentre l'entroterra sarebbe rimasto ancora per anni tagliato fuori dalla rete ferroviaria. Per viaggiare ci si serviva in genere di carrozze postali e, al di là di alcune strade principali in buono stato, le rimanenti vie di comunicazione erano solo sentieri e mulattiere. Scarse (o quasi del tutto assenti) erano anche le strutture ricettive e di ristorazione; pertanto, il viaggiatore era spesso costretto ad affidarsi all'ospitalità degli abitanti del luogo, facendo così a meno di ricorrere a misere locande, laddove esse fossero state presenti (cfr. Piccioni, 2000: 38-45). Non minore preoccupazione destava poi la possibilità di imbattersi nei briganti che ancora nella seconda metà del secolo popolavano gli impervi monti abruzzesi seminando terrore³. Un territorio, dunque, arroccato in se stesso e per molti aspetti pericoloso, che difficilmente avrebbe potuto richiamare l'attenzione di quanti, già a partire dal Settecento, intraprendevano il *Grand Tour* nel Mezzogiorno italiano.

Inoltre, questi primi viaggiatori europei di norma giungevano nel Belpaese per ammirare le più significative vestigia del trascorso romano, le bellezze artistiche del Rinascimento o del Barocco, nonché i litorali più meridionali che erano stati oggetto della colonizzazione greca. In questo senso invece l'Abruzzo aveva da offrire al visitatore resti romani in stato di abbandono, abbazie e castelli medievali poco conosciuti, quasi sempre arroccati su erti pendii, e che spesso versavano in condizioni di degrado dovuto all'incuria, ma anche effetto dei

conteneva cinque cronache di viaggi in varie località dell'Italia centrale. Il resoconto sull'Abruzzo fu inserito come capitolo conclusivo alle pagine 343-79.

³ Il fenomeno del brigantaggio è documentabile in Abruzzo fin dal 1500, assumendo forme diverse nel corso dei secoli. La massima espansione del fenomeno si ebbe comunque negli anni immediatamente successivi all'unificazione d'Italia, ossia fra il 1860 e il 1870.

frequenti terremoti ai quali il territorio era soggetto. Nell'immaginario comune l'Abruzzo era dunque una regione *off limits*, pressoché marginale nell'ottica del turismo europeo⁴.

4. IL VIAGGIO DI GREGOROVIVUS IN ABRUZZO

Da storico e profondo conoscitore dell'Italia, Gregorovivus aveva una propensione a visitare in prima persona i luoghi che erano stati teatro delle vicende del passato. I suoi non erano semplici viaggi, bensì occasioni di "immersione nella storia", di immedesimazione negli avvenimenti e nei personaggi sui quali conduceva i propri studi.

L'occasione per visitare l'Abruzzo gli si presentò nel maggio 1871 e a spingerlo verso la Marsica intervenne una motivazione forte, non solo legata alle sue ricerche e alla curiosità di visitare il lago Fucino prima che fosse completamente prosciugato, quanto piuttosto alle recenti vicende della Germania: a portarlo in Abruzzo infatti fu il desiderio di celebrare la nascita del secondo Impero tedesco proprio su quel campo di battaglia dei Piani Palentini che nel XIII secolo aveva visto la definitiva sconfitta di Corradino di Svevia. In quel territorio abruzzese dove secoli prima era stata sancita la disgregazione del suo Paese, Gregorovivus intendeva ora festeggiare la tanto agognata unificazione della Germania. Approfittando dunque dei giorni festivi di Pentecoste, accompagnato dall'amico pittore Karl Lindemann-Frommel, partì da Roma alla volta de L'Aquila, facendo tappa a Popoli e a Corfinio per poi raggiungere Avezzano, Scurcola Marsicana e Tagliacozzo.

Come sua consuetudine, lo storico tedesco racconterà quest'esperienza in un resoconto odepotico che risulta essere un omaggio sincero alla terra d'Abruzzo e al contempo uno sprone per i suoi connazionali a visitare quei luoghi inusitati e dal fascino pittoresco⁵. Al pari degli altri capitoli dei *Wanderjahre in Italien* anche

⁴ Nei manuali di viaggio destinati ai turisti nordeuropei l'Abruzzo comincia a trovare spazio a partire dal secondo decennio del XIX secolo come deviazione sulla tratta Napoli-Roma in direzione della Marsica. In quest'area da qualche anno si stavano avviando gli studi archeologici sui resti della colonia romana di Alba Fucens e dove nel 1854 iniziarono i lavori di prosciugamento e bonifica del lago Fucino, considerati come una delle più imponenti opere di ingegneria idraulica del periodo. La Marsica fu dunque il primo territorio abruzzese ad attrarre viaggiatori soprattutto francesi, inglesi e tedeschi (cfr. Pistilli, 2012: 450).

⁵ A questo proposito fornisce una serie di informazioni pratiche, ad esempio, sul clima, sullo stato delle strade e sui mezzi di trasporto più idonei a percorrerle, sulla qualità dei vini locali, su alcune usanze tradizionali. Inoltre suggerisce dei percorsi alternativi

la *Pfingstwoche in den Abruzzen* riporta in forma poetica le emozioni dell'autore, la sua curiosità e il suo stupore, unendoli a dotte digressioni storiche in un intreccio di connessioni e analogie che tengono desta l'attenzione del lettore a ogni passaggio. Il tutto sempre mettendo l'Abruzzo al centro della narrazione e valorizzando questa terra agli occhi dei suoi connazionali e di quanti non la conoscessero, convinto che:

„Wo man in Italien auch gehen mag, in diesen Paradiesen der Natur, die immer wechseln und vom Schönen zum Schöneren führen, überall rauschen die Quellen der Geschichte. Überall steigen von der Mythe bis auf unsere Gegenwart herab Geister und Gestalten der mächtigsten und reichsten Geschichte auf, die ihren Bezug auf die Welt nimmt. Es gibt kein Land der Erde, das so durchgeistigt ist, so an allen Gliedern vom Blut der Zivilisation pulst und lebt wie dieses“ (Gregorovius, 1873: 357)⁶.

5. LE TRADUZIONI ITALIANE

Sin dagli anni della prima pubblicazione in Germania i *Wanderjahre* sono stati oggetto di varie traduzioni in italiano. Nella maggior parte dei casi, però, si trattava di edizioni parziali comprendenti una selezione dei capitoli ritenuti più significativi per il pubblico di lettori dell'epoca⁷.

Le pagine dedicate all'Abruzzo compaiono però solo nelle due edizioni integrali dell'opera, vale a dire in *Passeggiate per l'Italia* con traduzione di Mario Corsi⁸ (Gregorovius, 1906-09) e *Passeggiate per l'Italia* nella versione di Ines Badino-Chiriotti (Gregorovius, 1968-69), ma anche qui le traduzioni della *Pfingstwoche* non sempre risultano accurate quanto quelle degli altri capitoli. Di

rispetto a quello seguito da lui, dando indicazioni anche su luoghi d'interesse (Sulmona, Celano, Alba Fucens) che non era riuscito a visitare per mancanza di tempo.

⁶ “Ovunque si vada in Italia, in questi paradisi naturali sempre mutevoli che dal bello conducono a una bellezza più grande, ovunque zampillano le fonti della storia. In ogni dove, dai tempi mitologici fino al nostro presente, compaiono spiriti e figure della storia più grande e più ricca al mondo. Non esiste sulla terra un paese altrettanto colmo di spirito, dove a ogni angolo pulsa e vive il sangue della civiltà” (trad. mia tratta da Gregorovius, 2023: 72).

⁷ Fra le prime edizioni italiane parziali si ricordano in particolare *Ricordi storici e pittorici d'Italia* (Gregorovius, 1872), *Nelle Puglie* (Gregorovius, 1882) e *Passeggiate per l'Italia* (Gregorovius, 1930).

⁸ Per quanto concerne il capitolo sull'Abruzzo, la traduzione di Mario Corsi è a tutt'oggi considerata quella di riferimento e ancora negli anni Ottanta è stata riproposta nel volumetto *Viaggio in Abruzzo* (Gregorovius, 1985) e come primo capitolo del volume *Sulle tracce dei greci* (Gregorovius, 1989).

recente, infine, è stata pubblicata una nuova traduzione italiana del viaggio in Abruzzo con traduzione e note a mia cura (Gregorovius, 2023), che qui di seguito sarà messa a confronto con quelle precedenti.

La traduzione di Mario Corsi (1907)

Nella Prefazione al primo volume di *Passeggiate per l'Italia* l'editore romano Ulisse Carboni così spiega l'idea alla base del progetto:

“Questo volume, al quale altri faranno seguito, fa parte di un'opera geniale, ma poco nota fra noi, del Gregorovius, «Wanderjahre in Italien», che nel testo tedesco comprende ben cinque volumi, editi dal Brockhaus di Lipsia. Di essa apparvero già in Italia, molto tempo addietro, frammenti, capitoli isolati, ma – non sappiamo veramente per quale motivo – mai se ne tentò l'intera traduzione. Ingiusto essendoci sembrato l'oblio, cui si erano condannate queste bellissime pagine, abbiamo pensato di presentarle al pubblico italiano in una fedele ed integra versione” (Carboni, 1906: III).

Della “fedele ed integra versione” fu dato incarico a Mario Corsi il quale, probabilmente preoccupato per la mole del lavoro e il poco tempo concessogli per la consegna, preferì in un primo momento che il suo nome non venisse menzionato⁹. Tanto più che la complessità del testo richiedeva continui approfondimenti in ambito storico, geografico, amministrativo ecc. per i quali necessitava di supporto:

“[...] tengo a render qui vive grazie al signor Attilio Rinieri de Rocchi, che mi aiutò nella non lieve fatica della traduzione, ed all'egregio avvocato Francesco Zunini che corredò, con paziente lavoro di ricerca, i vari capitoli, di cui questo volume si compone, di dotte ed utili note” (Corsi, 1907: IV).

La prima traduzione integrale dei *Wanderjahre* è quindi il risultato di un lavoro di gruppo ed è corredata di note per agevolare il lettore nella

⁹ Così, infatti, si legge nella prefazione al secondo volume: “Vari critici italiani, occupandosi del primo volume di queste «Passeggiate per l'Italia» con cortesi parole di lode al coraggioso editore romano ed al traduttore, domandavano per quali ragioni quest'ultimo avesse voluto mantenere l'incognito. [...] L'appunto, lo riconosco completamente, era giusto, e son qui a fare doverosa ammenda ed insieme a giustificarmi. Per ragioni, che sarebbe fuor di luogo qui esporre, consegnato il manoscritto del primo volume, non mi fu affatto possibile rivedere, neppur fuggacemente, le bozze e curar l'edizione; cosa, questa, che dovette essere affidata ad altra cortese persona. Per questo, per questo solo, non credetti opportuno apporre il mio nome al primo volume” (Corsi, 1907: III-IV).

comprensione¹⁰. Si tratta di un lavoro corposo che già a colpo d'occhio, però, evidenzia una differenza di trattamento fra le pagine dedicate all'Abruzzo e i resoconti dei viaggi in altri luoghi ritenuti più meritevoli d'interesse. Se infatti guardiamo alla traduzione della *Pfingstwoche*, si noterà come, eccezion fatta per una più corposa nota esplicativa sulla bonifica del lago Fucino e un'altra su un significato tecnico-amministrativo della parola “difesa”, le restanti annotazioni consistono principalmente in semplici indicazioni toponomastiche. Inoltre, in alcuni passaggi il traduttore (non trovando informazioni certe) inserisce accanto ai nomi delle località menzionate semplicemente un punto interrogativo, espediente al quale non ricorre mai negli altri capitoli.

Di certo gli avvenimenti storici narrati da Gregorovius vengono riproposti in traduzione in modo puntuale nel contenuto e consoni nello stile. Sono le descrizioni paesaggistiche (lì dove l'autore con più vigore esalta il territorio), a essere trattate con maggior superficialità da parte di Corsi, che in molti punti sembra volersi “risparmiare lo sforzo” di cercare soluzioni traduttive adeguate:

	Gregorovius	Corsi	Trad. mia
1	In der abendlichen Klarheit der Luft erscheint er [der Gran Sasso] so nahe, daß man <i>die Faltungen seiner Geklüfte und die scharf gemeißelten Kanten und Zinken seiner Pyramiden</i> deutlich erkennt [...] (Gregorovius, 1873: 346)	Nella trasparenza dell'aria vespertina esso [il Gran Sasso] appare così vicino che si distinguono benissimo <i>gli anfratti, gli spigoli, i rilievi della sua piramide</i> [...] (Gregorovius, 1906-09, vol. 2: 403)	Nel chiarore dell'aria vespertina esso [il Gran Sasso] appare così vicino che si distinguono nettamente <i>i corrugamenti dei suoi dirupi, gli spigoli affilati e i culmini cesellati delle sue piramidi</i> [...] (Gregorovius, 2023: 47-48)
2	Von den Zinnen der Burg blickten wir in dieses wundervolle Panorama des Abruzzenlandes, worin <i>die beschneiten Hochalpen</i>	Dai merli del castello contemplammo quel superbo panorama degli Abruzzi, dove <i>le catene dei picchi nevosi si</i>	Dai merli del castello potemmo contemplare il meraviglioso panorama della terra d'Abruzzo, ove <i>le alte</i>

¹⁰ Solo considerando il secondo volume, che si compone di sette capitoli fra i quali la *Pfingstwoche in den Abruzzen*, le note esplicative ammontano in totale a 91 delle quali 11 relative al viaggio in Abruzzo.

*Italiens sich machtvoll
zusammendrängen oder in
großen Gebirgszügen
auseinanderfalten.*
(Gregorovius, 1873: 346)

*spiegano solenni e
severe.* (Gregorovius,
1906-09, vol. 2: 403)

*cime innevate d'Italia si
affastellano possenti o
si dispiegano in lunghe
catene montuose.*
(Gregorovius, 2023: 47)

Come evidenziato nei passi sopra riportati, spesso Corsi tende a snellire il testo, eliminando ciò che ritiene superfluo ai fini della comprensione. Così nel primo esempio il sintagma “die Faltungen seiner Geklüfte” (“i corrugamenti dei suoi dirupi”), perdendo il complemento di specificazione, diventa banalmente “anfratti” e il costrutto participiale “die scharf gemeißelten Kanten und Zinken” (“gli spigoli e i culmini affilatamente cesellati”) viene semplificato in “gli spigoli, i rilievi”¹¹. Altrettanto nel secondo esempio sparisce il sintagma nominale “die beschneiten Hochalpen Italiens”¹², sostituito in funzione di soggetto dal traduce del termine “Gebirgszüge” (“catene montuose”). Inoltre dei due verbi, volutamente usati dall’autore per creare un contrasto (“sich zusammendrängen”, “accalcarsi” e “auseinanderfalten”, “dispiegarsi”), viene riportato soltanto il secondo. In tal modo la descrizione risulta in parte impoverita (con una contrazione delle informazioni) e in traduzione il paesaggio montano è presentato in una forma semplificata rispetto all’immagine più dettagliata (e poetica) fornita in lingua originale.

In alcuni casi poi la mancanza di sforzo interpretativo da parte di Corsi porta a soluzioni poco precise anche nel contenuto o a veri e propri errori traduttivi:

	Gregorovius	Corsi	Trad. Mia
3	Man baut sie [die Eisenbahnstraße] von Pescara am Adriatischen	Si sta costruendo una linea [ferroviaria] sul Pescara fino al mare	Si sta costruendo una ferrovia che sale in questa direzione [verso l’interno

¹¹ Per ridurre le perdite in termini di significato e di effetto stilistico senza rallentare il ritmo della narrazione, nella mia traduzione ho preferito eliminare l’accostamento di avverbio (“scharf”, “affilatamente”) e participio in funzione attributiva (“gemeißelt”, “cesellato”), rendendo in italiano entrambi come aggettivi, ciascuno riferito a uno dei due sostantivi (“gli spigoli affilati” e “i culmini cesellati”).

¹² Riferendosi ai monti dell’Abruzzo Gregorovius non utilizza quasi mai il termine “Appenninen” (“Appennini”), ma piuttosto parla di “Alpen Italiens” (“Alpi d’Italia”), intendendo con ciò le alte catene montuose dell’Italia peninsulare.

	<i>Meer herauf, wo die Bahn von Ancona herabkommt [...] (Gregorovius, 1873: 347)</i>	<i>Adriatico, dove si riallaccia alla linea di Ancona [...] (Gregorovius, 1906-09, vol. 2: 404)</i>	della regione] <i>partendo da Pescara sul Mare Adriatico, dove passa anche quella che scende da Ancona [...] (Gregorovius, 2023: 49)</i>
4	Sie mochte mehr als 4000 Fuß über dem Meer betragen; aber die Luft wehte mild und sanft; <i>Jerchenlieder ertönten über uns, und aus einem Gebüsch flöteten Nachtigallen. (Gregorovius, 1873: 358)</i>	Si poteva essere a 4000 piedi sul mare, ma l'aria vi era tepida e dolce; <i>delle allodole cantavano e degli usignoli svolazzarono da un cespuglio. (Gregorovius, 1906-09, vol. 2: 416)</i>	Li l'altitudine sarà di 4000 piedi sul mare, ma spirava un'aria mite e dolce; <i>sopra di noi risuonava il cinguettio delle allodole e da un cespuglio si diffondeva il canto flautato degli usignoli. (Gregorovius, 2023: 74-75)</i>
5	<i>Die Gestirne des Himmels, die sich noch in der märchenhaften Flut mit Entzücken spiegeln, werden bald von ihrem Götterfreunde Fucinus Abschied nehmen müssen. (Gregorovius, 1873: 367)</i>	<i>Le fronti celesti dei monti che si sono specchiate finora in quest'onda favolosa, presto dovranno prendere congedo dal loro amico, il Dio Fucino. (Gregorovius, 1906-09, vol. 2: 427)</i>	<i>Gli astri del cielo, che ancora si specchiano incantevoli in questi flutti fiabeschi, a breve dovranno prendere commiato dal Fucino tanto caro agli dèi. (Gregorovius, 2023: 92)</i>

Nel terzo esempio, riferendosi alla costruzione della linea ferroviaria dalla costa verso l'entroterra, Gregorovius usa intenzionalmente due verbi composti separabili ("heraufbauen" e "herabkommen") le cui componenti avverbiali di significato opposto ("herauf", "in su"; "herab", "in giù") dovevano richiamare alla mente del lettore l'idea del traffico ferroviario. Nella sua traduzione Corsi non solo non prova a riprodurre questo effetto ma, tratto in inganno dal significato di "herauf", confonde la città di Pescara con l'omonimo fiume, e quindi la ferrovia, che si stava effettivamente costruendo a partire dalla costa "in su" verso l'interno, si trasforma in un percorso "sul" fiume Pescara che va in direzione dell'Adriatico (dall'entroterra verso il mare).

Nell'esempio successivo (es. 4), descrivendo il canto degli usignoli Gregorovius ricorre al verbo "flöten" ("suonare il flauto") usato in senso figurato.

Il traduttore, forse tratto in inganno dal complemento di luogo “aus einem Gebüsch” (“da un cespuglio”), probabilmente proietta sul verbo il significato dell’espressione colloquiale “flöten gehen” (“andare a farsi benedire”). Pertanto, gli usignoli, invece che diffondere nell’aria un canto flautato, più prosaicamente svolazzano via da un cespuglio¹³.

Infine, nell’ultimo esempio (es. 5), il traduttore sembra confondere il sostantivo neutro “das Gestirn” (“astro”, qui usato al plurale, “die Gestirne”) con il femminile “die Stirn / die Stirnen” (“la fronte / le fronti”)¹⁴, rendendo il soggetto originario della proposizione (“die Gestirne des Himmels”, “gli astri del cielo”) con un costrutto (“le fronti celesti dei monti”) tanto fantasioso, quanto distante dalle intenzioni dell’autore. Inoltre, Corsi non riconosce nel composto “Götterfreund” (“amico degli dei”) la funzione di appellativo di “Fucinus” e ne traduce i due elementi costituenti in modo separato, facendo assurgere il lago al ruolo di divinità.

Nonostante queste (e svariate altre) semplificazioni e distrazioni, Corsi salvaguarda in linea di massima il contenuto del testo, ma riduce di fatto l’enfasi autoriale. In molti passaggi sembra che i suoi sforzi siano tesi solo al rispetto della funzione descrittiva, mentre il “disinteresse” per la materia trattata (suo personale, ma anche condizionato dall’opinione comune del suo tempo) pare portarlo ad appiattirne, e talvolta ad annullarne, quella poetica. Nel volgere la cronaca del viaggio in Abruzzo, dunque, sembra che il traduttore abbia adottato un approccio improntato a un “risparmio di energie”, preferendo concentrarsi su capitoli ritenuti più interessanti per il pubblico dell’epoca. Il traduttore si accontenta quindi di trasmettere il senso del testo fonte a scapito del suo spirito, rinunciando in tal modo a produrre nel lettore del metatesto emozioni e suggestioni simili a quelle suscitate dall’autore nel pubblico tedesco. Di conseguenza Corsi condanna questo capitolo a un minor successo rispetto ad altri (ad esempio quelli sulla Puglia e sulla campagna romana) relegandolo a un ruolo marginale nella ricezione globale di Gregorovius in Italia.

¹³ Per restituire l’allusione ai flauti insita nel verbo “flöten”, nella mia traduzione ho fatto ricorso all’uso di un costrutto più complesso (“si diffondeva il canto flautato degli usignoli”), spostando “Nachtigallen” (“usignoli”) dalla funzione di soggetto ricoperta nell’originale a quella di complemento di specificazione.

¹⁴ Effettivamente i due termini presentano un’etimologia comune, ma nel XIX secolo (quando scrive Gregorovius) avevano già da molto tempo sviluppato significati fra loro distanti.

La traduzione di Ines Badino-Chiriotti (1968)

La seconda traduzione integrale dei *Wanderjahre* arriva nel 1968, pubblicata in cinque volumi nella collana di tascabili “I classici per tutti” diretta da Giuseppe Vettori, con la traduzione di Ines Badino-Chiriotti (Gregorovius 1968-69). Il capitolo dedicato al viaggio in Abruzzo compare nel terzo volume insieme ai resoconti su alcune località del Lazio.

Nei sessant’anni che intercorrono fra le due traduzioni la situazione dell’Abruzzo era certamente cambiata, ma non necessariamente migliorata. In particolare, il periodo postbellico aveva visto un accentuarsi del fenomeno migratorio sia interno alla regione (dall’entroterra verso la costa), sia verso le grandi città d’Italia, nonché all’estero. Pertanto, alla fine degli anni Sessanta quelle zone descritte nelle pagine di Gregorovius un secolo prima erano aree, se possibile, ancora più marginali nel generale panorama italiano, nonché avviate a un rapido spopolamento. Ciò ancora una volta influisce sulla percezione del testo da parte della nuova traduttrice.

Badino-Chiriotti aveva di certo presente la traduzione di Corsi e ne aveva potuto valutare alcuni limiti, ma a sua volta compie delle scelte traduttive talvolta discutibili:

	Gregorovius	Corsi	Badino-Chiriotti	Trad. mia
6	Meilenweite Landstrecken zaubert er [Torlonia] aus dem See hervor; neue Städte wird er gründen; <i>hundert Jahre lang weniger eines</i> wird er der Marsenkönig sein und das neue Land besitzen [...] (Gregorovius 1873: 363)	[Torlonia] ha riscattato dal lago migliaia e migliaia di terra, e vi sorgeranno nuove città; <i>per 99 anni</i> egli sarà il re della Marsica e possederà la nuova terra [...] (Gregorovius, 1906-09, vol. 2: 422)	Egli [Torlonia] strappa al lago, come per magia, strisce di terreno dell’estensione di migliaia e fonda nuove città; <i>in meno di cento anni</i> egli sarà il re dei Marsi e il proprietario della nuova terra [...] (Gregorovius, 1968-69, vol. 3: 273)	Come per magia [Torlonia] ha ricavato dal lago migliaia e migliaia di terra; li fonderà nuove città; sarà re della Marsica <i>per chissà quanti anni</i> e la nuova terra sarà sua [...] (Gregorovius, 2023: 86)

Criticando Alessandro Torlonia e la sua opera di bonifica del lago Fucino (es. 6), Gregorovius ironicamente dice che questi sarà considerato re della Marsica

“hundert Jahre lang weniger eines” (“per cento anni meno uno”), vale a dire per un periodo di tempo lunghissimo e imprecisato. Nella sua traduzione Corsi aveva interpretato il costrutto alla lettera (quasi un augurio a Torlonia di vivere ancora a lungo), ma anche Badino-Chiriotti, tratta in inganno dal riferimento numerico, attribuisce all’espressione un significato arbitrario. Così per lei Torlonia avrà bisogno ancora di alcuni decenni prima di conquistare la Marsica (cosa che invece di fatto era già avvenuta).

La traduttrice, quindi, pur individuando qualche “svista” da parte di Corsi, a sua volta cade vittima di una certa superficialità nello sforzo interpretativo. In alcuni passaggi poi sembra quasi che il testo la “annoi”, tanto da indurla in distrazioni che influiscono negativamente sulla resa generale.

	Gregorovius	Badino-Chiriotti	Trad. mia
7	Die Abruzzenweine, welche man <i>dort</i> [in Popoli] <i>und in Sulmona</i> zieht, sind <i>im Lande</i> berühmt und würden es <i>weiterhin</i> sein, wenn die Straßenverbindung besser wäre. (Gregorovius 1873: 406)	I vini abruzzesi prodotti <i>a Sulmona</i> sono famosi <i>nel paese</i> e lo sarebbero <i>anche in altri</i> se i collegamenti stradali fossero migliori. (Gregorovius, 1968-69, vol. 3: 262)	I vini degli Abruzzi prodotti <i>lì</i> [a Popoli] <i>e a Sulmona</i> sono rinomati <i>in tutta la regione</i> e <i>ancor di più</i> lo sarebbero se le strade di collegamento fossero migliori. (Gregorovius, 2023: 54)

Parlando dei vini prodotti a Popoli e a Sulmona (es. 7) l’autore ne sottolinea la fama su tutto il territorio abruzzese, ritenendoli meritevoli anche di un’esportazione a più ampio raggio. Nel tradurre la proposizione relativa (“welche man dort und in Sulmona zieht”, “che si coltivano/producono lì e a Sulmona”) a Badino-Chiriotti sembra sfuggire l’avverbio di luogo “dort” (“là, lì”) riferito alla città di Popoli. Questo errore condiziona la sua comprensione, e quindi la resa, anche di altri elementi interni al periodo quali il complemento di luogo “im Lande” (“nel Paese, nella regione”) e l’avverbio “weiterhin” (“ancora”, qui nel senso di “ancora oltre”). Per la traduttrice dunque “i vini prodotti a Sulmona sono famosi nel paese”, cioè a Popoli e, se ci fossero le giuste condizioni, potrebbero esserlo “anche in altri” paesi limitrofi.

Distrazioni di questo genere ricorrono in vari passaggi della traduzione e certamente più di frequente nelle pagine dedicate all’Abruzzo che in altri capitoli. Esse comportano errori apparentemente marginali, ma in grado di compromettere il significato generale di intere frasi riflettendo ancora una volta

quell'atteggiamento di incuranza nei confronti del testo e delle intenzioni narrative dell'autore.

Il punto debole di Badino-Chiriotti risiede, però, prevalentemente nelle scelte lessicali, laddove la traduttrice tenta di riprodurre in italiano l'esatto significato delle parole tedesche, senza badare alla resa complessiva di unità traduttive più ampie:

	Gregorovius	Badino-Chiriotti	Trad. mia
8	<p>Ich sah kein gleich <i>großstilisiertes Landschaftsgemälde</i> irgendwo wie dieses hier um den Horizont Corfiniums her, <i>als Binnenlandschaft nämlich</i>, wodurch der Vergleich mit Gegenden Siziliens keine Stelle hat. Es ist ein Zentrum <i>gewaltiger Alpenwelt, aber einer italienischen</i>, in dem smaragdenen feenhaften Lichte des Südens. (Gregorovius 1873: 352)</p>	<p>In nessun luogo ho visto <i>un quadro così grandioso raffigurante un paesaggio stilizzato</i> come ho visto qui, attorno a Corfinium, <i>paesaggio interno</i> al cui paragone non c'è regione della Sicilia che regga. Questo paesaggio è il cuore <i>di un possente mondo appenninico, cioè italiano</i> nella fantastica luce smeraldina del Sud. (Gregorovius, 1968-69, vol. 3: 264)</p>	<p>In nessun luogo vidi <i>mai uno scenario tanto superbamente tratteggiato</i> come quello che compone l'orizzonte di Corfinium. <i>Almeno non nell'entroterra</i>, il che esclude dal paragone i paesaggi della Sicilia. Esso è al centro <i>di un imponente ambiente montano di tipo alpino, ma nell'Italia peninsulare</i>, immerso nella fiabesca luce smeraldina del sud. (Gregorovius, 2023: 62)</p>

Nell'esempio 8, al di là di ulteriori errori interpretativi¹⁵, il tentativo di rendere in modo pedissequo il significato di sostantivi e aggettivi composti (“großstilisiert”, “grandemente stilizzato”; “Landschaftsgemälde”, “quadro del paesaggio”; “Binnenlandschaft”, “paesaggio interno”; “Alpenwelt”, “mondo alpino”) appesantisce oltremodo il ritmo della lingua di arrivo, conferendo al testo italiano una certa artificiosità che produce a sua volta un effetto di straniamento per il lettore.

Badino-Chiriotti sembra dunque operare prevalentemente a livello di *langue* e non di *parole*. Probabilmente rifacendosi alle teorie traduttologiche della

¹⁵ Per esempio, la subordinata relativa “wodurch der Vergleich mit Gegenden Siziliens keine Stelle hat” (“nel quale non trova spazio il paragone con i paesaggi della Sicilia”) usata da Gregorovius per indicare che solo in Sicilia ci sono paesaggi più belli di quello che sta descrivendo. Il significato viene completamente disatteso dalla traduttrice che lo rende con “al cui paragone non c'è regione della Sicilia che regga”, esprimendo di fatto il contrario di quanto inteso dall'autore.

sua epoca, sceglie di perseguire nel lavoro di traduzione un'equivalenza formale a discapito di quella funzionale (Nida, 1964) e testuale (Catford, 1965), concentrandosi sui dettagli lessicali del testo originale e sostituendo elementi della lingua di partenza con elementi che appartengono a una stessa categoria nella lingua di arrivo. Questo sbilanciamento verso il linguaggio dell'originale, ancora una volta, va a discapito della funzione poetica, restituendo al lettore italiano un testo a tratti privo di "naturalzza" che non sempre tiene nel giusto conto le sue esigenze linguistiche e aspettative culturali.

Il "disinteresse" della traduttrice per la materia trattata (condizionato ancora una volta dalla marginalità che l'Abruzzo ricopriva nel panorama italiano del suo tempo), però, lo si vede ancor più chiaramente nei tagli apportati al testo (probabilmente concordati con il curatore della collana e con l'editore). In questa traduzione, infatti, il resoconto di Gregorovius subisce significative riduzioni, con la rimozione di numerosi passaggi che includevano le considerazioni dell'autore sui fatti europei del suo tempo, comprese alcune delle pagine celebrative per la nascita dell'Impero tedesco. Il testo italiano, così ridotto, si allontana di molto dalle intenzioni di Gregorovius: non rende pienamente comprensibile la motivazione che lo aveva spinto al viaggio in Abruzzo, e non rispetta la sua intenzione di mettere questa regione al centro della storia europea a lui contemporanea, nobilitandone il territorio agli occhi dei suoi lettori. La traduttrice, dunque, non rende piena giustizia all'autore, e ancor meno all'Abruzzo, ma in questo modo tradisce (a mio parere più di quanto abbia fatto Corsi) anche il lettore, privandolo di una parte sostanziale del testo.

6. CONCLUSIONI

L'analisi condotta sulle traduzioni italiane della *Pfingstwoche in den Abruzzen* sembra dimostrare come entrambi i traduttori, sebbene operanti in epoche diverse, abbiano recepito l'idea generalmente diffusa dell'Abruzzo come area marginale, e quindi meno stimolante di altre regioni d'Italia. Nonostante l'entusiasmo con il quale Gregorovius si spende per accendere i riflettori su questo territorio, portandone alla luce il valore paesaggistico, storico e culturale, Corsi e Badino-Chiriotti (ciascuno a proprio modo) approcciano il testo con un atteggiamento di noncuranza che si riflette in modo negativo sul lavoro di traduzione. Rispetto alle versioni italiane delle altre cronache di viaggio, quelle della *Pfingstwoche in den Abruzzen* risultano dunque costellate di sviste, errori di interpretazione e deviazioni (piccole e grandi) dalle intenzioni narrative dell'autore. Ciò si ripercuote inevitabilmente anche sui lettori e, in senso più

ampio, sulla ricezione italiana del testo che è a oggi fra i meno conosciuti e apprezzati nella vasta produzione odepiorica di Gregorovius.

Barbara Delli Castelli

FERDINAND GREGOROVIVUS' ABRUZZO: A COMPARISON AMONG ITALIAN TRANSLATIONS

Summary

Following a journey he made in 1871 to visit the interior part of Abruzzo, the German historian Ferdinand Gregorovius wrote an account that he published in 1873 in the fourth volume of his *Wanderjahre in Italien*. For the time, this is one of the few foreign texts devoted to a region of Italy that was still little known and appreciated. Gregorovius approached its description with enthusiasm and sincere admiration for its natural beauty, as well as with a conscientious reverence for its history. The result is a passionate and engaging prose that casts Abruzzo in an enchanting light, on a par with other, better-known Italian locations. In the Italian translations of the *Wanderjahre*, however, the pages devoted to Abruzzo (when present) seem to be treated with less attention and philological care than in other chapters, as if to reflect that attitude of scarce interest in the region that had characterised the first post-Unitarian decade. The translation thus mirrors the translator's personal disposition towards the text, which in turn reflects a common feeling, even to the point of disregarding the author's intentions in some passages. The analysis was conducted by comparing the original text with its Italian translations.

Keywords: Ferdinand Gregorovius, travel literature, *Wanderjahre in Italien*, journey to Abruzzo, literary translation.

BIBLIOGRAFIA

- Burckhardt, J. (1855). *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. Basel: Schweighauser'sche.
- Carboni, U. (1906). Prefazione. In: Gregorovius, F. (1906-09). Vol. 1. III-VI.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford, London, New York: Oxford University Press.
- Corsi, M. (1907). Prefazione. In: Gregorovius, F. (1906-09). Vol. 2. III-IV.
- Even-Zohar, I. (1995) (ed. orig. 1978). "La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario". In: Nergaard, S. (ed.) (1995). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 225-238.
- Forni, A. (1993). "La fortuna di Gregorovius in Italia". *La Cultura*, 31, 479-504.
- Gregorovius, F. (1856-77). *Wanderjahre in Italien*. 5 vol. Leipzig: Brockhaus.

- Gregorovius, F. (1872). *Ricordi storici e pittorici d'Italia*. 2 vol. [Traduzione di A. di Cossilla]. Milano: Manini.
- Gregorovius, F. (1873). „Eine Pfingstwoche in den Abruzzen“. In: Gregorovius, F. (1873). *Wanderjahre in Italien*. Vierter Band. *Von Ravenna bis Mentana*. Zweite Auflage. Leipzig: Brockhaus. 343-79.
- Gregorovius, F. (1882). *Nelle Puglie* [Traduzione di R. Mariano]. Firenze: Barbera.
- Gregorovius, F. (1906-09). *Passeggiate per l'Italia*. 5 vol. [Traduzione di M. Corsi]. Roma: Ulisse Carboni.
- Gregorovius, F. (1930). *Passeggiate per l'Italia* [Traduzione di A. Tomei]. Napoli: Ricciardi.
- Gregorovius, F. (1968-69). *Passeggiate per l'Italia*. 5 vol. [Traduzione di I. Badino-Chiriotti]. Roma: Avanzini e Torraca.
- Gregorovius, F. (1985). *Viaggio in Abruzzo*. Cerchio: Polla.
- Gregorovius, F. (1989). *Sulle tracce dei greci*. Milano: Messaggerie Pontremolesi.
- Gregorovius, F. (2023). *Passeggiate per gli Abruzzi nella settimana di Pentecoste 1871*. [Introduzione, traduzione e note di B. Delli Castelli]. Pescara: Ianieri.
- Kehr, P. (1921). „Ferdinand Gregorovius und Italien“. *Deutsche Rundschau*, 187, 194-200.
- Lefevre, A. (1998) (ed. orig. 1992). *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*. Torino: Utet.
- Lotman, J. M. (1995) (ed. orig. 1964). “Il problema del testo”. In: Nergaard, S. (ed.) (1995). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano: Bompiani. 85-102.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Piccioni, L. (2000). *Storia del turismo in Abruzzo. Viaggiatori, villeggianti e intellettuali alle origini del turismo abruzzese (1780-1910)*. Cerchio: Polla.
- Pistilli, P. F. (2012). “Viaggiatori ed eruditi in Abruzzo tra Sette e Ottocento”. In: D’Achille, A. M., Iacobini, A. et al. (ed.) (2012). *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*. Roma: Campisano. 443-56.

Christian Eccher*
Università di Novi Sad
Facoltà di Lettere e Filosofia

УДК: 792.091(450):929 Delbono P.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2474
Articolo scientifico originale

IL TEATRO DI PIPPO DELBONO

In questo lavoro analizzeremo l'opera teatrale del regista e attore Pippo Delbono, che ormai da un trentennio cavalca le scene teatrali non solo italiane, ma anche mondiali. Ci concentreremo soprattutto su due opere del regista ligure, "La Gioia" e "Vangelo", che racchiudono e riassumono molti dei motivi tipici amati dall'artista genovese. Per il fatto di aver lavorato con attori disabili e con gente ai margini della società, il teatro di Delbono è stato definito da alcuni critici e giornalisti "sociale". Dimosteremo che il Teatro di Delbono non ha nulla a che fare con l'integrazione delle persone più disagiate: sul palcoscenico e in platea, infatti, siamo tutti uguali: attori e spettatori, ovvero esseri umani, in una riflessione artistico-filosofica che va da Filodemo di Gadara al filosofo Sartre.

Parole chiave: Delbono, Teatro, Lacan, Bobò, La Gioia, Vangelo.

1. PIPPO DELBONO

Pippo Delbono ha una storia, personale e artistica, davvero singolare, e la racconta in uno spettacolo che ancora oggi viene rappresentato nei teatri di tutto il mondo, i "Racconti di giugno", e in un film che ha avuto una certa risonanza negli ambienti cinematografici europei, "Grido" (2006). Nato a Varazze nel 1959, dopo gli studi classici di teatro e un'infanzia trascorsa in un ambiente cattolico asfissiante, il regista ligure ha cominciato a girare il mondo, insieme al proprio compagno, che per lui rappresentava la trasgressione e soprattutto la libertà, e che di lì a poco è morto in un incidente stradale. Da quel momento, la vita del giovane artista ha assunto caratteri così irreali da sembrare davvero immaginari, se non fosse la realtà stessa a essere talvolta più ricca e assurda di ogni fantasia. Pippo ha infatti scoperto di essere sieropositivo ed è cominciato per lui percorso di sofferenza, fisica e soprattutto psichica, durante il quale ha incontrato alcuni dei suoi più bravi e fedeli attori, quelli che costituiscono il nucleo della "Compagnia Pippo Delbono": Pepe Robledo, appena scappato dalla dittatura in Argentina, Bobò (Vincenzo Cannavacciuolo, morto nel 2019), un uomo sordomuto che a detta dei medici era destinato a rimanere per sempre un bambino e abbandonato

* christian.eccher@ff.uns.ac.rs

per 45 anni nel manicomio di Aversa, Nelson, un signorile clochard americano estremamente magro, Gianluca, un ragazzo affetto da sindrome di down. Sarebbe sbagliato insistere sul fatto che Pippo fa teatro con persone disabili, come spesso fanno i critici: l'artista ligure capovolge semplicemente prospettiva, e ci fa capire che siamo tutti uguali, semplicemente esseri umani, tutti sani e disabili nello stesso tempo (Manzella, 2017: 27-82). Per comprendere ciò, bisogna guardare il mondo da punti di vista completamente nuovi. A questo serve il teatro. Pippo non sarebbe riuscito a portare a termine questa operazione rivoluzionaria se, dopo aver conosciuto la malattia e la sofferenza, e prima ancora di diventare regista, non si fosse avvicinato al buddismo, una religione adogmatica e fondamentalmente filosofica, e alla più grande artista del Novecento, Pina Bausch.

2. L'INCONTRO CON PINA BAUSCH

Pippo Delbono ha scoperto il teatro di Pina Bausch negli anni Settanta, quando ancora non aveva le idee chiare su ciò che avrebbe voluto fare nella vita. Prima dell'incontro con la grande coreografa e danzatrice tedesca, Delbono aveva lavorato con il gruppo Farfa, in Danimarca, una scuola di teatro acrobatico e orientale – molto dura e impegnativa – guidata da Igen Nagen Rasmussen (attrice del teatro Odin). Delbono ebbe l'occasione di assistere alla rappresentazione di *Arien*, uno spettacolo che la Bausch inscenò per la prima volta nel 1979, e ne rimase estremamente colpito. Cominciò ad andare a Wuppertal, dove aveva e ha sede il Teatro-danza di Pina Bausch, ogni volta che si presentasse l'occasione. Viaggiava in treno e, per risparmiare, cambiava convoglio più volte, sceglieva solo treni locali, più economici degli intercitty. Conobbe anche Pina Bausch al termine di uno dei suoi spettacoli; la danzatrice tedesca gli accarezzò un occhio, che era inspiegabilmente diventato gonfio (uno dei sintomi della sieropositività, di cui Delbono non era ancora consapevole), e gli disse che a Wuppertal sarebbe stato sempre benvenuto. Al giovane regista, però, non bastava più la platea: avrebbe voluto salire sul palcoscenico insieme agli altri ballerini. Dato che non aveva studiato danza e dato che per entrare a far parte del Teatro-danza sarebbe stato necessario partecipare a un'audizione e improvvisare alcuni movimenti tratti dalla "Sagra della Primavera" di Igor Stravinsky, Delbono provò un'altra strada. In un piccolo teatro di Wuppertal, mise in scena una delle sue prime opere "Il tempo degli assassini", in cui recitava da solo, accompagnato da Pepe Robledo alla chitarra. Invitò anche Pina Bausch, che si presentò solo verso la fine della rappresentazione e propose a Delbono un contratto di un anno per partecipare alla preparazione dello spettacolo "Ahnen", che sarebbe andato in scena nel 1987.

Partecipò così alle prove al Lichtburg¹ e lo spettacolo andò in scena (Eker, 2020: 74-75). Alla fine della prima, Pina Bausch si congedò da Delbono e gli disse che avrebbe dovuto mettere in scena le proprie opere e che non aveva senso per lui restare a Wuppertal. Il regista tornò in Italia dove lo avrebbe aspettato la morte del compagno, la diagnosi della malattia e il successivo lungo ricovero in ospedale (Eker, 2020: 75-79).

3. LA NUOVA STRADA E L'INCONTRO CON BOBÒ

Alla fine degli anni '80 del XX secolo, dell'Aids si sapeva ancora poco e i sieropositivi che avessero sviluppato la malattia andavano incontro a morte certa. Delbono ebbe una crisi personale ed esistenziale profonda, segnata dalle cure ospedaliere e dal primo, vero incontro con la paura della morte, che noi tutti rimuoviamo in senso freudiano. La ricerca scientifica medica ha fatto in modo che, grazie ai farmaci antiretrovirali, il virus dell'Aids possa essere tenuto sotto controllo e la malattia, se sviluppata, abbia solo in rari casi esiti mortali. Quando Pippo Delbono uscì dall'ospedale, decise di cambiare strada, anche a livello artistico. Cominciò a tenere dei seminari teatrali nei manicomi, e, nell'ospedale psichiatrico di Aversa, vicino a Napoli, incontrò Bobò, un signore microcefalo sordomuto, di cui non si conosceva neppure la data di nascita. Delbono riconobbe in Bobò un potenziale artistico notevole e incredibile: riusciva infatti a seguire il ritmo della musica nonostante non sentisse e capiva, forse sentiva, intuiva, cosa dovesse fare. Delbono decise perciò di adottarlo e, prima che le porte del manicomio si chiudessero dietro alle spalle dei due amici, il medico disse al regista: "Bobò è destinato a rimanere per sempre un bambino". Nel corso del tempo, Delbono ingaggiò nella propria compagnia altri attori non professionisti, che la medicina e la sociologia definirebbero "border line", senz'altro, barboni. In realtà, Delbono ha scelto sempre in base alle qualità artistiche di queste persone: un teatro di grande umanità, non accademico ma sempre di altissima qualità, ed è questa la più grande eredità che Pina Bausch ha lasciato a Pippo Delbono. Questa umanità apparirà in maniera lampante nell'analisi della "Gioia" e di "Vangelo".

¹ Il Lichtburg era un cinema di Wuppertal, nel quartiere Barmen, in cui Pina Bausch creava le proprie opere e dove avvenivano le prove della sua Compagnia. Oggi, l'edificio del Lichtburg ospita un MacDonalds (Eker, 2020: 38).

4. IL VANGELO SECONDO DELBONO²

Il Teatro Nazionale di Zagabria ha ospitato la prima e cofinanziato lo spettacolo di Pippo Delbono, “Vangelo”. Stupisce, in maniera positiva, che le autorità croate abbiano avuto il coraggio di promuovere un’opera così innovativa dal punto di vista formale e contenutistico, foriera di un’interpretazione delle sacre scritture non certo gradita alla Chiesa. Il pubblico sembra aver apprezzato solo in parte “Vangelo”, dato che il teatro, a parte la sera della prima, era pressoché semivuoto.

Come in tutti gli spettacoli precedenti, anche in “Vangelo” Delbono ha fatto proprio il metodo di lavoro di Pina Bausch: gli attori del regista ligure, infatti, non seguono un copione prestabilito, sono liberi di creare insieme al regista stesso lo spettacolo, dando sfogo alla propria creatività e, soprattutto, al proprio inconscio. Non è stato facile per gli artisti del Teatro di Zagabria, in cui lo spettacolo è nato, che hanno preso parte a “Vangelo” adattarsi a questo sistema di lavoro e si nota che gli attori croati sono più impacciati sul palcoscenico rispetto a quelli che da anni fanno parte della compagnia di Delbono, alcuni dei quali recitano anche in questa nuova pièce. Per gli artisti croati si è trattato di cambiare prospettiva, di comprendere che il regista non è colui che decide, ma semplicemente un coordinatore, il cui compito è quello di fondere in un’unità armonica le idee e il modo di esprimersi di ciascun attore.

Pina Bausch è stata una grande maestra nell’inscenare il rovesciamento di prospettiva a cui ho accennato: in “Bandoneon”, uno spettacolo che il Tanztheater Wuppertal mise in scena nel 1980, c’è un ballerino (Dominique Mercy) che indossa un tutù e che continuamente entra ed esce dal palco. Alla vista di quest’uomo vestito come una danzatrice, il pubblico reagisce con sogghigni e lazzi di scherno; verso la fine della rappresentazione, però, gli spettatori non ridono più, anzi, si concentrano sui gesti di Mercy, che accenna ritmicamente ai passi di danza ma non riesce a terminarli, perché cade ogni volta su un fianco, come fosse una bambola. L’uomo vestito da donna è diventato un’apparizione assolutamente normale, nessuno lo trova più strano o ridicolo. Allo stesso modo, vedere Bobò sul palcoscenico non crea nessuna sensazione di pietismo, di sfrenata ammirazione o di imbarazzo. Tanto più che sia Bobò sia gli altri attori non professionisti hanno una spontaneità e una professionalità invidiabile, che lascia il pubblico basito, incredulo, questa volta sì, di trovarsi davanti a persone così competenti che danno

² L’autore di questo testo ha assistito a “Vangelo” al Teatro dell’Opera di Zagabria nel novembre del 2018.

l'impressione di aver studiato all'Accademia delle Belle Arti per almeno una decina d'anni (non è un caso che anche grandi interpreti del teatro italiano abbiano accettato di recitare con loro: in "Urlo", uno spettacolo che Delbono ha ideato nel 2004, a fianco di Bobò c'era Umberto Orsini).

La scenografia di "Vangelo" è assolutamente semplice: sul fondo del palco c'è un muro. Simile a quello di "Palermo Palermo", una pièce che Pina Bausch inscenò nel 1981 e ispirata al capoluogo siciliano. Quel muro, però, all'inizio dello spettacolo cadeva, con un fragore sordo, e lasciava su tutta la superficie del palco polvere e calcinacci. Il muro di Pippo invece rimane in piedi, è vivo, talvolta si sposta e avanza verso la ribalta insieme agli attori, talvolta si colora di immagini e di filmati, come fosse uno schermo cinematografico. Il muro – la frontiera, la separazione, la segregazione, ma anche la protezione dei genitori, l'infanzia. In ogni caso, il muro va prima o poi abbattuto, perché è dalla crisi, dalla rottura, dalla tragedia che nasce un uomo nuovo, un individuo che veda al di là dei propri orizzonti, aperto alla comprensione della diversità. Sì, perché il Vangelo è per Pippo Delbono una parola rivoluzionaria, di amore inteso non come pietismo, ma come "pietas", vale a dire come tendenza ad andare verso l'altro, a mischiarsi con l'altro. A peccare, secondo certi dettami ecclesiastici. All'inizio dello spettacolo il regista, che si muove per tutto il teatro come se anche la platea facesse parte del palco, ricorda i volti del Cristo che ha visto nelle chiese e nelle cappelle votive dei paesi e delle città che ha visitato: visi sempre seri, severi e sofferenti. Ricorda i preti che lo accarezzavano, che lo toccavano quando era bambino, e il desiderio della madre, fervente cattolica, che poco prima di morire ha chiesto al figlio di fare uno spettacolo proprio sul Vangelo. A poco a poco il soggetto della pièce si perde, e le immagini sul palco si avvicinano l'una all'altra senza pause, proprio come negli spettacoli di Pina Bausch: una donna si butta ripetutamente fra le braccia di uomo molto più alto di lei, per cui rimane sollevata in aria quando questi la stringe a sé, finché non la lascia e fa per andarsene; a turno, gli attori si avvicinano al microfono e cantano, urlano, poi abbandonano il palco correndo; un bambino siede su un letto a gambe incrociate a mo' di Buddha, immobile, contornato di delicati e rossissimi petali di rose. Ogni scena è accompagnata dalla musica sinfonica dal vivo composta da Enzo Avitabile, un artista napoletano che aveva già in passato collaborato con Delbono. Forte e al tempo stesso sensuale, dissonante e per niente orecchiabile, la colonna sonora è perfettamente adatta allo spettacolo: sia nelle scene che si susseguono sul palco, sia nella partitura di Avitabile non ci sono ammiccamenti al pubblico e non c'è neanche posto per le ideologie dominanti, per i valori assoluti (la religione, la morte come il male peggiore, la vita come il bene assoluto); la forma dello

spettacolo è un chiaro invito a stare ben svegli e a riflettere criticamente su quanto si vede sul palco, esattamente come accadeva negli spettacoli del drammaturgo tedesco Bertolt Brecht. Il tema del Vangelo torna regolarmente: Pippo legge e commenta alcuni passi delle Sacre Scritture, li urla, come quando entra in scena una donna succintamente vestita, la meretrice, e il regista stesso scende in platea gridando con la sua voce roca e potente: “Chi non ha peccato scagli la prima pietra”; le luci in sala si accendono e il pubblico si sente nudo, impotente, senza il buio del golfo mistico a difenderlo. Spesso Delbono ripete innumerevoli volte le stesse parole, fino a che i significanti non assumano un significato nuovo, stravolto, e per questo rivoluzionario. Viene così messo in scena lo spirito originario del Vangelo, scevro di interpretazioni ecclesiastiche e scolastiche.

A un certo punto, sul muro compaiono le immagini di un campo di granoturco, che potrebbe trovarsi a Rösztke, al confine serbo-ungherese, dove passa la rotta migratoria che unisce il Medio-Oriente all’Europa del nord. Fra le pannocchie, fanno capolino i volti – stravolti ma al tempo stesso composti, lirici, evangelici – di alcuni migranti. Nel frattempo, in sala si diffonde la voce registrata di un afgano che racconta a Pippo la propria storia di fughe, di traversate marine, di botte e di poliziotti corrotti. Il regista non commenta, ascolta soltanto, annuisce con un cenno della voce mentre il profugo parla. Nello stesso tempo un’attrice cammina lentamente davanti al muro, e sembra che anche lei sia in mezzo al campo, alta, bella e distante, con un lungo copricapo. La scena, assurda, con elementi fra loro stridenti, scuote lo spettatore; le immagini dei migranti che vediamo quotidianamente in TV assumono uno spessore inusuale, si ha davvero l’impressione di trovarsi in mezzo al campo. Il pubblico sente la sofferenza di quegli uomini, pur non conoscendoli: si esce così dalla falsità mediatica, che ci presenta i recenti fenomeni migratori come se fossero qualcosa che non ci riguarda o che riguarda un’umanità lontana da noi anni luce. No: buddisticamente, ed evangelicamente, lo spettatore sente di essere uno di quei migranti. Perché, come diceva lo scrittore Carlo Emilio Gadda, ciascuno di noi è potenzialmente tutti gli altri esseri umani. Per un semplice caso noi siamo quello che siamo. Per una fortuita casualità, chi scrive questo articolo siede comodamente davanti a un computer e non ha l’impellente necessità di attraversare, fra la neve, il confine croato-sloveno dopo aver viaggiato per giorni da un paese in guerra. Capire, sentirsi una fibra dell’universo e dell’umanità intera, entrare e uscire dal proprio io e mischiarsi all’io altrui; un tu che diventa io e viceversa. Le differenze fra gli uomini non sono ontologiche, sono frutto delle circostanze, dell’educazione, dell’ambiente in cui si cresce. Non è forse questo il messaggio evangelico? Non è forse questo il vero amore, che i cristiani spesso scambiano per banale pietismo?

Lo spettacolo di Delbono è rivoluzionario perché autentico: dai gesti degli attori e dalle parole del regista trapela una sincerità che rinnova, risveglia anche le vecchie cortine impolverate del palco, gli stucchi delle gallerie ormai assopiti perché assuefatti a un'arte – quella sì, decadente – che è ancora e solo canone, noia, parola morta. Come il Vangelo, che Pippo Delbono ha rivitalizzato, facendolo diventare azione, gesto; il Verbo è risorto, ha lasciato la tomba cartacea in cui è stato sepolto duemila anni fa ed è diventato, di nuovo, azione scandalosa.

Talvolta il ritmo dello spettacolo si appiattisce, è troppo lento, come se non tutti gli attori, soprattutto quelli croati, fossero davvero entrati nello spirito dello spettacolo; ma ciò non toglie che Delbono è ancora una volta riuscito a fare della propria sofferenza (che è poi la stessa sofferenza che accomuna tutti gli esseri umani) una forma suprema d'arte; ha trasformato anche il teatro in mezzo di scambio, di autentica comunicazione, di dialogo. Persino la morte, negli spettacoli di Pippo, si distacca dal lutto, cessa di essere un tabù e diventa profonda, profondissima coscienza del vivere. L'arte non può cambiare il mondo, e i tabù, andati in frantumi sul palco del Teatro Nazionale, rimangono intatti lì fuori, per le strade nebbiose della Zagabria invernale e per i vicoli che si inerpicano verso la chiesetta di San Marco. Il teatro è l'avanguardia che può contribuire a cambiare la società in cui viviamo. Lentamente, impercettibilmente. Ne è consapevole lo stesso Delbono.

Al termine dei “Racconti d'Autunno”, il regista pregava infatti gli spettatori – non senza un velo di ironia – di evitare di dire a sua madre, nel caso la incontrassero, tre semplici parole, che avrebbero potuto descrivere al meglio il figlio: “Omosessuale, sieropositivo e buddista”.

5. LA GIOIA³

Gli spettatori accorsi per assistere alla “Gioia” di Pippo Delbono si attardano all'ingresso del teatro per salutare i conoscenti o per fumare una sigaretta; guardano increduli le sagome delle navi che si intravedono fra la Chiesa di San Pancrazio e l'edificio della Rai, elementi incongrui in un paesaggio urbano. Il mare è lì dove nessuno se lo aspetterebbe, fra i palazzi e appena al di là della strada che costeggia e corteggia il porto.

All'interno del teatro, il palcoscenico è completamente aperto; non c'è il sipario a segnalare la divisione fra scena e platea, fra attori e spettatori.

³ L'autore di questo testo ha assistito alla „Gioia“ al Teatro delle Muse di Ancona nel novembre del 2019.

All'improvviso, dalle quinte appare Delbono; stanco, leggermente ingrassato rispetto qualche anno fa, annuncia al microfono, con una voce calda e roca: "Questo spettacolo rinasce dalla morte di Bobò". Le luci si spengono e la pièce ha inizio. Durante lo spettacolo, in cui Pippo parla con il pubblico e presenta i suoi attori, il regista ricorda la totale versatilità ai ruoli teatrali di Bobò, che era in grado di trasformarsi in un clown, nella regina Elisabetta, di ballare e muoversi a ritmo della musica, nonostante fosse sordomuto. "È il miracolo del teatro", dice Pippo a un certo punto. In Germania, dopo uno spettacolo, durante una conversazione con il regista e i membri della compagnia, il pubblico chiese a Delbono di spiegare il senso di ciò che avevano visto sul palcoscenico. Inutilmente il regista si oppose asserendo che non c'era nulla da capire, perché uno spettacolo è la vita, un coacervo di sensazioni non traducibili nella lingua di ogni giorno. A un certo punto Bobò prese il microfono e cominciò a parlare, a modo suo, con dei versi inarticolati. Il pubblico applaudì e quando Delbono chiese se avessero capito qualcosa, tutti risposero di sì, che era tutto chiaro⁴. Di nuovo, il miracolo del teatro. In "Gioia", come in quasi tutte le creazioni di Delbono, ai monologhi del regista, che in questo caso ricorda soprattutto Bobò, seguono scene e immagini forti, che non si basano su un copione. Quello di Delbono non è solo teatro di parola, non si racconta una storia, ma si parla della vita, della malattia, della morte; tutti temi fra loro intrecciati, che non è possibile spiegare attraverso un discorso razionale. Sul palcoscenico di Ancona, l'ordine sintattico e grammaticale della lingua ordinaria salta per aprire nuovi orizzonti di senso; i significanti devono creare nuovi significati per permettere al pubblico di vedere il mondo – e sé stessi – in maniera differente. Delbono riesce a liberare la mente degli spettatori dai tranelli che la ingannano e che si sono consolidati nel corso dei secoli: sono i corpi mistici, i Grandi Altri per dirla con Lacan, i valori che noi crediamo assoluti e che in realtà sono molto relativi ma che condizionano le nostre esistenze senza che ce ne accorgiamo. "La Gioia" non lascia scampo allo spettatore, che si trova a tu per tu con temi quali la morte, la cui rimozione è un meccanismo di difesa che tutti noi mettiamo in atto perché solo pensando di vivere in eterno possiamo accettare compromessi scomodi con la società, che ci riducono a un'esistenza meccanica, noiosa, senza senso; proprio la morte dovrebbe diventare "profonda coscienza del vivere". Debono parla anche di malattia e di dolore, ma anche dell'incapacità di riconoscere la gioia, "che è qui, sempre con noi", dice a un certo

⁴ Testimonianza di Pippo Delbono durante un incontro con il pubblico al Teatro Argentina di Roma nel 2004.

punto Delbono. “Vita e morte unico fiore”, per usare i versi del poeta Gino Brazzoduro (Brazzoduro, 1985: 42).

Lo spettacolo si apre con Nelson – un americano che ha vissuto per anni come barbone, prima scoprire la propria vocazione per il teatro – che corre verso il centro del palco dove ci sono dei vasi: inaffia la terra con un innaffiatoio, le luci si spengono e quando si riaccendono i fiori sono già cresciuti. La scena si ripete alcune volte, finché i fiori diventano enormi. Gianluca, un attore che sin dagli esordi della Compagnia recita con Delbono, intona “Maledetta primavera” in playback. L’effetto è straniante, un ragazzo con la sindrome di down che, vestito da donna, canta con la voce di Loretta Goggi. I giornalisti hanno scritto spesso che Delbono fa teatro con persone affette da disabilità. Non è vero. La disabilità non esiste; è un concetto mentale, un corpo mistico che ci inganna ma in cui fortemente crediamo: dividiamo il mondo in normali e anormali, e poi in italiani e croati, in neri e bianchi. Il teatro ci mostra che queste divisioni sono del tutto artificiali, false. Esistono solo esseri umani, e il teatro è l’Evento che li unisce, li amalgama, li affratella e inghiotte. A teatro siamo tutti uguali, non ci sono ricchi e non ci sono poveri, non ci sono giovani e non ci sono vecchi. Ci sono gli uomini, e fra loro il ricordo di chi non c’è più, come Bobò. Il teatro dà un senso – umano, non metafisico – all’insensatezza del vivere, all’assurdità dell’esistenza. Il teatro ci salva, e ha salvato Nelson e tutti quelli come lui che non vivono nell’inganno consueto: il lavoro, la famiglia, la partita domenicale, le ferie estive, il cenone di Capodanno. A guardarla in faccia l’esistenza ti trovi davanti un mostro, un’idra che ti divora, un’isola in mezzo al nulla. Per questo abbiamo bisogno di rituali, di valori, di abitudini che ci diano l’illusione che la nostra vita durerà eternamente, che la morte arriverà per gli altri ma non per noi. E se arriverà per noi arriverà domani, non certo oggi. Delbono denuda la vita degli spettatori, fa vedere loro che proprio quell’esistenza, così assurda e crudele, riserva perle preziose, momenti reali di piena soddisfazione: nell’incontro con l’Altro, nella fusione di due o più anime che si riconoscono in un determinato momento per quello che sono: esseri umani, fragili e destinati a fiorire e poi a sfiorire. Scherza amaramente Pippo Delbono e ricorda che Nelson, tanti anni fa, prima di fare teatro, prendeva psicofarmaci. Adesso non ha più bisogno di nulla, mentre è Delbono a dover ricorrere a medicinali. “Sono i corsi e i ricorsi della Storia”, dice il regista, prima che una gabbia cali su di lui seduto al centro del palco, e lo chiuda come un animale in gabbia. Come Bobò quando era al manicomio di Aversa. Siamo tutti matti, disabili, barboni: a turno. Siamo tutti profondamente uguali.

Seguono momenti e scene molto poetiche e toccanti: Pepe Robledo, anche lui con Delbono da più di vent’anni, posa accuratamente delle barchette di carta in

file orizzontali lungo l'intero palco. Delbono, seduto fra il pubblico, declama la preghiera laica di Erri Deluca: "Mare nostro / che non sei nei cieli / e abbracci i confini dell'isola e del mondo, / sia benedetto il tuo sale / sia benedetto il tuo fondale. / Accogli le gremite imbarcazioni / senza una strada sopra le tue onde / i pescatori usciti nella notte / le loro reti fra le tue creature, / che tornano al mattino con la pesca / dei naufraghi salvati. / Mare nostro che non sei nei cieli / all'alba sei colore del frumento / al tramonto dell'uva di vendemmia, / ti abbiamo seminato di annegati / più di qualunque età delle tempeste. / Mare nostro che non se nei cieli / tu sei più giusto della terraferma / pure quando sollevi onde a muraglia / e poi le abbassi a tappeto. / Custodisci le vite, le visite cadute / come foglie sul viale, / fai da autunno per loro, / da carezza, da abbraccio e da bacio in fronte / di madre a padre prima di partire" (De Luca, 2021). Il mare è a pochi metri dal teatro, immobile, fermo e apparentemente uniforme come l'inconscio, che, come la superficie d'acqua marina, non ci permette di vedere in fondo a noi stessi, di capire i nostri reali desideri e le nostre più vere aspirazioni.

Sul lato destro del palco c'è una panchina, sulla quale si sarebbero dovuti sedere Delbono e Bobò, in una scena che si è ripetuta per anni e in molti spettacoli. I due uomini siedono e guardano verso l'orizzonte, o la platea. Non parlano, comunicano solo con la vicinanza dei propri corpi, come spesso avviene quando due persone osservano il mare. Questa volta però Delbono è da solo. Al posto di Bobò si siederà Gianluca, solo quando Delbono si sarà alzato e se ne sarà andato. Sarà sempre Gianluca a soffiare le candeline sulla torta di Bobò. Nessuno sapeva quando Bobò fosse nato, in che giorno; la compagnia di Delbono, allora, ogni tanto gli organizzava un compleanno. Bobò amava spegnere le candeline sulla torta, amava le bandiere e anche le capre; passioni immortalate nel film che la compagnia di Delbono ha girato fra Israele e Palestina nel 2003; un vero capolavoro, una testimonianza suprema di umanità intitolato "Guerra".

Sempre Gianluca, vestito da clown, guarda fisso il pubblico dopo essersi adagiato, come un antico romano sul triclinio, su panni e vestiti che Robledo ha seminato a mucchi e alla rinfusa sul palcoscenico. Il clown è uno dei leitmotiv del teatro di Delbono e non solo: tutta la letteratura del secolo scorso è disseminata di Clown, così come lo è il cinema: si pensi solo ai "Pagliacci" di Fellini e ai film di Charlie Chaplin. Il clown è l'eroe del nostro tempo, anzi l'antieroe malinconico che non trova posto nel mondo contemporaneo, tecnologico e (fintamente) razionale.

Lo spettacolo si chiude con l'intera compagnia che balla in tondo, vicino alla panchina dove è assente Bobò. Prima di cominciare la danza, Delbono dice "noi siamo contenti, noi siamo contenti", con la sua voce aspra e dolce allo stesso

tempo. È l'ottimismo della volontà che cerca di imporsi sul pessimismo della ragione. La gioia è qualcosa che bisogna cercare anche nella tristezza. La vita è presente anche nella morte e viceversa. Lo sa bene Delbono, lo spiega durante lo spettacolo: "Ci sarà la gioia, poi tornerà il dolore; poi ritornerà la gioia e poi il dolore, e poi a un certo punto, più niente". Alla fine dello spettacolo, la scena è ricoperta di foglie secche, che sempre Robledo ha disseminato ovunque sul palco. Vengono in mente i versi di Ungaretti: "Si sta / come d'autunno / sugli alberi / le foglie" (Ungaretti, 2016). Sulla sinistra del palco, dall'alto, a un certo punto cala una selva di fiori, di orchidee, un altro leitmotiv degli spettacoli di Delbono. Fra le foglie secche in terra, compare come per miracolo un sentiero di fiori. A sottolineare ancora che non esiste gioia senza dolore, non esiste vita senza morte.

Come non riconoscere nelle orchidee che calano dall'alto i rami di pesco di "Palermo Palermo", uno spettacolo che la coreografa tedesca mise in scena nel 1989? Le foglie secche sono una citazione di "Blaubart", uno dei primi spettacoli che la Bausch mise in scena a Wuppertal negli anni Settanta del secolo scorso. Delbono non è un epigono: non c'è nulla di male a essere epigoni, sono proprio gli epigoni a rendere grandi i maestri, che altrimenti rimarrebbero isolati e forse anche sconosciuti, relegati ai margini delle scene. Il regista ligure, però, fa proprio il retaggio di Pina Bausch per creare un mondo teatrale proprio, originale, nuovo.

Alla fine dello spettacolo, gli spettatori vanno via, dopo aver regalato a Pippo Delbono e alla sua compagnia un applauso grandioso. Solo una ragazza dai tratti del viso leggeri e diafani (Proserpina o una scialba ragazza) aspetta all'uscita degli artisti il regista, nella stretta via incassata fra il teatro e i palazzi del XVI secolo. Le spalle curve, le mani nelle tasche della giacca a vento a ripararsi dall'umidità marina, trema, non tanto per il freddo, quanto per le emozioni forti, troppo forti provate durante lo spettacolo. Non avrà il coraggio però di fermare Pippo che lascia il teatro per ultimo, dopo i suoi attori. Fra i due, uno sguardo, fervido e impaurito da parte della ragazza, incredulo e stanco da parte di Pippo. Il mare, invisibile al di là del palazzo della Rai, è solo un'eco, un sogno. Anzi, del sogno un'ombra.

Christian Eccher

PIPPO DELBONO'S THEATER

Summary

In this work we will analyze the theatrical work of the director and actor Pippo Delbono, who has been riding the theater scene not only in Italy but also worldwide for thirty years. We will focus above all on one of the last shows, "La Gioia", which encloses and summarizes many of the typical motifs loved by the Genoese artist. We will not neglect film production either, and in particular his film "War". For having worked with disabled actors and people on the margins of society, Delbono's theater has been defined by many critics as "social". We will demonstrate that Delbono's is simply theatre, which has nothing to do with the integration of the most disadvantaged people: on stage and in the audience, in fact, we are all the same: actors and spectators, that is, human beings.

Keywords: Delbono, Theatre, Lacan, Bobò, La Gioia, Vangelo.

TEATROGRAFIA E FILMOGRAFIA DI PIPPO DELBONO

1987 - *Il tempo degli assassini*

1989 - *Morire di musica*

1990 - *Il Muro*

1992 - *Enrico V*, ispirato al [testo](#) di [William Shakespeare](#)

1995 - *La rabbia*

1997 - *Barboni*

1998 - *Itaca*

1998 - *Guerra*

1999 - *Her bijit*

1999 - *Esodo*

2000 - *Il silenzio*

2002 - *Gente di plastica*

2004 - *Urlo*

2005 - *Racconti di Giugno*

2006 - *Questo Buio Feroce*

2008 - *La Menzogna*

2009 - *Storia di un viaggio teatrale*

2011 - *Amore e carne*

2011 - *Rosso Bordeaux*

2011 - *Dopo la battaglia*

2012 - *Erpressung / Ricatto*

2013 - *Orchidee*

2016 - *Vangelo*

2018 - *La Gioia*

2021 - *Amore*

FILMOGRAFIA

Guerra - documentario (2003)

Grido (2006)

Blue Sofa - cortometraggio (2009)

La paura - documentario (2009)

Amore carne - documentario (2011)

Sangue - documentario (2013)

La Visite - cortometraggio documentario (2015)

Vangelo - documentario (2016)

BIBLIOGRAFIA

Bentivoglio, Leonetta (2015). *Pina Bausch: una santa sui pattini a rotelle*. Firenze: Clichy.

Brazzoduro, Gino (1985). *Oltre le linee*. Pisa: Giardini.

Delbono, Pippo (2008). *Racconti di Giugno*. Milano: Garzanti.

De Luca, Erri (2021). *Raccolto diurno*. Milano: Crocetti.

Eccher, Christian (2012). *La letteratura degli italiani dell'Istria e di Fiume dal 1945*. Fiume-Rijeka: Edit.

Eker, Kristijan (2020). *Pina Bauš i njen Tanctetar*. Beograd: Arhipelag.

Manzella, Gianni (2017). *La possibilità della gioia: Pippo Delbono*. Firenze: Clichy.

Molinari, Cesare (2008). *Storia del Teatro*. Bari: Laterza.

Schulze-Reuber, Rita (2005). *Das Tanztheater Pina Bausch: Spiegel der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Ungaretti, Giuseppe (2016). *Tutte le poesie*. Mondadori: Milano.

Ane A. Ferri*
Università di Belgrado
Facoltà di Filologia

УДК: 82.09:929 Paschale L.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2475
Articolo scientifico originale

IL CANZONIERE AMOROSO DI LUDOVICO PASCHALE**

Questo articolo tratta l'analisi e la reinterpretazione del *Canzoniere* del poeta rinascimentale bocchese Ludovico Paschale prendendo come punto di riferimento versi della sua raccolta poetica scritta in italiano intitolata *Rime volgari*. La ricerca si basa su un approccio comparativo, di ricerca e storico-letterario che ha illuminato il modo e la maestria con i quali Paschale ha rappresentato l'amore dai suoi inizi fino al momento in cui subisce la provvidenza divina. Come poeta cresciuto sotto l'influenza dello spirito umanistico sia nella sua città natia, Cattaro, che durante i suoi anni di studio in Italia, culla del Rinascimento, eravamo interessati a capire come il poeta di Bocche di Cattaro abbia emulato la lirica d'amore dei suoi modelli, in particolare Francesco Petrarca. Fin dai primi giorni, influenzato dall'arte classica, il poeta ha naturalmente ereditato elementi della poesia rinascimentale, tra cui la struttura del romanzo d'amore nei versi. Tuttavia, nonostante fosse influenzato dai suoi modelli, Paschale è riuscito a infondere una scintilla di originalità e autenticità nelle sue rime. Analizzando i suoi versi scopriamo la sua abilità poetica, che lo distingue da molti imitatori e lo definisce come un creatore che ha ricontestualizzato motivi già noti, contribuendo così ad arricchire la scena letteraria rinascimentale del XVI secolo.

Parole chiave: XVI secolo, Bocche di Cattaro, umanesimo, Rinascimento, poesia, amore, canzoniere, Ludovico Paschale.

1. INTRODUZIONE

Il tema di questo articolo implica la ricostruzione del “romanzo d'amore” di Ludovico Paschale (1500–1551) basata sull'unica raccolta di poesie pubblicata durante la sua vita, *Rime volgari* (1549), usando un approccio comparativo di ricerca e un approccio storico-letterario. Paschale ha scritto il canzoniere in lingua

* ane.ferri@gmail.com

** Questo articolo fa parte della tesi di dottorato dal titolo “Ludovik Paskvalić - bokokotorski pjesnik XVI vijeka” (Ludovico Paschale – poeta di Bocche di Cattaro del XVI secolo) difesa il 27 giugno 2022 presso la Facoltà di Filologia di Belgrado davanti alla commissione composta da: Ch.mo prof. Slavko Petaković (relatore), Ch.ma prof.ssa Dušica Todorović (membro della commissione) e Ch.ma prof.ssa Gordana Pokrajac (membro della commissione).

italiana, che non era la sua lingua materna. Il poeta originario delle Bocche di Cattaro usa i concetti generali della poesia rinascimentale. Uno dei topos letterari riconoscibili è la struttura del romanzo d'amore che inizia al primo incontro con la sua amata e continua seguendo una tipica forma drammatica. Paschale dipinge l'amore dalla sua nascita, quando è ancora delicato, fino al momento in cui si vede che quest'amore non ha subito una trasformazione né vissuto un'illuminazione, e si rivela l'imitazione della lirica d'amore dei suoi modelli, in particolare del toscano Francesco Petrarca.

Ludovico Paschale, secondo Miroslav Pantić (Pantić, 1990: 17), è “il miglior poeta della Cattaro rinascimentale e uno dei maggiori poeti dalle nostre parti in lingua italiana e latina del XVI secolo in generale”. È nato a Cattaro nel 1500. La letteratura classica ha influenzato il suo gusto letterario. Dopo il liceo, Paschale si è iscritto alla facoltà di giurisprudenza a Padova, ma ha poi deciso di tornare nella sua città natia, dove ha trascorso il resto della sua vita. Ludovico Paschale ci ha lasciato in eredità due raccolte di poesie, tutte e due stampate nella Repubblica di Venezia. Il canzoniere in lingua italiana *Rime volgari* (1549) e l'altra raccolta, scritta in lingua latina, col titolo *Carmina* (1551).

2. IL CANZONIERE POETICO ITALIANO

Rime volgari di M. Ludovico Paschale da Catharo Dalmatino. *Non piu date in luce* è il titolo originale della prima e l'unica raccolta di poesia di Paschale che è stata pubblicata durante la sua vita. Questo canzoniere italiano è stato stampato a Venezia (“in Vinegia”) dai fratelli Stefano e Battista Cognati nel 1549. La raccolta contiene 209 poesie di Paschale, di cui: 178 sonetti, 13 madrigali, 15 canzoni, 2 capitoli e 1 stanza. Il canzoniere ha anche un breve poema che non è stato scritto da Ludovico Paschale. Il canzoniere è suddiviso in due parti. La prima parte è più lunga e copre 63 pagine, cioè le pagine da 4 a 66. A differenza della seconda parte, la prima non ha un titolo separato, tutte le poesie sono unite sotto il titolo dell'intera raccolta, ed all'inizio c'è la dedica indirizzata a una nobile donna di Zara, Martia Grisogono. Come ha spiegato proprio il poeta, l'intenzione del suo canzoniere è aiutare quelli che leggono della “cecità e follia” dell'amore a resistere più facilmente a debolezze simili ed elevarsi al di sopra dei desideri umani, cercare la salvezza nel Dio Onnipotente, come nel bene supremo. (Kalezić, 1996: 100).

L'influenza di Petrarca, considerato un maestro della poesia d'amore dai suoi seguaci dalle Bocche di Cattaro, è particolarmente evidente nell'imitazione della sua percezione dell'amore. Nel concetto di base dei poeti rinascimentali in cui il motivo più grande dell'esistenza umana si manifesta nell'amore, cioè nel

desiderio di trovare un amore perfetto, è nascosta l'idea platonica. L'essere umano limitato dalla vita in questo mondo non può essere perfetto, perché perfetto implica divino. Ai poeti del XVI secolo la poesia serviva per rappresentare la bellezza – sia quella sulla Terra sia quella celeste. Nella visione platonica la bellezza celeste era divina, paradisiaca, ovvero angelica ed era al di sopra di quella terrena. La bellezza terrena, per i poeti platonici rinascimentali, rappresentava solo un riflesso celestiale (Bojović, 2003: 12).

Il canzoniere del poeta delle Bocche di Cattaro segue la forma comune dei canzonieri petrarcheschi¹, la cui composizione è rigorosamente definita. L'amore come una cosa fatale ed eterna, anche nelle poesie di Paschale, passa attraverso fasi definite (Bojović, 2003: 17). Le poesie d'amore con questa struttura stereotipata sono di solito indipendenti l'una dall'altra, ma insieme formano un'unità, che si vede anche dalla mancanza dei titoli per le singole poesie. Ogni poesia è definita dal posto che le spetta in base alla struttura prevista (Bojović, 2014: 87). All'inizio della confessione nella forma del monologo si riconosce l'amore a prima vista, poi segue la decisione della bellezza ideale, mentre nella terza fase, attraverso una moltitudine di motivi ripetuti e frasi patetiche, descrive in dettaglio la brama, la sofferenza e il crollo del soggetto lirico. La quarta fase, cioè la descrizione dell'amore corrisposto, rappresenta un terreno fertile per gli imitatori non freddi, offrendogli così l'opportunità di distanziarsi dai loro modelli. La quinta fase mostra la rassegnazione del soggetto lirico e introduce il lettore nella alla fase più significativa, all'accettazione che l'amore perfetto e completo è solo quello divino (Bojović, 2014: 82).

3. ANALISI DEL CANZONIERE AMOROSO DI LUDOVICO PASCHALE

Seguendo la forma comune dei canzonieri petrarcheschi, il primo sonetto della raccolta italiana è stato scritto più tardi, prima della pubblicazione dell'antologia, perché esso contiene una breve panoramica dell'intero viaggio d'amore del poeta. Il suo scopo era annunciare il contenuto, ma anche mostrare le caratteristiche della poesia del canzoniere (Bojović, 2014: 89). Il sonetto introduttivo è un esempio per riconoscere i *topos* letterari che Paschale ha ingegnosamente integrato nei suoi versi, e i quali si rifletteranno in tutte le sue poesie successive: la rinascimentale percezione d'amore con *lagrimosi versi*, l'agitazione, la sofferenza e il dolore causati dall'Amore e dalla bellezza, ma anche dalla mancanza di sentimenti della donna dal “cuore di ghiaccio” che fa

¹ Sul petrarchismo in Europa v. (Scalia Nuzzo-Gianni-Budini, 2004).

combattere il poeta con se stesso da tempo. Dal primo sonetto impariamo che la sofferenza del poeta, i suoi “tormenti” durano già da tempo (“fè gran tempo Amore”)², il che è una metafora a testimonianza del fatto che lui prova amore per una certa donna già da anni, e anche questo è un cliché (Bojović, 2003: 18). Così già nel primo sonetto compare Amore, che sarà menzionato nel canzoniere ancora molte altre volte. La presenza dell'Amore testimonia anche la presenza dei temi mitologici (Pokrajac, 2016: 206)³. Le frequenti ripetizioni, così come l'esagerazione iperbolica sono le armi che il poeta delle Bocche di Cattaro usa spesso nella descrizione *della guerra* che sente dentro di sé. Con il motivo della “guerra emotiva” Paschale ha avuto modo di familiarizzare leggendo Petrarca (Rvf I, 14), Bembo (*Rime* I, 1) e Giorgio Bisanti (Borsetto, 2016: 3–4).

Il sonetto di Paschale è nella sua maggior parte un ordinario *topos* letterario, cioè la metafora della rete d'amore che si apre (“amorosa rete”)⁴ e i primi tentativi del soggetto lirico di liberarsi “dall'amoroso laccio” ... “Che della chiara libertà mi priva”. I versi sono infiltrati con l'idea platonica attraverso le descrizioni “Dei miei dolci pensier”, i quali sono incitati dall'amore, costringendo così il soggetto lirico a liberarsi dalla sua sofferenza, perché la libertà era la principale aspirazione dell'uomo del nuovo periodo. In tali “dolci” motivi si riconosce in un modo indiretto lo “stilnovismo” intrecciato con la raffinata percezione d'amore platonico (Bojović 2014: 92).

Il pelegrinaggio amoroso del poeta e il processo della sua maturità si possono seguire anche attraverso le parole scelte con cura che lui usa per rivolgersi alla donna. Così si sviluppano le scene del romanzo d'amore in versi, caratteristiche dei poeti rinascimentali e i loro seguaci. Paschale rivela attraverso le metafore che la sua amata non è un'italiana. La menzione della “sponda sinistra” non è data qui a caso. Solo quando le navi attraversavano lo stretto di Verige, la sua patria era a sinistra del mare Adriatico. Al lettore attento non sfugge il fatto che l'amata di Paschale è una sua concittadina, il che verrà confermato in modo sottile ancora alcune volte.

Nel terzo sonetto, per la prima volta si vede la causa del dolore del soggetto lirico (“Quel duol ch'io sento ne'l sinistro fianco”), che è stereotipico, o (in linea con il *topos* letterario di affezione) “Il più bel fior (...) colto in Paradiso”. Il motivo del fiore qui serve a rivolgersi alla sua amata e contribuisce ad immaginarla come ideale. Il fiore è una perfetta creazione divina, e anche l'amata

² L. Paschale, opera citata, 3.

³ L'opera di Paschale contiene numerose tematiche mitologiche che richiedono un trattamento dettagliato in un articolo separato.

⁴ *Rime volgari*, sonetto 2.

del poeta è nella metafora la più bella creatura nel giardino divino. Non si tratta di una novità nella poesia rinascimentale nella percezione maschile (Bogdan, 2002: 113–119). L'amore e la bellezza si intrecciano con la realtà materiale e spirituale (Garen, 1988: 148–149), nella quale la donna è sottile e gentile (“Vago, gentil, colto (...)”).⁵ Gli aggettivi che Paschale ha scelto per descrivere la donna sono conformi con un incantesimo tipico. Poiché la donna è l'incarnazione stessa di Dio, la ragazza è “un dono divino” e la sua bellezza fisica è atemporale. I poeti sono affascinati dalla bellezza dell'essere nei versi iniziali e lo esprimono in modo lezioso – in contrasto con la causa della sofferenza che supera tutti i precedenti dolori (“L'intensa doglia mia ch'ogn'altra eccede”), che, come tale, li uccide, ma li tiene anche in vita (“Per la cagion che mor', in vita riede”).

L'incantesimo di Paschale continua con i versi della seguente poesia nella quale è riconoscibile l'eredità dell'antica tradizione folclorica e della poesia dei trovatori. La “visione d'amore”, che è narrativa e allegorica, è costruita sull'esempio del “Roman de la rose” (Borssetto, 2016: 12). Il soggetto lirico del “romanzo d'amore” di Paschale sogna di raggiungere un luogo in cui regna l'armonia divina.

“Quand'io dal sonno dolcemente vinto
Mi ritrovai in una verde piaggia.” (Canzone 4, *Rime volgari*)

Nella descrizione del “giardino divino” si riconosce l'abbondante uso del topos poetico dell’“invocazione della natura”, che è ereditato dal periodo della tarda antichità (Kurcijus 1996: 155). Paschale usa la sua maestria nel linguaggio poetico e raffigura la primavera del suo amore (“Scaldava il sol (...)”, già ricca di “(...) fresche herbe” e di nuovi “Di noveletti fiori”). Nell'erbario rinascimentale l'alloro occupa un posto speciale. Con esso veniva sempre utilizzato l'attributo *verde*, che era una metafora per gli anni giovani della dama, la sua freschezza e la bellezza nello stile rinascimentale (“Consecrarovi un sempreverde lauro”) (Sonetto 39, *Rime volgari*).

La primavera è la stagione che fornisce un ambiente appropriato per incorniciare la precedente immagine della ragazza. La sua presenza e bellezza cambiano la natura e portano al cambio delle stagioni. In quel paradiso, la rosa, con alto valore simbolico, le ha permesso di diventare il simbolo fondamentale dell'erbario petrarchesco. Mescolando i colori, cioè simboli, Paschale ha usato il concetto simbolico in cui la rosa rossa e bianca rappresenta l'unione dei contrasti

⁵ Gli aggettivi sono al genere maschile, anche se si riferiscono a una donna, perché il poeta l'ha chiamata “fiore” nel primo verso del terzo sonetto (il fiore, m).

nella donna ideale in cui si fondono l'amore celeste, eterno, e la purezza e la luminosità verginale. Tutto ciò rappresenta una simbolica descrizione dell'accecante innamoramento del poeta che gli fa pregare il Dio affinché tali estasi di felicità non lascino mai né il suo sprito né il corpo. Ciò si ottiene con un'iperbolica esagerazione della bellezza, cioè una rappresentazione suggestiva della donna ideale e dell'amore.

“O Dio, quant'io vorrei
Qui sempre trapassar' i giorni miei.” (Sonetto 4, *Rime volgari*)

Tuttavia, secondo lo schema della lirica d'amore rinascimentale, già allora (“Mentr'io dicea così, discese un vento”) un vento agitato dalla forza divina si sollevava e scuoteva tutte le giovani, appena germogliate, piante verdi, piene di succhi d'amore, per annunciare i cambiamenti inevitabili delle stagioni. Da tutta questa confusione una “donna” è apparsa e si è formata da una rosa. In questo modo la bellezza della donna prescelta viene accentuata paragonandola con “la regina dei fiori” (Petaković, 2016: 136). La sua bellezza non può essere paragonata con nessuna cosa sulla terra, come tale si oppone alla caducità della vita terrena, rappresentando il topos letterario dell'inesprimibile.

Secondo il concetto platonico del mondo, la bellezza è l'armonia di tutti gli elementi individuali (anche perfetti) di una manifestazione (Garen, 1988: 143) ed è priva di caratteristiche individuali. Nella tipica descrizione delle caratteristiche fisiche, e ancor di più morali di una donna (“Le due stelle de' l'ciel in duo begl'occhi”; “(...) picol denti” e le labbra dolci da cui sempre escono parole simili al più bel canto degli uccelli) la grazia del movimento spirituale si rifletteva nel movimento fisico della donna ideale e la loro armonia portava alla perfezione, e questa alla divina immortalità (“Quel bel velo mortal di sensi privo”).

Mentre il poeta si gode la primavera del suo amore, scrive della sua amata come una donna di una bellezza inesprimibile come quella “d'una leggiarda rosa” (Sonetto 5, *Rime volgari*). I movimenti graziosi che si riflettono nei gesti carini del corpo riflettono la grazia, l'armonia e la flessibilità spirituale, cioè, rappresentano i principi della concezione platonica del mondo, che definisce la bellezza come qualcosa che accomuna cose multiple (Garen, 1988: 144). Con l'approfondimento del rapporto tra il poeta e la sua amata, il fiore si trasforma nella donna che è l'unica in grado di accendere il fuoco nell'anima e nel cuore del poeta. La suggestività nella rappresentazione della donna si raggiunge attraverso il topos dell'inesprimibile, cioè, sottolineando che lei è “D'ogni altro fior più bella”. Tuttavia, nello spirito dell'epoca in cui sono nate le rime di Paschale, occasionalmente nel soggetto lirico si risveglia la razionalità, che lo avverte che

una farfalla nella natura che è attratta dalla luce gli si avvicina fino a bruciarsi, e che lo stesso succede anche a lui se permette al cuore di guidarlo attraverso la vita. Questo è un altro dei topos, ovvero dei motivi, dei “due soli” (Borsetto 2016: 12):

“E come segue il fuoco
La semplice farfalla che l'incende,
Cosi io seguendo vò quel che m'offende” (Sonetto 6, *Rime volgari*).

Paschale scrive dell' “amoroso ardore”:

“E quanti mai dell'amoroso ardore
Han scritto inanzi o poi, in verso, o in prosa” (Ballata, 5, *Rime volgari*).

In questo modo ha collegato il “ben culto lauro”, cioè la bellezza inesprimibile della donna prescelta, con la sofferenza indicibile dei poeti che è la stessa in tutto il mondo, “dall'Indo lito, al Mauro” (Ballata, 5, *Rime volgari*) conferendo un tocco di originalità al topos dell'inesprimibile.

Paschale continua con la stereotipia anche nella successiva ballata in cui già nei primi versi utilizza la gradazione, uno dei mezzi preferiti dei poeti rinascimentali:

“Donna, mentr'io vi miro,
Quella luce immortal ch'in voi risplende
D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende” (Ballata 6, *Rime volgari*).

Il topos dell'inesprimibile bellezza della donna, che dentro porta una luce eterna che accende i fuochi nei soggetti lirici di entrambe le raccolte poetiche, si osserva nei versi di Paschale “D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende” (Ballata 6, *Rime volgari*) nel verso di Petrarca “et son ben ch'i'vo dietro a quel che m'arde” (Petrarca, sonetto 19, 79)⁶ ma anche nelle poesie di molti altri poeti rinascimentali. Tuttavia, in linea con la poetica, la donna è “La dolce mia nemica”, un'idea riconoscibile nel sonetto di Petrarca (“Amor, quando fioria”, Rvf 324), ma anche nei versi del concittadino di Paschale Giorgio Bisanti (Borsetto, 2016: 15).

⁶ Tutti i versi di Petrarca sono tratti dal libro: Petrarca, F. (2018). *Canzoniere*. a cura di Marco Santagata, Mondadori.

La “Donna” nei versi di Paschale, sebbene sia un nome comune, è scritta con la lettera maiuscola, in qualsiasi posizione nel verso si trovi (“Ov'e' la Donna (...)), perché rappresenta un simbolo e un'ierofania della poetica e dello stile petrarcheschi. Quel sonetto (Sonetto 7, *Rime volgari*) è infatti una modulazione del “grande toscano” (Rvf 18 – “Quand'io son tutto volto in quella parte”). Tuttavia, Paschale ha arricchito la sofferenza del soggetto lirico nella ballata che precede questo sonetto, ispirandosi anche ad altre convenzioni poetiche rinascimentali. Così il sintagma “vita mia” è stato preso da Rvf 270, 8 (“(...) ove suol albergar la vita mia”). Paschale ha usato il topos di affezionato rivolgersi alla donna, in un suo modo personale (“(...) Donna, anzi la vita mia”. Questo stereotipo letterario incarna tutti i valori morali e fisici delle donne del XVI secolo. La presentazione dell'amata è completata dal topos dell'inesprimibile, attivato quando Paschale sottolinea che né sulla terra, né nel “regno celeste,” non c'è nessuno pari alla sua dama:

“Divina alma beltà non vista pria
 (...)
 Che non si vide mai donna fra noi
 Né più bella di voi, né più pudica” (Sonetto 12, *Rime volgari*).

La figura della donna è illuminata da una luce metafisica che rappresenta il riflesso della luce divina invisibile. In conformità con la poetica rinascimentale, l'immagine poetica è formata da una rappresentazione verticale, cioè “dall'alto verso il basso” (Petaković, 2016: 136) e per questo la descrizione della bellezza fisica inizia con il ritratto del viso gentile:

“Scorgo mirando il suo leggiardo viso.
 Qunado sorride, o quando poi ragiona,
 Quand'harmonia si sente in paradiso” (Sonetto 7, *Rime volgari*).

La descrizione del discorso, del riso o del canto della donna prescelta appare un po' meno frequente. Quando la donna prescelta parla, la sua dolce voce angelica accarezza perché la poesia è l'eco della musica che “rivive la donna che è la luce e l'incarnazione del divino, quindi anche la sua voce è musica” (Petaković, 2016: 137).

La donna prescelta è la sintesi di tutte le buone qualità, sia fisiche che spirituali, perché solo nella loro unione la convenzione letteraria è completa:

“Veggio ristretti insieme ingegno et arte
Senno, valor, bellezza, et cortesia.”

Oltre all'influenza petrarchesca⁷ anche l'impatto bembistico si riconosce in questo sonetto. Paschale ha magistralmente modificato l'espressione famosa “Grazie ch'a poche il ciel largo destina” (*Rime*, 5, 14), con una lingua poetica nella sua “Grazie de'l ciel che rare volte pria” (Sonetto 7, *Rime volgari*).

Nel proseguo, Paschale scrive in modo suggestivo della natura intima del loro rapporto, rivolgendosi con rispetto, ma direttamente alla sua amata (“Venga a vedervi, o bella Donna mia”) (Sonetto 8, *Rime volgari*) facendo progetti sul loro futuro insieme (“Vedrà miracol nuovo ai giorni nostri”) e sottolineando che la sua felicità è al culmine.

“Et con ogn'atto suo fa l'hom felice
Et me vie più d'altrui, che l'amo tanto” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

Continua a descrivere la bellezza angelica della donna prescelta usando gli attributi stilnovisti (“Sentirà vera angelica harmonia.”) (Sonetto 8, *Rime volgari*). Il ritratto della donna ideale corrispondeva al convenzionale ritratto letterario petrarchesco che non lasciava molto spazio per l'individualizzazione (Bojović, 2014: 19). Il ritratto della donna ideale sfuma gradualmente, e il soggetto lirico si dedica sempre di più ai propri sentimenti. Le descrizioni delle inquietudini interiori fanno anche parte dello stile convenzionale (Bojović, 2014: 91–92). La poesia di questo stile abbonda di descrizioni pittoriche della bellezza femminile, e la “donna” è paragonata a una creatura del paradiso (“Et veggio in terra aperto il Paradiso”) (Sonetto 8, *Rime volgari*).

Paschale, seguendo i suoi modelli, annunciava con parole scelte la discesa della dea tra i mortali.

“Questa e'l terzo ciel anima rara
Che peregrina qui fra noi soggiorna” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

⁷ Paschale: “Senno, valor, bellezza, et cortesia.” // Petrarca: “(...) di senno, di valor, di cortesia.” (Sonetto 261)

La discesa della dea permetteva un cambiamento nel soggetto lirico, illuminato dalla luce della grazia divina. Il soggetto lirico stesso ha accettato di cambiarsi, consapevole quant'è effimero tutto quello che appartiene al mondo mortale.

“Da' morte ai vivi, e i morti in vita torna
 (...)
 Ch'al sol invola di splendor il vanto,
 Gl'humani spiriti da suo' corpi elice” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

L'idea di una vita dopo la morte e dell'esistenza di altri mondi era presente tra i poeti rinascimentali. Paschale colloca le anime degli amici in altri mondi anche durante la loro vita, poiché le loro caratteristiche fisiche e principi morali sono solo il riflesso della grazia divina.

“Et con la vista angelica beatrice
 (...)
 Et con l'andar leggiardo, honesto et santo” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

Paschale ha composto il suo “romanzo d'amore” seguendo uno schema convenzionale che comprende le fasi stereotipate della rappresentazione dell'amore, e come tale ha la sua sequenza (Petaković, 2016: 138). Dopo il culmine, nel suo romanzo in versi Paschale inizia la risoluzione, inizialmente in modo non espressivo, con la consapevolezza che forse il sapore della sua risata è stato troppo amaro (“Lasso, che troppo amaro fu quel riso”) (Sonetto 10, *Rime volgari*), ma successivamente in modo sempre più suggestivo. Il soggetto lirico sperimenta l'illuminazione divina trasformando il fiore amato, cioè la donna, in un “angelo”, senza alterare l'oggetto essenziale dell'adorazione, poiché solo la bellezza divina è eterna, come l'opera di Dio (Petaković, 2016: 138). Paschale si è basato sull'iperbolica lode utilizzata anche da Petrarca (Rvf 185, 11: 187, 6) e Bembo (*Rime* 50, 15, 8):

“A par di questa angelica figura
 (...)
 Che vive senza par al mondo sola” (Sonetto 10, *Rime volgari*).

Le caratteristiche morali dell'amata di Paschale sono descritte con stereotipi tipici del Rinascimento. La frase "Honeste e bella" (Sonetto 11, *Rime volgari*) rappresenta un binomio usato da Petrarca (Rvf 247, 4), che, insieme alla bianchezza delle mani dell'amata che è particolarmente accentuata, al suo delicato sorriso ("Più bianche man, più delicato riso") (Sonetto 14, *Rime volgari*) e alle sue trecce bionde ("Più bionde trecce"), non rappresenta una riflessione sulla realtà, ma piuttosto un topos nella rappresentazione della bellezza femminile. La nobildonna di Cattaro descritta nell'opera di Paschale ("Il nome vostro nobile et gentile") (Sonetto 12, *Rime volgari*) potrebbe essere stata qualsiasi dama del Rinascimento.

Petrarca: "O colle brune o colle bianche chiome" (Petrarca, sestina 30, 167)

Paschale: "O sia co'l biondo, o co'l canuto pelo" (Sonetto 13, *Rime volgari*).

Il motivo biblico della benedizione non rappresenta altro che un'enfatica glorificazione del momento in cui il soggetto lirico ha subito una trasformazione sotto l'influenza della luce divina intrappolata in un corpo mortale ("Alma divina in mortal velo") (Sonetto 13, *Rime volgari*). L'esperienza di confrontarsi con questa nuova luce ("Da'l cui nuovo splendor uscir discerno") (Sonetto 13, *Rime volgari*) pervade completamente il soggetto lirico e lo porta a separarsi dal mondo profano. In linea con le convenzioni, il soggetto lirico non rinuncia alla sofferenza che gli ha permesso di comprendere la sua trasformazione e di raggiungere la pienezza esistenziale.

Paschale: "Et dico, benedetto sia l'affanno
Et ogni doglia c'ho per voi sofferto
Et benedetto il dì ch'i vostri raggi" (Balada 15, *Rime volgari*).

Petrarca: "Et benedetto il primo dolce affano
(...)
Benedette le voci tante ch'io
(...)
Et benedette sian tutte le carte." (Petrarca, sonetto 61).

Il famoso motivo della benedizione, in cui si può percepire l'ossimorico "dolce affano" segue il modo convenzionale.

Anche Paschale ha usato uno dei versi di Petrarca più citati:

Petrarca: “Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno.” (Petrarca, sonetto 61).

Paschale: “Et benedico l'hora, il giorno e l'anno.” (Sonetto 16, *Rime volgari*).

Paschale ha ridotto il motivo di benedizione, portandolo così a un livello più personale.

Con la modifica della complessità della posizione amorosa, il poeta si rivolge in modo sempre più diretto alla sua amata. Sostituisce il pronome personale *Voi* che ha usato in modo cortese fino a quel momento, con il pronome diretto della seconda persona singolare *tu* (“S'hebbi per te seguir scorno o dispetto”) (Sonetto 17, *Rime volgari*) volendo così indicare il cambiamento nella loro relazione che è diventata un contrasto dove “I giorni miei son fatti notti oscure” (Sonetto 24, *Rime volgari*) privi di ogni piacere (“Hor veggio secchi, et d'ogni gratia privi”). Un cliché romantico rinascimentale è la causa di questa decadenza. L'ingenuità del soggetto lirico che rifiuta di credere che un dolce sorriso possa nascondere amarezza, è caratteristica degli scrittori umanisti.

Qui troviamo il motivo delle “reti d'amore”, in cui il soggetto lirico del canzoniere è intrappolato (come in “Dall'aspra rete in cui mi tiene avvolto”) (Sonetto 22, *Rime volgari*). L' “aspra rete” serve a mostrare la natura ambivalente dell'amore. Il poeta da cacciatore libero, è diventato la preda impotente, eppure è grato per la “Dolce la rete nella quale sono catturato”.

Dal sonetto 27 diventa chiaro che è arrivato l'autunno e che l'amore è appassito.

“Quel chiaro fior ch'io porto in mezzo'l core

Seria già secco, et d'ogni gratia privo.” (Sonetto 27, *Rime volgari*).

Ancora una volta, la natura è uno dei topos (Garen, 1982: 121). In contrasto con la primavera, l'autunno lento, dai colori scuri, è una metafora dei sentimenti del soggetto lirico. Nell'atmosfera della poesia ottenuta attraverso lo stereotipo delle stagioni, si adatta perfettamente l'espressione “muoio amando”, che è un'espressione affettata di lamento per il destino infelice dell'amante e uno dei topos rinascimentali.

Paschale: “Non mi lamento già ch'io moro amando.” (Sonetto 26, *Rime volgari*).

Petrarca: “il meglio è ch'io mi moro amando, et taccia” (Petrarca, sonetto 171).

L'amata si allontana di nuovo dal soggetto lirico: diventa di nuovo un fiore e una donna, di nuovo il pronome *te* viene sostituito con la forma di cortesia (sonetti 36, 37, 40, 41). Essendosi liberato un po' dall'amore cieco, in conformità con il modello poetico rinascimentale, il soggetto lirico adesso vede più chiaro che “Bellezza et Honestate insieme unite”. Questo sintagma è unione degli elementi classici “Bellezza et Honesta” (Canzone 34, *Rime volgari*).

Uno degli innumerevoli esempi che testimoniano l'abilità poetica di Paschale è la descrizione della distanza dell'oggetto desiderato:

Petrarca: “Ogni loco m'atrasta ov'io non veggio” (Petrarca, canzone 37).

Paschale: “Ogni loco m'annoia ov'io non miri” (Sonetto 49, *Rime volgari*).

Paschale attraversa il suo percorso evolutivo come poeta e protagonista della sua storia d'amore, prima di conoscere l'unico amore eterno – quel divino. Nel corso della metamorfosi la sua donna ideale si trasforma da una rosa e un'amica, nel suo opposto (“Della mia Donna anzi la mia nemica”) (Canzone 124, *Rime volgari*). Nella fase finale del canzoniere, “Donna” diventa “Madonna”, cioè si trasforma in una luce divina come la personificazione di un angelo (“Madonna, il gran dolo che per voi sento”) (Sonetto 56, *Rime volgari*), e il percorso dell'amore si trasforma in un cammino verso la divina misericordia.

“La gratia ha gratia in quanto a voi somiglia. (...)”

Luce ch'in voi da'l Creator fu accesa.” (Stanza 61, *Rime volgari*).

Da tutto questo è ovvio che qui è stata letteralmente seguita la struttura consolidata dei canzonieri petrarcheschi italiani. I poeti rinascimentali imitavano la struttura del “romanzo d'amore” adottando le frasi stereotipate con le quali esprimevano i sentimenti d'amore, l'ideale della bellezza femminile, la concezione platonica dell'amore, ma anche le figure e i topos poetici stabiliti (Bojović, 2003: 18). Un tale “romanzo d'amore” aveva una struttura che implicava che, dopo la rassegnazione, nelle poesie emergessero toni misogini (Bojović, 2014: 92). Alla fine del suo percorso d'amore, il poeta lirico comprendeva che solo l'amore per

Dio era completo. Dopo questa consapevolezza, nelle poesie si sentiva la calma (Bojović, 2014: 92).

L'amore di Paschale è idealizzato, ma nello stesso tempo sensuale e corporale. Il suo soggetto lirico, desideroso di realizzarsi attraverso l'amore, aspira alla perfezione. Nel suo percorso di sviluppo accetta che la perfezione sensuale non è raggiungibile in questo mondo terreno. Per questo nella sua “signora,” sempre più spesso trova tracce divine dell'artefice e del “divino aspetto” (Sonetto 75, *Rime volgari*):

“Ond'io vedendo il suo visto celeste” (Sonetto 74, *Rime volgari*).

“Deh, se'l splendor di quel bel viso santo” (Sonetto 79, *Rime volgari*).

Il poeta sente che deve abbandonare quella percezione della vita che aveva fin a quel momento, e che la partenza è inevitabile (“Da lei partirmi et prender altra strada”) (Canzone 68, *Rime volgari*). Alla fine del suo percorso d'amore (“Et ch'io riporto al fin vergogna et danno”) (Capitolo 125, *Rime volgari*) in un lungo poema di 189 versi sta cercando di abbandonare il suo passato. Lo fa in una sorta di contrappunto, e tutto quello che ha elogiato prima, adesso lo sta criticando e disprezzando. Paschale maledice tutto ciò che aveva mai benedetto, elogiato e amato (“il giorno, il mese, l'anno, il loco, le spietate stelle, gli spietati et rei, Amor, l'arco et ogni strale, i simulati sguardi, il crespo et lucido oro, le parole accorte, le labra et denti, il primo aspro sospiro, ogn'atto suo cortese, ogn'opra, ogni pensiero” ecc.).

Il dolore, come nelle opere di Dante, Bembo e Petrarca, è descritto con la frase "dolore insano":

Paschale: “Sia quel martir, et quel dolor insano.” (Sonetto 83, *Rime volgari*).

Petrarca: “Mostrossi a noi qual huom per doglia insano.” (Petrarca, sonetto 43).

Questa frase rappresenta un topos rinascimentale e un segno che la sofferenza del soggetto lirico è insopportabile, facendogli cercare l'amore senza dolore. È l'occasione per sottolineare che Paschale può essere collegato all'opera di Dante, soprattutto quella in cui si riflette lo stilnovismo medievale. Nei testi d'amore di Paschale si può riconoscere una specificità nel rapporto con la morte, che non è più l'inizio della vita eterna, ma la fine delle gioie terrene, per cui si può concludere che la sua rappresentazione di questo fenomeno ha acquisito caratteristiche drammatiche e più reali.

Un altro dei topos rinascimentali è la riflessione sulla morte, il passare del tempo e l'attesa del momento della morte, che figurativamente porterebbe la pace interiore al malato protagonista del canzoniere:

Petrarca: “La vita fugge, et non s'arresta una hora” (Petrarca, sonetto 272).

Paschale: “Io mi consumo in aspettando un'hora” (Sonetto 89, *Rime volgari*).

Nello schema comune del canzoniere petrarchesco, gli ultimi quattro sonetti nella prima parte dell'antologia italiana testimoniano il raggiungimento della piena maturità del poeta e la comprensione che l'amore non appartiene a questo mondo, bensì al mondo aldilà, e che la perfezione assoluta è quella divina. Questo è un genere letterario di poesie riflessive tipico dei poeti rinascimentali. Paschale conclude la sua raccolta poetica con i suoi poemi riflessivi, nei quali il soggetto lirico canta soggettivamente dei propri sentimenti mentre è introspektivamente immerso in sé stesso.

4. CONCLUSIONE

L'amore era un terreno fertile per i poeti del Rinascimento perché era un periodo in cui venivano valorizzati il sentimento interiore e l'esperienza di una persona, motivo per cui questo tema era adatto per esprimere le esperienze individuali e le peculiarità dell'amore. Il Rinascimento si percepiva come una rinascita di antichi valori culturali; quindi, gli artisti studiavano e interpretavano con entusiasmo i motivi d'amore di miti antichi e testi classici. Non era un'eccezione neanche il poeta delle Bocche di Cattaro, le cui poesie d'amore sono oggetto del nostro articolo. La sua eredità poetica – la raccolta di poesie *Rime volgari* – è profondamente radicata nell'interpretazione rinascimentale dell'amore, fornendo una preziosa visione della complessità e della bellezza del tema rinascimentale più comune. Sebbene le *Rime* siano costituite da due parti, in questo articolo ci siamo occupati di poesie di un romanzo d'amore in versi, cioè poesie con un tema lirico, che occupano la prima parte della composizione poetica e che forniscono una comprensione più profonda della dimensione spirituale e dell'evoluzione emotiva del soggetto lirico nel tempo. Anche la struttura del *Canzoniere* di Paschale rappresenta parte di una convenzione letteraria che segue una progressione tematica in cui il soggetto lirico si sposta dall'amore idealizzato alla malinconia. La divisione in sequenze o cicli consente un'esplorazione profonda del tema, mentre la varietà di stili e forme contribuisce alla ricchezza

espressiva. L'uso di motivi e simboli ricorrenti aggiunge profondità nei messaggi poetici, mentre il dialogo tra gli innamorati consente di considerare diversi aspetti della relazione. La progressione emotiva e la riflessione sul tempo contribuiscono allo sviluppo della storia e alla profondità tematica, il tutto insieme all'universalità del tema. Sebbene Paschale seguisse il topos letterario dell'epoca in cui creò, non si può negare il suo sforzo di ristolizzare motivi conosciuti e di prendere le distanze dai suoi modelli quando possibile, motivo per cui la sua opera incuriosisce ancora oggi gli studiosi, e conferisce alla sua opera un valore speciale allontanandolo dai comuni imitatori.

Ane A. Ferri

THE LOVE SONGBOOK OF LUDOVICO PASCHALE

Summary

In this article, we engaged in the analytical extraction of the structure of the love novel in verse by the 16th-century poet Ludovico Paschale, from the Bay of Kotor. We employed a comparative and literary-historical method to reconstruct Paschale's *Canzoniere*. This poetic anthology was published in 1549 in the capital city of the Republic of Venice and comprises a total of 209 poems. The majority of the poems are sonnets, but alongside this demanding poetic form, the anthology also contains madrigals, canzoni, capitoli, and stanzas. In addition to Paschale's poems, the author preserved one poem by his father in his only published collection of poetry during his lifetime. The collection is divided into two parts. In our work, we analyzed lyrical poems with a love theme from the first, longer part of the anthology, preceded by a dedication addressed to Martija Grizogono from Zadar. We then extracted elements of the love novel from Paschale's *canzoniere*, starting from the initial encounter with the beloved through the transformation of his love into divine love. The analysis encompassed both the macrostructure of the collection and the microstructure of individual texts. In the macrostructure, we identified which poems realize the individual elements of the love novel, while the microanalysis concerned linguistic-stylistic and poetic aspects as well as general themes. We additionally explored influences that shaped Ludovico Paschale as an author, including influences from Petrarchan literature, Bemboism, and troubadour lyricism. A significant part of our article focused on determining the authentic characteristics of Paschale's love novel in verse that successfully set him apart from his models, as well as numerous cold imitators. We concluded that Ludovico Paschale adheres to the stylistic and thematic conventions of his era but adds his own authenticity.

Keywords: XVI century, Ludovico Paschale, the Bay of Kotor, *Canzoniere*, humanism, renaissance, poetry, love.

BIBLIOGRAFIA

- Bacotich, A. (1926). Delle Rime Volgari di messer Lodovico Paschale di Catharo, dalmatino. *Archivio storico per la Dalmazia*, II.
- Bogdan, T. (2002). Ženski glas hrvatskih petrarkista. *Republika*, 3–4, 113–119.
- Bojović, Z. (2003). *Rensesansa i barok*. Beograd: Narodna knjiga. (ћир.).
- Bojović, Z. (2010). Poezija Dubrovnik i Boke Kotorske u doba renesanse, baroka ii prosvেćenosti. U: *Poezija Dubrovnika i Boke Kotorske. Deset vekova srpske književnosti*. knj. 111. Novi Sad: Matica srpska. (ћир.).
- Bojović, Z. (2014). *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Borsetto, L. (2016). *Paschale, Ludovico da Cataro Dalmatino. Rime Volgari non piu' date in luce (Venezia, 1549)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Garen, E. (1982). *Kultura renesanse i istorijski profil*. Beograd: Nolit.
- Garen, E. (1998). *Italijanski humanizam*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Gavrilović, Z. (ured.) (1963). *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta.
- Feroni, Đ. (2005). *Istorija italijanske književnosti, I*. Podgorica: CID.
- Kalezić, S. (prir.) (1996). *Bizanti – Paskvalić – Bolica. Izabrana poezija. Književnost Crne Gore od 12 do 19. vijeka, knj. 5*. Cetinje: Obod. (ћир.).
- Kerbler, Đ. (1916). Talijansko pjesništvo u Dalmaciji 16. vijeka, napose u Kotoru i u Dubrovniku. *RAD JAZU*, CCXII, 92, 1-109.
- Kurcijus, E. R. (1996). *Evropska književnost i latinski srednji vek*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Luković, N. (1934). Kotor u doba humanizma i renesanse. *Glas Boke*, 77.
- Pantić, M. (1990). *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Petaković, S. (2016). Petrarkistički herbarijum – prilog proučavanju dubrovačke renesansne poezije U: Karanović, Z., Dražić J. (ur.). *Zbornik radova Gora ljljanova – biljni svet u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetna biblioteka Svetozar Marković (ћир.).
- Pokrajac, G. (2016). *Antičke refleksije u poetici i poeziji dubrovačke renesanse*. Novi Sad: Orfelin. (ћир.).
- Popović, M. (1961). Неколико података о песнику Лудовику Пасквалићу (Pascale). *Зборник историје књижевности*. Одељење литературе и језика. књ. 2. Београд: САНУ, 4-64.

- Popović, M. (2015). Kotorski petrarkista Ljudevit Paskvalić, u: Čelebić, G. (ured.) (2015). *Barok Crne Gore*. Antologija. knj. I. Cetinje: CID.
- Raffaelli, U. (1845). Delle poesie volgari di Lodovico Pasquali di Cattaro. *La Dalmazia*, 32.
- Scalia Nuzzo, A.-Gianni-Budini, P. (2004). In forma di parole, in: *Petrarca in Europa*, II/1, anno 24, serie IV, numero IV, tomo I, ottobre, novembre, dicembre. 294-337.

FONTI

- PASCHALE, LVDOVICO RIME VOLGARI DI M. LVDOVICO PASCHALE|
*Da Catharo Dalmatino. | Non più date in luce. | In Vinegia appresso
 Steffano & Battista Cognati al | Segno de S. Moise. | CON GRATIA ET
 PRIVILEGIO. | M. D XLIX.*
- Pascalis, Ludovici. Iviii Camilli, Molsea et aliorum poetarum carmina, ad
 illustriss. et doctiss. Marchionem Auriæ Bernardium Bonifatium per
 Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita, Venetiis, apud
 Gabrielem Iolitum et fratres De Ferrariis, MDLI
- Petrarca, F. (2018). *Canzoniere*. a cura di Marco Santagata, Mondadori.

Tanja Habrle*
Università degli Studi 'Juraj Dobrila' di Pola

УДК: 821.131.1.09 Negri A.
821.131.1.09 Franchi A. DOI:
10.19090/gff.v49i3.2476
Articolo scientifico originale

TRA ALTERITÀ E IDENTITÀ: UN DIALOGO TRA ANNA FRANCHI E ADA NEGRI**

Il contributo si presenta come risultato della lettura di una intervista della giornalista e scrittrice Anna Franchi all'autrice Ada Negri, pubblicata nel Primo Novecento nella rivista mensile illustrata «Varietas». La relazione si propone di discutere e mettere in luce, attraverso le voci delle due autrici, alcuni aspetti della relazione speculare e dualistica tra identità e alterità della donna scrittrice. Il dialogo, come sostiene Adriana Cavarero in *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997), si concettualizza e si realizza in uno scambio e in un riconoscimento reciproco come condizioni per la costruzione dell'identità. Si riportano alcuni frammenti delle loro vite, degli scritti, nonché i motivi che, principalmente, spronarono le due scrittrici alla creazione letteraria e al desiderio di raccontarsi.

Parole chiave: Anna Franchi, Ada Negri, «Varietas», letteratura italiana, identità, alterità.

1. INTRODUZIONE

Questo contributo si propone di elevare le voci letterarie femminili come preziose fonti per la comprensione del panorama letterario italiano tra l'Ottocento e il Novecento. In sintonia con le numerose indagini sulla letteratura femminile nell'Italia postunitaria¹, spicca chiaramente il proficuo legame tra donna e scrittura. La stampa femminile², dinamica e determinata, si è aperta a ogni sfida sociale, consentendo alle donne non solo di acquisire competenze professionali nei media come giornali, periodici, riviste ed editoria, ma anche di intrecciare un tessuto di

* thabrle@unipu.hr

**Il contributo si presenta come uno dei risultati in seguito del progetto istituzionale intitolato *Abbandonate nell'archivio. Poetica e impegno delle voci femminili nella letteratura del XIX e XX secolo, con particolare risalto sul panorama letterario italiano / Ostavljene u fundusu. Poetika i angažman ženskih glasova u književnosti 19. i 20. stoljeća s posebnim naglaskom na talijanski književni krug*, ffpu-02-2021-1.

¹ Si pensi ai seguenti titoli: Morandini (1980), Santoro (1987), Kroha (1992), Arslan (1998; 2006), Zambon (1993; 1998; 2004, 2019), Perozzo (2020).

² Si pensi ai seguenti titoli: Arslan (1992; 2004), Folli (2000), Alesi (2001), Azzolini (2001), Pisano (2004), Bertini (2004), Buonanno (2005), Sarzana (2019).

idee, coinvolgimento sociale, collaborazione, e di valutare e rivalutare il modo di pensare e agire delle donne (Taricone 1992, 341). Questo contesto riveste un'importanza particolare per il gruppo di autrici attive tra il XIX e il XX secolo, capaci di impiegare la scrittura come un veicolo per ottenere riconoscimento sociale e professionale. Ciò si verificò grazie alle iniziative di alfabetizzazione che coinvolsero l'intera penisola italiana e ai cambiamenti sociali che, dopo l'Unità d'Italia, contribuirono all'emergere di un nuovo settore del mercato editoriale precedentemente inesplorato: il pubblico femminile, cioè le lettrici³, «avide di meravigliose storie» (Negri, 1921)⁴. La scrittura delle donne non solo si adeguò alle esigenze di questo nuovo pubblico, ma divenne anche il riscatto, «non solo da un'esistenza femminile solitaria e malinconica, ma anche da una condizione di donna socialmente subalterna» (Rasy, 2020: 114).

Nell'ambito di una varietà di iniziative culturali, si promuoveva una cultura moderna che richiedeva e presupponeva l'attiva partecipazione delle donne. Il loro ruolo era strettamente legato agli aspetti politici e culturali. Principalmente, si trattava di scrittrici e giornaliste come Ada Negri e Anna Franchi, le quali esaminavano e ritraevano la condizione delle donne in diverse sfere, inclusi l'occupazione femminile, il lavoro fisico impegnativo, lo sfruttamento lavorativo, le confessioni personali, la vita familiare, l'aborto⁵, lo stupro⁶ e la prostituzione⁷.

In questa analisi, esploreremo gli elementi chiave emergenti da un'intervista realizzata dalla giornalista e scrittrice Anna Franchi all'autrice Ada Negri. La conversazione, intitolata *Una conversazione con Ada Negri*, è stata pubblicata nel febbraio del 1907 sulla rivista mensile illustrata «Varietas»⁸. Lo

³ Si pensi ancora ai seguenti titoli: (a cura di) Arslan & Chemotti (2008), *Verdirame* (2009).

⁴ In Rasy, E. (2000). *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori Riuniti, p.114.

⁵ Il tema della novella *Il crimine* in Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milano: Treves

⁶ Il tema della novella *Anima bianca* in Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milano: Treves

⁷ Uno dei temi della raccolta *Le solitarie*.

⁸ «Varietas» fu una rivista illustrata fondata a Milano nel 1904. Pubblicata mensilmente, i suoi dodici numeri annuali presentavano un notevole contenuto di fotografie e illustrazioni, con una foliazione di circa 80-90 pagine per ciascun numero, una cifra significativa per l'epoca. All'inizio, nel 1904, la direzione era affidata a Giannino Antona-Traversi, e la rivista portava il titolo di «Varietas. Casa e famiglia». Nel 1913, Pasquale De Luca assunse la direzione, mentre nel 1928 le pubblicazioni furono sospese, per poi riprendere nel 1931. La rivista cessò le pubblicazioni nel 1940. Varietas trattava una vasta gamma di temi, inclusi letteratura, arte figurativa, moda, resoconti di viaggio, pubblicità, storia, antropologia, etnografia, medicina e musica. Tra i collaboratori di spicco figuravano Arturo Graf, Neera, Vittoria Aganoor Pompilj, Ada Negri, Trilussa, Luigi Capuana e altri.

scopo del contributo è esplorare e mettere in luce, attraverso le voci delle due autrici, alcuni aspetti della complessa e dualistica relazione tra identità e alterità della donna scrittrice. Il dialogo, secondo quanto sostenuto da Adriana Cavarero, si concetualizza e si realizza come uno scambio e un riconoscimento reciproco, fondamentali per la costruzione dell'identità. Per avviare la discussione sull'argomento, è opportuno richiamare quanto Adriana Cavarero afferma nel suo rinomato testo *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997), in merito alla narrazione o, più precisamente, a ciò che lei definisce in modo più efficace come «la consuetudine femminile dell'autonarrazione [...] una scena politica, ovvero, in senso arendtiano, condivisa e interattiva» (Cavarero 1997, 80).

2. PARALLELE RIFLESSIONI: DUE SCRITTRICI A CONFRONTO

Ada Negri (Lodi 1870 – Milano 1945) e Anna Franchi (Livorno 1867 - Milano 1954), prominenti figure nella scena letteraria del primo XX secolo, condividono un insieme di tratti distintivi che hanno plasmato la loro identità e influenzato il loro impatto nel contesto culturale di Milano. Entrambe risiedevano in una Milano in piena trasformazione, crocevia di stimoli e sfide, al centro di un fervente panorama editoriale. Ada Negri⁹ collaborava con importanti riviste e giornali nazionali, aggirando il vincolo dell'esclusività, mentre Anna Franchi¹⁰, socia dell'Associazione dei Giornalisti milanesi, contribuiva attivamente alla campagna per il suffragio politico femminile.

Impegnate nella lotta per l'indipendenza femminile, entrambe furono figure di spicco nel movimento emancipazionista, trovando espressione anche nella scrittura. Il tragico filo conduttore delle loro vite, segnate dalla perdita di un figlio, si riflette intensamente nelle loro opere letterarie, che affrontano il tema della maternità e della morte con profonda sensibilità¹¹. La tematica del divorzio¹² emerge come cruciale nelle loro vite, delineando un percorso di sofferenza e rinascita che trova eco nelle

⁹ Ada Negri sfruttò abilmente questo cambiamento, collaborando con il prestigioso «Il Corriere della Sera» e inviando i suoi articoli anche ad altri importanti giornali come «Il Secolo», «la Stampa» e la «Rivista d'Italia». Questa strategia le permise di aggirare il vincolo dell'esclusività nei confronti del «Corriere» e di mantenere una presenza costante nella stampa nazionale.

¹⁰ Collaborò con vari quotidiani e periodici, come «La Lombardia» e il «Secolo XX», stabilendo amicizie con intellettuali dell'epoca come Ugo Ojetti e Silvio Spaventa.

¹¹ In Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milano: Treves; Franchi, A. (1902). *Il divorzio e la donna*. Firenze: Nerbini Editore.

¹² In Negri, A. (1895). *Tempeste*. Milano: Treves; Franchi, A. (1902). *Avanti il divorzio*. Firenze: Sandron, Franchi, A. (1902). *Il divorzio e la donna*. Firenze: Nerbini Editore. Si pensi per ulteriori ricerche ai seguenti titoli: Gragnani (2008); Iaconis (2020); Favaro (2023).

opere di entrambe. Gli scritti autobiografici, quali *Stella mattutina* (1921) di Negri¹³ e *La mia vita* (1940) di Franchi, rivelano un approccio personale e intimo alle complessità della loro identità femminile, oltre a rappresentare un contributo significativo alla letteratura dell'epoca.

La corrispondenza¹⁴ tra le due autrici, testimoniata da 13 lettere dal 1903 al 1936, svela una profonda ammirazione e connessione intellettuale. Questa relazione va oltre gli aspetti formali e pubblici, rivelando sfumature intime di un'amicizia che ha resistito al tempo. Le vite di Ada Negri e Anna Franchi si intrecciano attraverso esperienze condivise, impegni letterari comuni e una profonda amicizia, contribuendo in modo significativo alla trasformazione culturale e sociale della Milano del primo Novecento.

3. UNA CONVERSAZIONE CON ADA NEGRI

Come sottolinea Adriana Cavarero nella sua riflessione sulla narrazione femminile, emerge un potente meccanismo di reciprocità nel quale il racconto personale di ciascuna donna diviene il fondamento per l'autonarrazione dell'altra. "Io ti racconto la mia storia affinché tu me la racconti", afferma Cavarero, delineando una dinamica in cui il sé narrabile si trasforma in un atto di condivisione biografica (1997: 85). Questo principio di reciproca fruizione si rivela cruciale nel contesto dell'analisi della conversazione tra le due scrittrici, Anna Franchi¹⁵ e Ada Negri¹⁶, offrendo uno sguardo privilegiato sulla creazione di uno spazio narrativo condiviso. All'interno di questa interazione, le due protagoniste si impegnano nella costruzione di un terreno comune, dove le loro storie si intrecciano e si riflettono, non solo per essere raccontate ad altri, ma soprattutto per essere nuovamente narrate dalle protagoniste stesse. Questa cornice di reciproca narrazione costituirà il fulcro dell'analisi che segue, esplorando le vite intrecciate di Anna Franchi e Ada Negri nel contesto della loro conversazione e le ricche sfaccettature della narrazione femminile.

Il titolo *Una conversazione con Ada Negri* rappresenta il punto di partenza per una riflessione sulle dinamiche di potere e di identità femminile. La riflessione di Anna Franchi, figura chiave tra i giornalisti e scrittori dell'epoca, in merito a un potenziale confronto con Ada Negri, si dipana come una trama complessa di emozioni in contrasto. Attraverso il suo sguardo penetrante, emerge un tono riflessivo, oscillante

¹³ Negri, A. (1923). *Finestre alte*. Mondadori: Milano; Negri, A. (1926). *Le strade*. Mondadori: Milano; Negri, A. (1929). *Sorelle*. Mondadori: Milano.

¹⁴ Per ulteriori ricerche: Noce (2007).

¹⁵ Si pensi ai seguenti titoli: De Troja (2016), Gragnani (2012), Iaconis (2020).

¹⁶ Si pensi ai seguenti titoli: Zambon (1989), Sarzana (2019; 2020), Folli (2000), Favaro (2023).

tra la simpatia per il direttore¹⁷ della rivista e il profondo rispetto per Ada Negri, delineando un intricato stato di conflitto interiore e indecisione riguardo alla prospettiva di condurre un'intervista. Il pensiero della giornalista di non intervistare ulteriormente la poetessa emerge come una scelta etica, dettata dalla volontà di preservare la relazione e il positivo ricordo di un'intervista precedente. Anna Franchi dimostra una consapevolezza etica e un rispetto per la riservatezza di Ada Negri, rifiutandosi di comprometterla. L'uso dell'ironia, soprattutto quando si autodefinisce "umile scribacchino" (Franchi, 1907:144) complice di un "piccolo tradimento" (1907:144), sottolinea la complessità del suo ruolo e le difficoltà nel gestire le aspettative del direttore. La giornalista usa linguaggio diretto e colloquiale, "povera operaia della penna" (1907:144), e dalle prime parole stabilisce un legame confidenziale con il lettore.

La richiesta di un incontro in un momento di confidenza da parte della giornalista denota un desiderio di esplorare strati più profondi della relazione, introducendo un'atmosfera di fiducia. All'interno del delicato dialogo tra la narratrice e la poetessa, emerge una dimensione di connessione profonda, "un filo misterioso che lega le anime tra loro" (Atzori, 2013: 235), permeata da sincerità e rispetto. Nell'analisi di questa interazione, si aprono spazi significativi per esplorare i concetti di identità e alterità. La poetessa, dipinta come figura empatica e gentile, si colloca in un ruolo di alterità rispetto alla narratrice. La concessione dell'incontro e il sorriso di Ada Negri delineano una relazione basata sulla comprensione reciproca, la poetessa che si manifesta come una figura capace di entrare nell'identità dell'altra. L'atto di concedere un'ora in un momento di "confidenziale abbandono" (Franchi, 1907:144) sottolinea la disposizione di Ada Negri a esplorare e accogliere l'identità dell'autrice, offrendo uno spazio di intimità.

La vulnerabilità dell'autrice, espressa attraverso il desiderio di "ricordare e pubblicare" (1907:144), aggiunge un elemento di complessità alla dinamica di identità e alterità. La poetessa, accettando e sorridendo di fronte al "piccolo tradimento" (1907:144), sembra accogliere l'alterità dell'autrice senza giudizio, rafforzando così la natura autentica della relazione. L'uso dell'ironia e dell'autoironia, riflessa nelle domande sul profumo e sull'animale preferito, aggiunge uno strato ulteriore a questa esplorazione identitaria, indica una volontà di sdrammatizzare la situazione e, forse, suggerisce la consapevolezza dell'assurdità di alcune convenzioni, riflettendo una consapevolezza dell'assurdità di categorie rigide in termini di identità. Inoltre, il richiamo a un "ordine superiore" (1907:144) suggerisce un significato più profondo nel "ricordare e pubblicare" (1907:144) ciò che emergerà durante l'incontro, un

¹⁷ All'inizio del 1907, Giannino Antona-Traversi, direttore della rivista, incarica Anna Franchi di condurre un'intervista con Ada Negri.

tentativo di trascendere le singole identità e di cogliere un significato più ampio, fondato sulla condivisione e sulla comprensione reciproca.

Ada Negri emerge come una figura che intreccia con maestria i concetti di identità e alterità (Sarzana, 2020: 1), rivelando una profonda connessione con le sfumature della sua anima e una sensibilità acuta nei confronti del mondo che la circonda. Identificando la sua inclinazione artistica, Negri descrive il processo creativo come un'espressione naturale e spontanea della sua anima: “Credo che la poesia mi nasca nell'anima... il verso mi nasce nella mente mentre le mani creano una trama leggera e simpatica, o mentre mettono insieme una candida robicciuola per la mia piccina” (Franchi, 1907:145). In questa affermazione, la poetessa pone l'accento sulla singolarità della sua identità creativa, che si manifesta attraverso una connessione diretta con le esperienze quotidiane e intime della sua vita. Tuttavia, si distingue anche come figura aperta all'alterità, rivelando una profonda compassione per il dolore umano e un desiderio di contribuire al bene comune: “Io ho sentito la grande compassione delle infelicità umane” (1907:145). Questa consapevolezza della sofferenza altrui suggerisce un'alterità intrinseca nel suo essere, in cui la sua identità di artista e donna si fonde con una consapevolezza profonda del mondo circostante. La poetessa rivela la sua visione della beneficenza come un impegno di cuore esposto con la penna, dimostrando un legame profondo tra la sua identità di scrittrice e il suo ruolo nella società: “Io non posso lavorare per la beneficenza se non con lo scritto o la conferenza” (1907:145). In questa affermazione, emerge chiaramente l'idea che la sua identità di artista si traduca in un impegno attivo verso il bene sociale.

Nel contesto della maternità, Ada Negri offre una visione della donna che va oltre la sua identità di madre, sottolineando l'importanza di essere “elevata ad una condizione dignitosa” (1907:145). Questo concetto integra la sua identità di madre con una visione più ampia del ruolo femminile nella società, evidenziando la sua percezione dell'alterità delle donne e la necessità di riconoscere la loro importanza.

La sua angoscia per le creature affette da debolezza fisica ereditaria rivela un legame profondo con l'alterità della sofferenza altrui, suscitando una sincera preoccupazione per il benessere delle generazioni future: “Oh! se sapesse come mi fanno pena le creature rachitiche, deformate da una debolezza fisica ereditaria!” (1907:145) Questa espressione di compassione testimonia la sua capacità di connettersi con la sofferenza dell'altro e riflette un'integrazione delle identità di donna, artista e madre con una consapevolezza intensa dell'alterità delle vite che la circondano¹⁸. La sua preoccupazione principale è rivolta alle madri, sottolineando la

¹⁸ Cfr. Negri, A. (1903). Promesso a una figlia morente l'Asilo Mariuccia è poesia. *Corriere della Sera*. Consultato il 15 novembre 2023, https://www.corriere.it/sette/cultura-societa/19_dicembre_06/ada-negri-promesso-una-figlia-morente-l-asilo-mariuccia-poesia-a1dc7106-16ad-11ea-b17e-02f19725a806.shtml.

necessità di salute e bellezza per svolgere efficacemente il ruolo genitoriale. Questo evidenzia un legame tra la sua identità di madre e la sua visione dell'alterità delle donne che non godono di salute e bellezza.

La poetessa insiste sull'importanza di comprendere e apprezzare il lavoro dignitoso delle donne da parte degli uomini. In questo contesto, emerge un richiamo all'identità delle donne come portatrici di una "sana emancipazione intellettuale e morale" (1907:146). Ada Negri desidera che gli uomini riconoscano il valore delle donne non solo in termini di aspetto fisico, ma anche di emancipazione intellettuale e morale.

La dichiarazione controversa di Ada Negri, in cui afferma di credere che gli uomini siano migliori delle donne, suggerisce un riconoscimento delle complessità nelle dinamiche di genere e una riflessione sulla propria identità di donna e sugli stereotipi di genere prevalenti nella società dell'epoca: "credo che gli uomini siano migliori delle donne; infatti quanto sono migliori tra uomini i rapporti amichevoli, e quanto è più facile anche a noi donne di incontrare un buon amico che una buona amica!" (1907: 146). La facilità con cui Ada Negri vede le donne stabilire rapporti amichevoli con gli uomini, rispetto alle donne, mette in luce la complessità delle dinamiche interpersonali e delle relazioni di genere. La frase "un'anima virile" (1907:146) suggerisce un apprezzamento positivo di attributi considerati tradizionalmente maschili, rafforzando la sua visione complessa delle identità di genere.

La poetessa riconosce le sfide nella rigenerazione delle donne, indicando che sarà un processo lungo. Allo stesso tempo, critica alcune donne che, nell'ardore della liberazione, possono eccedere nella lotta e diventare antipatiche. Questo offre una riflessione sull'equilibrio tra emancipazione e preservazione di aspetti tradizionali dell'identità femminile. Rivela il suo estetismo, affermando di amare che la donna sia bella. Questo rafforza la sua identità come persona sensibile all'estetica, cercando armonia e bellezza nelle donne. La bellezza, quindi, diventa un elemento essenziale nell'identità femminile, secondo la visione della poetessa.

Lo sguardo di Ada Negri suggerisce una visione complessa sulle identità e alterità delle donne nella società del suo tempo, evidenziando la connessione tra salute e bellezza, la comprensione del lavoro delle donne, le sfide nell'emancipazione e la valorizzazione dell'estetica femminile.

Franchi dipinge un quadro evocativo del piccolo studio, descritto come "quieto e gentile" (1907:146), permeato dal sorriso di una donna che incarna con superbia la visione di un futuro femminile luminoso. L'atmosfera sembra intrisa di speranza e aspirazione, suggerendo un desiderio di trasmettere un messaggio positivo attraverso la visione dell'autrice. La menzione di quadri come quello di Luigi Asioli,

che parla di fanciullezza, e il disegno di Giuseppe Mentessi, intitolato *Madre operaia*, che parla di una maternità dolorosa, aggiunge strati di significato alla scena. Questi elementi contribuiscono a enfatizzare tematiche legate all'identità femminile, alla maternità e alle diverse sfaccettature dell'esperienza delle donne.

La citazione dei versi dell'autrice riflette un desiderio di creare qualcosa di nuovo e significativo. I versi "Trovero nuovi ritmi, nuovi canti / che a onde a onde sgorgeran dal cuore" (1907:146) suggeriscono un'ispirazione creativa profonda e trasmettono un senso di bellezza e significato profondo nell'atto creativo.

I versi successivi, in cui l'autrice si rivolge al "fratello del mondo" (1907: 146) con un messaggio di accettazione e compassione, aggiungono un ulteriore strato di significato. La dichiarazione "Non m'importa saper d'onde tu venga nè chi tu sia, nè che farai domani" (1907:146) riflette un'apertura totale alla diversità umana e alle esperienze individuali. Questi versi evidenziano la capacità dell'autrice di abbracciare l'umanità senza pregiudizi, sottolineando la connessione tra l'arte, la visione ideale e la capacità di accettare la diversità umana. I versi diventano una chiave interpretativa per una comprensione più approfondita delle tematiche di identità e alterità presenti nel contesto della scena.

Dopo la commozione suscitata dall'ideale e dalla bellezza evocati, la vita riprende il suo corso regolare. Il ritorno alla realtà quotidiana, simboleggiato dal sorriso e dalla ripresa della conversazione su persone, fatti passati e opere teatrali, evidenzia il contrasto tra la dimensione ideale e l'ordinarietà della vita.

Ada Negri offre uno sguardo intimo sulla sua identità e sul suo rapporto con l'alterità attraverso diverse dimensioni della sua vita e delle sue riflessioni. Esprime la sua avversione verso la possibilità di assistere a una prima rappresentazione teatrale, dichiara:

"Non posso mai pensare alla possibilità di un giudizio sfavorevole per un autore; io vado al teatro per commuovermi, divertirmi, per ammirare o giudicare per mio conto, ma non potrei mai rimanere una lunga sera in palpitazione nell'aspettativa di un possibile insuccesso. Ne soffro troppo" (1907:147).

Questo sottolinea la vulnerabilità dell'artista e il desiderio di evitare il dolore emotivo legato a un possibile insuccesso. La sua identità come scrittrice è strettamente intrecciata con le reazioni del pubblico alla sua opera.

Il suo amore per la campagna e il desiderio di un ritorno alla vita primitiva rivelano un legame profondo con la natura. Questa connessione è parte integrante della sua identità, e l'idea di trovare pace e salute attraverso la vita in ambienti naturali suggerisce una ricerca di autenticità e genuinità. Ada Negri condivide il suo amore per

la “grande pianura grassa” (1907:147), affermando: “Amo la grande pianura grassa, ove la vegetazione è ricca, ove si vede spuntare l'erba: là mi dimentico” (1907:147).

Sulla complessità delle anime umane e il ritorno alla vita primitiva, riflette:

“Siamo anime troppo complesse. Noi abbiamo bisogno della vita, si sono create in noi una quantità di imposizioni, perciò i primi giorni di solitudine in una campagna ci sembrano penosi, poi ci abituiamo. Pero, credo, che avremmo veramente bisogno di un ritorno per un certo tempo alla vita primitiva. Sarebbe la salute buona, nuova, per le madri future” (1907:147).

Con queste parole mette in luce la sua visione sulla complessità umana e la sua proposta di ritorno a uno stile di vita più semplice per promuovere la salute delle generazioni future.

La simpatia di Ada Negri per gli operai e il suo interesse per il loro benessere mostrano una forte connessione con l'alterità. La scrittrice non solo riconosce la condizione degli altri, ma si identifica con la loro gioia e sofferenza, indicando una sensibilità sociale e un'empatia marcata. Parlando degli operai che lavorano per suo marito, Ada Negri esprime: “Sì, creda, è grande contento per me il loro contento...; sarei desolata se così non fosse; pensi, io che ho tanto sentito in me il canto del dolore!” (1907:147), ed evidenzia la sua sensibilità sociale e il coinvolgimento emotivo rispetto al benessere degli altri.

Sul tema del dolore umano, Ada Negri afferma: “...forse val meglio con lei dimenticare...Vi sono dei dolori che non si possono analizzare, perchè superano il limite del dolore umano” (1907:147). La prospettiva compassionevole di Ada Negri sul dolore umano evidenzia la sua consapevolezza delle profondità delle emozioni umane. Riconoscendo che ci sono dolori al di là del limite della comprensione umana, l'autrice abbraccia l'alterità nelle esperienze e nei sentimenti degli altri, sottolineando l'ineffabilità di alcune esperienze dolorose.

Infine, l'articolo si chiude con la domanda conclusiva di Anna Franchi, “Avrò io saputo renderla quale l'ho sentita?” (1907:147), che offre uno sguardo più approfondito sulla complessità della comunicazione di Ada Negri. Alla luce di quanto emerso precedentemente, questa riflessione mette in risalto la vulnerabilità di Ada Negri nel tentativo di trasmettere le sue esperienze attraverso le parole. Contemporaneamente, evidenzia anche l'autoconsapevolezza di Franchi nel porsi la domanda se sia riuscita a catturare appieno l'essenza delle emozioni di Ada Negri. Tale domanda suggerisce una consapevolezza della sfida intrinseca nel tradurre sentimenti complessi in linguaggio e nella creazione di un ritratto accurato e autentico attraverso la comunicazione.

La conversazione tra Anna Franchi e Ada Negri riflette un'intimo dialogo tra identità e alterità. Franchi, attraverso le sue domande e riflessioni, cerca di comprendere e rappresentare l'identità di Ada Negri, mentre la poetessa si impegna a comunicare la complessità della sua esperienza. Le vite delle due donne si riflettono nel processo di comunicazione, evidenziando la sfida universale di esprimere appieno l'identità attraverso il linguaggio.

4. CONCLUSIONE

La decisione di Anna Franchi di varcare la soglia di casa di Ada Negri diventa un atto intriso di significato letterario e umano. La scelta di intraprendere questo viaggio non è solo motivata dalla curiosità giornalistica, ma si manifesta come un omaggio alla scrittrice e alla possibilità di esplorare il mondo interiore di una "poetessa del popolo e della madre" (1907: 146). L'idea di un'intervista si trasforma così in un'occasione unica di connessione tra due donne di spicco del panorama culturale milanese, aprendo le porte a una narrazione che va oltre le semplici domande e risposte, gettando uno sguardo approfondito sulle complesse relazioni tra identità e alterità nella scrittura femminile del primo Novecento. Entrambe emergono come figure significative, influenzate dalle trasformazioni sociali e politiche del loro tempo, condividendo esperienze personali e impegnandosi nella rappresentazione delle donne attraverso la loro produzione letteraria. Così, l'autonarrazione femminile diventa un terreno cruciale per esplorare l'unicità e la sessuazione, evitando gli schemi essenzializzanti, come sottolineato nel 1997 da Cavarero, sfidando le determinazioni culturali o biologiche del genere. In questo quadro, l'interazione tra Ada Negri e Anna Franchi riflette un intreccio profondo di esperienze e prospettive condivise: la morte dei figli, il divorzio, la passione per la scrittura, la lotta per l'emancipazione femminile, la produzione di scritti autobiografici, la corrispondenza e la contemporaneità nella vivace città di Milano sono elementi che plasmano il tessuto delle loro vite. Queste connessioni contribuiscono a una comprensione più ricca delle loro identità e delle sfide uniche che entrambe affrontano nell'affermarsi come donne e artiste nel contesto della loro epoca. Infine, la domanda di Anna Franchi sulla sua capacità di catturare appieno l'essenza delle emozioni di Ada Negri attraverso le parole sottolinea la complessità dell'identità e della rappresentazione, mostrando una consapevolezza profonda delle sfide connesse alla comunicazione di esperienze così intime e complesse. Nel dialogo tra Negri e Franchi, emerge un affresco di vite intrecciate da un filo sottile di dolore, creatività, lotta e resilienza, riflettendo il tessuto ricco e

variegato delle esperienze femminili nel contesto culturale e sociale dell'Italia del loro tempo.

Tanja Habrle

BETWEEN ALTERITY AND IDENTITY: A DIALOGUE BETWEEN ANNA FRANCHI
AND ADA NEGRI

Summary

This contribution emerges from the analysis of an interview conducted by journalist and writer Anna Franchi with the author Ada Negri, in the illustrated monthly magazine «Varietas» in the early 20th century. The aim of this paper is to discuss and highlight, heeding the voices of both authors, certain aspects of the specular and dualistic relationship between the identity and alterity of the female writer. The dialogue, as Adriana Cavarero asserted in *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997), conceptualizes and materializes in an exchange and in a mutual recognition, both conditions for identity construction. Fragments of their lives, writings, and the motives that primarily prompted these two writers to engage in literary creation and the desire to narrate themselves are presented here.

Keywords: Anna Franchi, Ada Negri, «Varietas», Italian literature, identity, alterity.

BIBLIOGRAFIA

- Alesi, D. (2001). “La Donna”, 1904-1915. Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento. *Italia contemporanea*, 222, 43-63.
- Arslan, A. (1992). Scrittrici e giornaliste lombarde tra Otto e Novecento. In *Donna lombarda (1860-1945)*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Nanda Torcellan, Milano: Franco Angeli. 249-264.
- Arslan, A. (1998). *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Edizioni Angelo Guerrini.
- Arslan, A. (2004). Un progetto culturale temerario e il suo fallimento: “Vita Intima” (1890-91), in *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*. A cura di Silvia Franchini e Simonetta Soldani, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 211-224
- Arslan, A. & Romani, G. (a cura di). (2006). *Writing to Delight: Italian Short Stories by Nineteenth-century Women Writers*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- Arslan, A. & Chemotti, S. (2008). *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*. Padova: Il Poligrafo.

- Atzori, G. (2013). Ada Negri, in *Scrittrici italiane dell'Otto e Novecento. Le interviste impossibili*. A cura di Cavallera H. A. & Scancarello W. Pontedera (Pisa): Bibliografia e Informazione, 2013, pp. 235-252.
- Azzolini, P. (2001). *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Roma: Bulzoni.
- Bertini, F. (2004). *L'emancipazione, diritti e doveri: conferenze livornesi sul giornalismo femminile tra Ottocento e Novecento*, Firenze: Centro editoriale toscano.
- Buonanno, M. (2005). *Visibilità senza potere: le sorti progressive ma non magnifiche delle donne giornaliste italiane*, Napoli: Liguori.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Filosofia della narrazione, Milano: Feltrinelli.
- De Troja, E. (2016). *Anna Franchi: l'indocile scrittura. Passione civile e critica d'arte*, Firenze: University Press. Preuzeto sa: http://media.fupress.com/files/pdf/24/2663/2663_21445
- Favaro F. (2023). *Scene di vita coniugale nei racconti di Ada Negri: imposizioni, gelosie, solitudini*. Preuzeto sa: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere/Favaro.pdf>.
- Franchi, A. (1902). *Il divorzio e la donna*. Firenze: Nerbini Editore.
- Franchi, A. (1902). *Avanti il divorzio*. Firenze: Sandron.
- Franchi, A. (feb. 1907). Una conversazione con Ada Negri. *Varietas*, anno IV, n. 34, pp. 144-147.
- Folli, A. (2000). *Penne leggere: Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*. Milano: Guerini.
- Graghani, C. (2008). *Avanti il divorzio e La mia vita: Anna Franchi tra autobiografia e autofinzione*. Preuzeto sa: <http://ojs.uclouvain.be/index.php/Mnemosyne/article/download/11583/9613/20093>
- Graghani, C. (2012). *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la prima guerra mondiale*. Preuzeto sa: <http://www.allegoriaonline.it/PDF/936.pdf>
- Iaconis, V. (2020). *Finché legge non vi separi. Il divorzio nella narrativa d'autrice tra Otto e Novecento*, Paris: Classiques Garnier.
- Kroha, L. (1992). *The Woman Writer in Late-Nineteenth-Century Italy*, Lewiston - Queenston - Lampeter: Mellen.
- Morandini, G. (1980). *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana fra '800 e '900*. Milano: Bompiani.
- Negri, A. (1895). *Tempeste*. Milano: Treves.

- Negri, A. (1903). Promesso a una figlia morente l'Asilo Mariuccia è poesia. *Corriere della Sera*. Consultato il 15 novembre 2023, https://www.corriere.it/sette/cultura-societa/19_dicembre_06/ada-negri-promesso-una-figlia-morente-l-asilo-mariuccia-poesia-a1dc7106-16ad-11ea-b17e-02f19725a806.shtml
- Negri, A. (1917). *Le solitarie*. Milano: Treves.
- Negri, A. (1923). *Finestre alte*. Mondadori: Milano.
- Negri, A. (1926). *Le strade*. Mondadori: Milano.
- Negri, A. (1929). *Sorelle*. Mondadori: Milano.
- Noce, T. (2007). Anna Franchi, appunti per una biografia, In: Alessandra Contini, Anna Scattigno (a cura di) *Carte di donne II. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura. 341-360.
- Perozzo, V. (2020). *Scrivere per vivere. Romanzi e romanzieri nell'Italia di fine Ottocento*. Milano: Unicopli.
- Pisano, L. (a cura di). (2004). *Donne del giornalismo italiano, da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi, Dizionario storico bio-bibliografico, Secoli XVIII-XX*. Milano: Franco Angeli.
- Rasy, E. (2000). *Le donne e la letteratura*, Roma: Editori Riuniti.
- Santoro, A. (1987). *Narratrici italiane dell'Ottocento Napoli*: Federico e Ardia.
- Sarzana, P. (2019). *Ada Negri e i periodici: una presenza costante e significativa*, «Archivio Storico Lodigiano», CXXXVIII, 367-398. Preuzeto sa <https://www.pietrosarzana.it/periodici.pdf>.
- Sarzana, P. (2020). *Lo specchio e il sogno: identità e duplicità nell'opera di Ada Negri*, AA. VV., «Un'indomita fiamma in me s'alberga». Atti del Convegno su Ada Negri nei centocinquant'anni della sua nascita, Milano: Prometheus. Preuzeto sa <http://www.pietrosarzana.it/Sogno.pdf>.
- Taricone, F. (1992). Cronologia per una storia sociale femminile: dall'Unità al fascismo. *Il Politico*, 2 (162), 341-364. Consultato il 19 settembre 2023, <http://www.jstor.org/stable/43101321>.
- Verdirame, R. (2009). *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture dalla nonna alla Contessa Lara a Luciana Peverelli*. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Zambon, P. (1989). Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento: Neera, Ada Negri, Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, *Studi Novecenteschi*, 16, 38, pp. 287-324.
- Zambon, P. (1993). *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1993.
- Zambon, P. (1998). *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma: Bulzoni Editore.

- Zambon, P. (2004). *Il filo del racconto: studi di letteratura in prosa dell'Otto/Novecento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Zambon, P. (2019). *Un Ottocento d'autrice: la letteratura italiana dai rusticali al simbolismo*, Padova: University Press.
- Zancan, M. (2000). *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino: Einaudi.

Vesna Koceva*

Dragana Kuzmanovska

Ana Vitanova-Ringaceva

Goce Delcev University, Stip, North Macedonia

УДК: 821.131.1-84:398

821.163.3-84:398

821.112.2-84:398

DOI: 10.19090/gff.v49i3.2477

Articolo tecnico-scientifico

I RAPPORTI FAMILIARI NEI PROVERBI: POTENZIALITÀ INTERCULTURALE ED IMPLICAZIONI GLOTTODIDATTICHE

Il presente contributo si propone di presentare l'uso dei proverbi in classe di lingua straniera, il confronto tra proverbi in lingua italiana, tedesca e macedone e la loro potenzialità per lo sviluppo della competenza interculturale. Nella prima parte del contributo vengono presentate delle osservazioni sui proverbi ed il loro valore linguistico e culturale. Nella seconda parte del contributo vengono presentati alcuni possibili esempi di uso dei proverbi in vari tipi di attività didattiche. I proverbi presi in esame sono proverbi in italiano, tedesco e macedone appartenenti al campo semantico della famiglia, cioè, proverbi che contengono i lessemi *padre, madre, figlio, figlia, fratello, sorella, suocera, nuora, moglie e marito, parente/i*. L'obiettivo delle attività non è soltanto acquisire un repertorio lessicale più ricco ed evoluto, ma anche stimolare la creatività degli studenti nonché suscitare la riflessione sugli stereotipi e la discussione sui pregiudizi presentati. Svolgendo le attività gli studenti universitari macedoni che studiano l'italiano e il tedesco come LS nella classe di lingua, alla Facoltà di Filologia dell'Università Goce Delcev di Stip sono incoraggiati ad individuare le somiglianze e le differenze tra i proverbi appartenenti a queste tre lingue e le rispettive culture, e ad individuare degli stereotipi, coinvolgendoli in una riflessione linguistica e culturale. Questa seconda parte, quindi, dimostra che molti proverbi sono presenti in più lingue e culture con piccole variazioni in modo tale che confrontandoli, scopriamo le equivalenze interlinguistiche.

Parole chiave: proverbio, intercultura, lingua straniera, glottodidattica, stereotipi

1. INTRODUZIONE

Imparare una lingua straniera non significa semplicemente memorizzare strutture grammaticali, ma significa anche immergersi nella mentalità di un'altra civiltà, con la sua storia, i suoi riferimenti culturali ed i suoi valori e l'utilizzo del proverbio risponde in modo efficace a tale richiesta, perché i proverbi costituiscono un bagaglio culturale e rappresentano un nesso tra la lingua e la civiltà. I proverbi appartengono agli aspetti linguistici che rendono molto chiaro il

* vesna.koceva@ugd.edu.mk

rapporto tra cultura e lingua, illustrando anche parallelismi culturali tra lingue diverse.

Ritenuti elementi incomprensibili o difficili da spiegare e successivamente comprendere da parte di coloro che studiano una lingua straniera, i proverbi occupano spesso un posto secondario nell'insegnamento della lingua straniera. Eppure, il fattore della difficoltà non dovrebbe essere determinante. Infatti, sia nella prassi didattica che nei testi i proverbi non dovrebbero essere inclusi solo in attività poco significative e marginali. Dato che il significato dei proverbi talvolta risulta difficile da interpretare e vista la loro complessità, l'uso in classe di lingua straniera rappresenta un grande problema per gli apprendenti. Ciononostante, allo stesso tempo può fungere da stimolo per gli insegnanti. Difatti, in alternativa ai libri di testo, Nitti suggerisce agli insegnanti di proporre attività e testi contenenti proverbi o scegliere di trattarli a livello didattico (Nitti, 2020).

L'uso dei proverbi in classe di lingua straniera presenta vantaggi indiscutibili sul piano linguistico-comparativo e permette un apprendimento facilitato della lingua straniera. I proverbi vengono utilizzati non solo in attività volte ad approfondire la conoscenza lessicale, ma anche per consolidare le conoscenze grammaticali e soprattutto per migliorare la competenza interculturale degli apprendenti. Nonostante la presenza dei proverbi nei manuali di insegnamento di lingua straniera risulti marginale e talvolta completamente assente, consideriamo i proverbi elementi fondamentali per sviluppare la competenza interculturale degli apprendenti.

L'uso del proverbio, quindi, è stata una scelta didattica per gli studenti macedoni universitari mirata a sperimentare le potenzialità di questi brevi testi dal punto di vista sia motivazionale sia didattico.

2. VERSO UNA DEFINIZIONE DEL PROVERBIO

Analizzando varie fonti su questo argomento, ci troviamo di fronte a innumerevoli definizioni di proverbi. I paremiologi sono consapevoli della difficoltà di ogni tentativo di dare una definizione chiara del proverbio che possa essere universalmente accettabile.

Infatti, lo studioso Temistocle Franceschi, fondatore della scuola geoparemiologica italiana, subito dopo aver iniziato le sue ricerche in materia fece presto la scoraggiante affermazione “se c'è un campo della scienza in cui è lecito parlar di confusione, questo è il campo della paremiologia, o “scienza del proverbio” (Franceschi, 1978: 110). A questo punto pare opportuno riportare una delle sue definizioni:

“Il proverbio è un motto breve e incisivo che costituisce un'affermazione di carattere generale o un consiglio, e che, qual che sia la sua origine, è a un certo momento ‘passato in proverbio’, è stato cioè assunto in una tradizione orale cumunitaria” (Franceschi, 1978: 111).

Secondo una definizione classica, citata anche da Chevenix Trench, le caratteristiche fondamentali del proverbio si possono riassumere in tre “S”: *shortness*, *sense* e *salt*. Quindi il proverbio deve essere *breve* (*shortness*) e conciso, deve essere *saggio* ed avere *senso* o *significato* (*sense*), ovvero esprimere delle verità universali o essere portatore di buon senso, e *sale*, cioè essere *pungente* (*salt*) (Chevenix Trench, 2003 [1905]: 7-9). Un'altra proprietà frequentemente citata come distintiva del proverbio è la sua popolarità, ovvero l'essere accettato dalla comunità. Nonostante sia breve, saggio e pungente, nessun detto sarebbe considerato proverbio se non fosse accettato dai parlanti e non avesse una larga circolazione.

Secondo Lapucci, “il proverbio è una frase breve di forma lapidaria o sentenziosa, codificata nella memoria collettiva o tramandata in forma scritta, che enuncia una verità ricavata dall'esperienza e presentata come conferma di un'argomentazione, consolidamento di una previsione, ovvero come regola o ammonimento ricavabili da un fatto” (Lapucci, 2006a: VII).

Altra caratteristica fondamentale del proverbio è l'esistenza oggettiva di un autore, ovvero il proverbio non ha un preciso coniatore. Il proverbio si ispira all'esperienza umana, ad usanze tipiche della tradizione ed è fortemente associato alle radici storico-culturali del luogo in cui si è generato ed evoluto. Trasmettendosi perlopiù oralmente, di generazione in generazione, il proverbio si identifica con la voce della collettività esprimendo un'opinione accettata dai parlanti. Il proverbio è chiamato anche „sapienza dei popoli” giacché allude ad un principio didattico e morale, a una massima che deriva dall'esperienza.

Siccome l'oggetto di questo studio non è incentrato sulla definizione del proverbio, bensì intende offrire spunti per l'utilizzo didattico, in questa sede ci limiteremo soltanto ad osservare che la definizione del proverbio come fenomeno linguistico è ancor oggi un punto discutibile tra gli studiosi esperti in materia.

3. IL RUOLO DEI PROVERBI NELLA FORMAZIONE DELLA COMPETENZA INTERCULTURALE

Sul piano didattico riteniamo utili le osservazioni di Hofstede riguardo all'acquisizione della competenza interculturale ovvero

“l'abilità di comunicare tra culture deriva dalla consapevolezza, dalla conoscenza e dall'esperienza personale, si considera importantissimo il riconoscere che ciascuno porta con sé un particolare software mentale che deriva dal modo in cui è cresciuto, [...], e se dobbiamo interagire con altre culture, dobbiamo imparare come sono queste culture, quali sono i loro simboli, i loro eroi, i loro riti [...]” (Hofstede, 1991: 230-231).

Utilizzando i proverbi in classe di lingua straniera come riflesso delle tradizioni sociali e culturali, si possono svolgere una serie di attività che mirano a migliorare la competenza interculturale degli studenti. Queste attività favoriscono un clima di apprendimento sia della propria cultura sia di quella degli altri.

Piirainen sottolinea l'importanza dello studio degli aspetti culturali della lingua ed il ruolo dei proverbi nello sviluppo della comprensione e della consapevolezza riguardo alla lingua e alla cultura target (Piirainen, 2007: 208).

I proverbi riflettono atteggiamenti comuni e rivelano in modo conciso la storia di un popolo, il modo di pensare e di esprimersi, le interpretazioni del bene e del male, le opinioni sulle questioni sociali, sulla vita familiare, su ogni fase della vita e su ogni sfera di interesse umano.

4. ATTIVITÀ DIDATTICHE PROPOSTE

In questo paragrafo presentiamo delle attività proposte a studenti universitari macedoni che studiano l'italiano e il tedesco come LS nella classe di lingua, alla Facoltà di Filologia dell'Università Goce Delcev di Stip.

Ai fini del presente lavoro abbiamo creato delle attività finalizzate al potenziamento della competenza interculturale. Le attività vengono utilizzate a livello linguistico B2. Imparando i proverbi e i loro significati, gli studenti migliorano le proprie conoscenze culturali e sviluppano abilità comunicative adeguate a diversi contesti culturali. Ciò, a sua volta, consente loro di mostrare un comportamento appropriato quando, in futuro, utilizzeranno la lingua che stanno studiando.

I proverbi presi in esame appartengono al campo semantico della famiglia, cioè, proverbi che contengono i lessemi come *padre, madre, figlio, figlia, fratello*,

sorella, suocera, nuora, moglie e marito, parenti, ecc. Il fine didattico non è solo acquisire un repertorio lessicale più ricco e avanzato, ma anche stimolare la riflessione sugli stereotipi e la discussione sui pregiudizi espressi. Svolgendo le attività, gli studenti sono stati incoraggiati a riconoscere somiglianze e differenze tra i proverbi di queste tre lingue e le rispettive culture e identificare gli stereotipi coinvolgendoli in una riflessione linguistica e culturale.

Presentiamo alcune della attività su cui hanno lavorato gli studenti: gli esempi riportati sono in italiano, ma le stesse attività sono state proposte anche in tedesco.

L'attività che segue (Figura 1) si basa sulla traduzione e sulla comparazione di proverbi in lingua straniera (italiano e tedesco) ed in macedone. Sono presi in esame proverbi che comprendono lessico diverso, ma che sono semanticamente equivalenti, il che vuol dire che lo stesso intento didascalico è espresso tramite situazioni, relazioni o lessemi indicanti nomi di parentela diversi. Riportiamo in corsivo la traduzione letterale in italiano dei proverbi macedoni e quelli tedeschi: Децата се украс на светот. = *I bambini sono l'ornamento del mondo.*; Брак без деца, ден без сонце. = *Un matrimonio senza figli è come un giorno senza sole.*; Син ти е за тебе, ќерката - за други. = *Il figlio è per te, la figlia è per gli altri.*; Каква мајка, таква ќерка. = *Tale la madre, tale la figlia.*; Од деца се прегледнува, од деца се стемнува. = *I bambini ti fanno vedere la luce e il buio.*; Галено чедо, аз'р лудо. = *Un bambino viziato, un bambino matto.*; 1. Eine Ehe ohne Kinder ist eine Welt ohne Sonne. = *Un matrimonio senza figli è come un mondo senza sole.*; 2. Das Juwels des Himmels ist die Sonne, das Juwel des Hauses ist das Kind. = *Il gioiello del cielo è il sole, il gioiello della casa è il bambino.*; 3. Wie die Mutter, so die Tochter. = *Tale madre tale figlia.*; 4. Wer mit der Rute spart, verzieht das Kind. = *Chi risparmia il bastone vizia il bambino.*; 5. Es ist besser, einen Hund zu haben als eine Tochter. / Ein Hund bewacht das Haus, eine Tochter wird es verlassen. = *È meglio avere un cane che una figlia. / Un cane custodisce la casa, una figlia la lascerà.*; 6. Kinder sind Rätsel, die den Eltern aufgegeben werden. = *I bambini sono dei puzzle dati ai genitori.*

➤ *Abbinare i proverbi.*

Chi non ha figliuoli, non sa che sia amore.	Децата се украс на светот.
Una figlia, una meraviglia.	Брак без деца, ден без сонце.
Tale la madre, tale la figlia.	Сни ти е за тебе, ќерката - за други.
Chi risparmia il bastone fa il figlio birbone.	Каква мајка, таква ќерка.
Sorella maritata, sorella dimenticata.	Од деца се прегледнува, од деца се стемнува.
Figliuoli da allevare, ferro da masticare.	Галено чедо, аз'р лудо.

Figura 1.

Gli obiettivi linguistici e comunicativi dell'attività seguente (Figura 2) hanno riguardato la comprensione generale del proverbio e la discussione sul suo significato. Quest'attività offre possibilità di confronto sui rapporti in famiglia nelle diverse culture. I proverbi utilizzati stimolano la discussione sulla relazione tra i figli ed i genitori e l'educazione che i figli ricevono in famiglia. Riportiamo in corsivo la traduzione letterale in italiano dei proverbi macedoni e quelli tedeschi: 1. Едно дете, свинче за гоење! = *Figlio unico, maiale da ingrassare!*; 2. Скромни деца - богата куќа! = *Bambini umili - casa ricca.*; 3. Попустлива мајка - мрзлива ќерка! = *Madre permissiva - figlia pigra!*; 4. Стап играа ле, ќе стане човек! = *Gioca il bastone, diventerà un uomo!*; 5. Галено дете - шуплив орев. = *Bambino viziato - noce vuota.*; 1. Einzig Kind, Sorgenkind. = *Figlio unico, figlio problematico.*; 2. Arme haben die Kinder, Reiche die Rinder. = *I poveri hanno figli, i ricchi hanno bestiame.*; 3. Barmherzige Mütter ziehn grindige Töchter. = *Le madri permissive, allevano figlie ostinate.*; 4. Wer mit der Rute spart, verzieht das Kind. = *Chi risparmia la verga, vizia il bambino.*; 5. Reicher Leute Kinder geraten selten wohl. = *I figli dei ricchi raramente se la passano bene.*

- Completare i proverbi con gli aggettivi della lista. Attenzione alla concordanza.

pietoso - matto - ricco - birbone - grasso - accarezzato

1. Chi ha un figliuolo solo, lo fa _____; chi un porco, lo fa _____.
2. Alleva i tuoi figli poveretti, se tu li vuoi _____ e benedetti.
3. La madre _____ fa la figliuola tignosa.
4. Chi risparmia il bastone fa il figlio _____.
5. Figlio troppo _____, non fu mai ben allevato.

Figura 2.

Con la seguente attività (Figura 3), che mira a identificare e stabilire il ruolo della madre in famiglia nelle rispettive culture, gli studenti hanno avuto la possibilità di analizzare e poi discutere la percezione della madre nelle diverse culture: la madre nei proverbi riportati è presentata come angelo custode, protettore e troppo difensiva nei confronti dei figli. Riportiamo in corsivo la traduzione letterale in italiano dei proverbi macedoni e quelli tedeschi: 1. Бор ја создал мајката за да им стане поблизок на сите. = *Dio ha creato la madre per essere più vicino a tutti.*; 2. Стара мајка - на куќата чувар! = *Vecchia madre - guardia della casa!*; 3. Добрата свекрва е повеќе од мајка! = *Una buona suocera è più di una madre!*; 4. Мајка со едно око како што гледа, татко ни со десет! = *Quello che la madre può vedere con un occhio, il padre non riesce neanche avendone dieci!*; 5. Мајчин скут - топло гнездо! = *Il grembo della mamma - un nido caldo!*. 1. Gott konnte nicht überall sein, deshalb hat er Mütter geschaffen. = *Dio non poteva essere ovunque, quindi ha creato le madri.*; 2. Die alte Mutter im Haus hat ein Zaun darum herum. = *La vecchia madre in casa è un recinto attorno ad essa.*; 3. Meine Schwiegermutter ist für mich eine zweite Mutter. = *Mia suocera è per me una seconda madre.*; 4. Was der Mutter ans Herz geht, das geht dem Vater nur an die Knie. = *Ciò che è caro al cuore della madre arriva solo fin alle ginocchia del padre.*; 5. Auf der Mutter Schoß werden die Kinder groß. = *I bambini crescono in grembo alla madre.*

➤ Scegliere l'opzione adeguata.

1. Dio non poteva essere dappertutto, così ha creato *le madri / i padri*.
2. La vecchia madre in casa è *una siepe / un recinto* intorno ad essa.
3. Chi è buona madre, è anche buona *suocera / moglie*.
4. Vede più una madre con un occhio, che il padre con *due / dieci*.
5. In *grembo / cuore* alla madre diventano grandi i figlioli.

Figura 3.

L'attività seguente, "Caccia all'intruso", (Figura 4) offre delle opportunità di discussione sull'avversione, odio, ostilità e antipatia che esiste tra suocera e nuora, tra fratelli e anche tra altri parenti. L'intruso è il proverbio numero 4, anche se contiene i lessemi *suocera* e *nuora* (in tedesco *Tochter* = *figlia* e *Schwiegermutter* = *suocera*), ma a differenza degli altri esempi il suo intento didascalico sarebbe quello di *usare la diplomazia per comunicare qualcosa* perché in alcuni casi non si vogliono ascoltare delle parole, anche se giuste, solo perché provengono dalla bocca di chi non gode della nostra stima. In altre parole, quando si vuole dire qualcosa di spiacevole, anziché rivolgersi al diretto interessato, ci si rivolge a qualcuno a lui vicino. Lo studente deve identificare il significato del proverbio e non lasciarsi confondere dalla presenza delle parole *suocera* e *nuora* che portano senz'altro al significato di *antipatia*. Riportiamo in corsivo la traduzione letterale in italiano dei proverbi macedoni e quelli tedeschi: 1. Снаа и свекрва – огин и масло! = *Nuora e suocera: fuoco e olio!*; 2. Коњот ми е вујко! (Кога го прашале магарето кој му е татко). = *Il cavallo è mio zio! (Quando chiesero all'asino chi fosse suo padre).*; 3. Ако сме браќа, ќесите не ни се сестри! = *Anche se noi siamo fratelli, le nostre buste della spesa non sono nostre sorelle!*; 4. Викам ти ќерко, сети се снаа! = *Parlo a te, figlia mia, perché tu, nuora, capisca!?*; 5. Каменот од блиску паѓа! / Од роднините – подалеку! = *La pietra cade da vicino! / Dai parenti – andare via!*; 6. Добра свекрва е само мртва свекрва! = *Solo una suocera morta può essere buona suocera!*; 7. Свекрвата и снаата, со ѓаволот ортаци се! = *La suocera e la nuora sono soci del diavolo!*. 1. Schwiegermutter und Schwiegertochter sind gleich Sturm und Hagelwetter. = *La suocera e la nuora sono come temporale e grandinata.*; 2. Der Eber ist oft mißgestimmt, weil seine Kinder Schweine sind. = *Il cinghiale è spesso scontento perché i suoi figli sono maiali.*; 3. Bruderliebe sieht oft trübe. = *L'amore fraterno*

spesso appare cupo.; 4. Sage es nur der Tochter, was die Schwiegermutter wissen soll. = *Dire solo alla figlia ciò che la suocera dovrebbe sapere.*; 5. Ohne Bruder kann man leben, nicht ohne Freund. = *Si può vivere senza fratelli, ma non senza amici.*; 6. Die beste Schwiegermutter ist, die einen grünen Rock anhat. = *La migliore suocera è quella che indossa una gonna verde.*¹; 7. Schwiegermutter – Teufels Unterfutter. = *Suocera – diavolo travestito.*

➤ *Trovare l'intruso.*

1. Suocera e nuora, tempesta e gragnola.
2. Neanche il cinghiale vuol sentir dire che il porco è suo fratello.
3. Amor di fratelli, amor di coltelli.
4. Dico a te, suocera, perché tu nuora intenda.
5. Parenti serpenti, cugini assassini, fratelli coltelli.
6. La suocera migliore è quella vestita di fiori.
7. Tra la suocera e la nuora, c'è il diavolo che lavora.

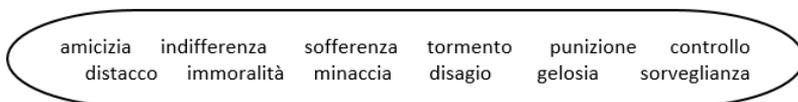
Figura 4.

Nell'attività seguente (Figura 5) gli studenti sono invitati a riflettere sul significato del lessema *moglie*, identificarlo e poi metterlo in relazione con un sostantivo. Svolgendo quest'attività gli studenti hanno potuto riflettere sul ruolo della moglie e soprattutto sull'idea della “bella moglie” vista nella maggior parte degli esempi come una minaccia al matrimonio stabile e sulla gelosia che rischia di rovinare la vita del marito che ha una moglie molto bella. Riportiamo in corsivo la traduzione letterale in italiano dei proverbi macedoni e quelli tedeschi: 1. Убавата сопруга, те прави да бидеш чувар. / Убавата жена не е само твоја! = *Una bella moglie ti rende un custode. / La bella moglie non è solo tua!*; 2. Лоша жена – вечна мака! / Убава жена – вечна мака! = *Una donna cattiva – tormento eterno! / Bella donna – tormento eterno!*; 3. Маж и жена како брат и сестра! = *Marito e moglie sono come fratello e sorella.*; 4. Кој има убава жена, често и гости има! = *Chi ha una bella moglie riceve spesso ospiti!*; 5. Ако сакаш да го казниш човек, дај му жена! = *Se vuoi punire un uomo, dagli una moglie!*. 1. Wer eine schöne Frau hat, braucht mehr als zwei Augen. = *Se hai una bella moglie, ti servono più di due occhi.*; 2. Wer ein schönes Weib hat, ist nie ohne Sorgen. = *Chi ha una bella moglie non è mai esente da preoccupazioni.*; 3. Am Anfang warst du

¹ “Gonna verde” significa coperta di erba verde cioè morta.

eine Bekannte, dann eine Freundin und heute bist du wie eine Schwester für mich.
 = *All'inizio eri una conoscente, poi un'amica e oggi per me sei come una sorella.*;
 4. Frauen sind das Paradies der Augen, das Fegefeuer des Beutels und die Hölle der Seele. = *Le donne sono il paradiso degli occhi, il purgatorio della borsa e l'inferno dell'anima.*; 5. Wer der glücklichen Tage überflüssig ist, sollte eine Frau heiraten. = *Chi ha dei giorni felici da sprecare, dovrebbe sposare una donna.*

➤ *Scegliere i sostantivi che corrispondono al significato del proverbio.*



1. La moglie bella ti fa far la sentinella.

2. Chi ha moglie, ha doglie.

3. La moglie, per quanto bella, dopo tre mesi diventa sorella.

4. Bella moglie, dolce veleno.

5. Chi vuol castigare un matto gli dia moglie.

Figura 5

5. SPERIMENTAZIONE DIDATTICA

La proposta didattica sperimentata ci risulta rilevante non solo ai fini dell'apprendimento della lingua straniera e della rispettiva cultura, ma anche in merito al progresso linguistico nella lingua materna.

L'uso dei proverbi in classe di italiano e tedesco come LS, livello B2, ha rappresentato una sfida per gli studenti macedoni (età compresa tra 19 e 22 anni) che erano incoraggiati non solo a identificare il significato del proverbio stesso, ma a saperlo mettere in relazione con quello della lingua materna, confrontare delle somiglianze culturali e saper argomentare le differenze.

Gli studenti hanno svolto attività piuttosto impegnative, però non le hanno percepite come attività di una difficoltà insuperabile, anzi si sentivano a loro agio e rilassati perchè era data loro l'opportunità d'interagire, di confrontarsi, di discutere, di presentare delle osservazioni, ipotesi, dubbi, possibilità

d'interpretazione personale dei proverbi. Le loro osservazioni hanno dimostrato il gradimento di questo tipo di attività. Ciò significa che l'obiettivo primario del risveglio della curiosità culturale e della comprensione dei proverbi era stato raggiunto.

Le attività proposte, oltre a far incuriosire e divertire hanno favorito l'interattività che a sua volta ha migliorato le competenze linguistico-comunicative degli studenti. Abbiamo notato che gli studenti sono in grado di riconoscere la relazione analogica che intercorre tra i proverbi delle rispettive lingue e di comprendere ed effettuare il trasferimento dal significato letterale a quello figurato di un proverbio. Gli studenti hanno acquisito un repertorio lessicale più ricco che ha permesso loro di argomentare il contenuto dei proverbi ed i pregiudizi presentati. L'obiettivo delle attività che abbiamo creato era incentivare la motivazione, stimolare la creatività nonché la riflessione sugli stereotipi.

L'attività finale prevedeva la scrittura di un riassunto sui rapporti familiari ovvero le somiglianze e le differenze presentate nel campione di proverbi.

6. CONCLUSIONE

Si potrebbe concludere in primis che la proposta didattica sperimentata varie volte ha suscitato notevole curiosità e interesse tra i partecipanti. Abbiamo testimoniato che l'utilizzo dei proverbi in classe di LS abbassa il filtro affettivo, aiuta la tolleranza culturale e favorisce lo sviluppo della competenza interculturale.

I proverbi non conoscono confini di tempo e di spazio, come concluso anche dalla nostra analisi. Ritroviamo lo stesso proverbio in italiano, tedesco e macedone. Indipendentemente dall'epoca o dallo spazio culturale o geografico in cui vivono, le persone esprimono le stesse emozioni, come illustrato dai proverbi riportati.

Un'ultima considerazione riguardo al ruolo dei proverbi utilizzati in classe è che, svolgendo le attività proposte, gli studenti si rendono conto delle somiglianze e delle differenze tra le rispettive culture ed imparano a conoscerle ed apprezzarle. Queste attività favoriscono lo sviluppo della consapevolezza interculturale e ciò porta a una comunicazione più efficace e aiuta ad evitare gli stereotipi e le incomprensioni in cui gli studenti potrebbero imbattersi.

Vesna Koceva
 Dragana Kuzmanovska
 Ana Vitanova-Ringaceva

FAMILY RELATIONSHIPS IN PROVERBS: INTERCULTURAL POTENTIALITY AND GLOBAL TEACHING IMPLICATIONS

Summary

This paper aims to present the use of proverbs in foreign language classrooms, the comparison between proverbs in Italian, German, and Macedonian, and the intercultural potential. In the first part of the paper, observations on proverbs and their linguistic and cultural value are presented. In the second part of the contribution, some possible examples of the application of proverbs in various types of teaching activities are presented. The proverbs examined are mostly taken from the corpus of proverbs in Italian, German, and Macedonian belonging to the semantic field of kinship terms, i.e. proverbs that contain the lexemes *father, mother, son, daughter, brother, sister, mother-in-law, daughter-in-law, wife and husband, relative(s)*. The aim of the activities is not only to acquire a richer and more advanced lexical repertoire but to encourage students' motivation to play with proverbs, their creativity as well as reflection on stereotypes and discussion on the prejudices presented. In the language class at the Faculty of Philology of Goce Delcev University, Stip, Macedonian university students who are studying Italian and German as foreign languages are prompted to explore the nuances of these cultures through activities that involve identifying similarities and differences between proverbs. These exercises also encourage self-reflection on linguistic and cultural stereotypes, fostering a deeper understanding of each language and its respective culture. This second part, therefore, demonstrates that many proverbs, in fact, are present in multiple languages and cultures with small variations, and by comparing them, we discover interlinguistic equivalences.

Keywords: proverb, intercultural, foreign language, language teaching, stereotypes

BIBLIOGRAFIA

- Chevenix Trench, R. (2003 [1905]). *Proverbs and their lessons*, a cura di W. Miedler The University of Vermont, Burlington (1^a edizione George Routledge 1905).
- Franceschi, T. (1978). Il proverbio e l'API. In: *L'Archivio Glottologico Italiano*, LXIII, 1-2 (1978). Firenze: Le Monnier. 110-47.
- Friederich, W. (1976). *Moderne deutsche Idiomatik*. München: Max Hueber Verlag.

- Herbert, G. (1979). *Redensarten. Kleine Idiomatik der deutschen Sprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Hofstede, G. (1991). *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. London, UK: McGraw-Hill.
- Lapucci, C. (2006). *Dizionario dei proverbi italiani*. Firenze: Le Monnier.
- Lapucci, C. (2006a). *Introduzione*. In: *Dizionario dei proverbi italiani*. Firenze: Le Monnier, pp. VII – LIII
- Nitti, P. (2020). Lo sviluppo della competenza testuale nella scuola primaria. Un'indagine esplorativa. *Lingua e Testi di Oggi*, 1, 11-19.
- Penusliski, K. (1969). *Poslovice i gatanki*. Skopje: Kultura.
- Piirainen, E. (2007). Phrasemes from a cultural semiotic perspective. In Burger, H. et al. (Eds.), *Phraseologie/Phraseology: Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, vol. 1, Berlin: Walter de Gruyter, 208-219.
- Scholze-Stubenrecht, W. & Haller-Wolf, A. (2000). *Duden Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin: Dudenverlag.
- Velickovski, B. (2009). *Makedonski poslovice i pogovorki. Posebni izdanija, kniga 73*. Skopje: Institut za folklor „Marko Cepenkov“.
- Velickovski, B. (2009). *Italijanski poslovice i nivnite makedonski ekvivalenti. Posebni izdanija, kniga 76*. Skopje: Institut za folklor „Marko Cepenkov“.

Zorana Kovačević*
Univerzitet u Banjoj Luci
Filološki fakultet

УДК: 821.131.1.09 de Céspedes
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2479
Articolo tecnico-scientifico

FUGA: OSVRT NA PRIPOVJEDAČKI OPUS ALBE DE SESPEDES

Iako je već više od dvije decenije djelo Albe de Sespedes (1911–1997), italijansko-kubanske književnice, novinarkе i angažovane intelektualke, konačno postalo predmet istraživanja, o čemu svjedoče brojne monografije, zbornici i naučni radovi, uprkos tome, neki od aspekata njenog raznorodnog stvaralaštva i dalje su ostali skrajnuti od strane kritike i čitalaca. Takva sudbina zadesila je treću zbirku pripovijedaka *Fuga* (1940), objavljenu dvije godine nakon mladalačkog romana *Nessuno torna indietro*, koji je doživio slavu svjetskih razmjera. Nakon kratkog osvрта na okolnosti u kojima su nastale pripovijetke, u radu se skreće pažnja na njihove najvažnije teme: pisanje i položaj i uloga žene u društvu. Takođe, analitički pristup imaće za cilj da osvijetli dodirne tačke ovog djela sa nekim od romaneskних ostvarenja Albe de Sespedes.

Ključne riječi: Alba de Sespedes, italijanska književnost, XX vijek, pripovijetka, *Fuga*

1. UVOD

Istraživanje sprovedeno u ovom radu usredsređeno je na jedan zanemaren aspekt stvaralaštva italijansko-kubanske književnice, novinarkе i intelektualke Albe de Sespedes (Alba de Céspedes, 1911–1997), čiji su književni i društvenopolitički angažman ostavili značajan trag u italijanskoj kulturi u periodu od tridesetih do šezdesetih godina prošlog vijeka. Nažalost, Alba de Sespedes dugo je bila nepravedno zapostavljena od strane kritike. Međutim, prvenstveno zahvaljujući trudu i zalaganju Marine Zankan, autorke istaknutih studija iz oblasti ženske književnosti, i njenih saradnica, od 2001. godine postepeno je rastao interes za život i stvaralaštvo Albe de Sespedes, što potvrđuje i veliki broj zbornika, monografija i naučnih radova¹. Takođe, čitalačka publika imala je jedinstvenu priliku da se 2011. godine susretne sa najznačajnijim romanima italijansko-kubanske književnice, objedinjenim u jednu knjigu, objavljenu u sklopu prestižne

* zorana.kovacevic@flf.unibl.org

¹ Godine 2001. Marina Zankan obavljuje prvu značajnu publikaciju posvećenu književnici *Scrittrici e intellettuali del Novecento*. 2. *Alba de Céspedes* (Zancan, 2001), a četiri godine kasnije priređuje zbornik radova u čast Albe de Sespedes (Zancan, 2005).

edicije „Meridiani” izdavačke kuće Mondadori² sa kojom je de Sespedes započela saradnju davne 1937. godine, na samom početku svoje književne karijere³. Ova djela izlaze u novom ruhu 2022. godine, a u periodu od 2021. do 2023, naporedo sa ovom inicijativom, Mondadori objavljuje odvojeno sedam romana i zbirku poezije *Le ragazze di maggio*. Osim toga, izdavačka kuća Klikvot (Cliquot) 2022. godine odlučuje se da objavi jedno od prvih djela Albe de Sespedes – mladalačku zbirku pripovijedaka *L'anima degli altri*. Paralelno sa inicijativama italijanskih izdavača, u posljednje tri godine bilježi se porast prevoda autorkinih djela u svijetu. Alba de Sespedes, kosmopolitkinja i poliglotkinja⁴, pridavala je veliki značaj prevodima svojih djela u inostranstvu. Kao što ističe Laura di Nikola (Di Nicola, 2013a: 77), književnica je prevođena u kontinuitetu u periodu od 1939. do 1985. godine. Alba de Sespedes je bila nerijetko involvirana u proces prevođenja⁵, te je pomno pratila izdanja svojih djela u inostranstvu, o čemu svjedoči i bogata prepiska sa prevodiocima i izdavačima, danas sačuvana u njenom ličnom arhivu u sklopu Fondacije Arnoldo i Alberto Mondadori u Milanu⁶.

2. FUGA: UVERTIRA U PLODNU EPOHU STVARALAŠTVA ALBE DE SESPEDES

Četrdesete godine prošlog vijeka najintenzivniji su period u životu i stvaralaštvu Albe de Sespedes: književnica je za vrijeme okupacije aktivno

² Izdanje obuhvata romane *Nessuno torna indietro* (1938), *Dalla parte di lei* (1949), *Quaderno proibito* (1952), *Nel buio della notte* (1976) i nedovršeni roman posvećen Kubi *Con grande amore*. Uvodni tekst i hronologija života i rada italijansko-kubanske književnice su iz pera Marine Zankan, dok se za bibliografiju djela Albe de Sespedes i kritičkih radova pobrinula Laura Di Nikola.

³ Za više detalja o saradnji Alba de Sespedes sa milanskim izdavačem upućujem na monografiju *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori* (Ciminari, 2021) i na rad *Zajednička strast prema književnosti: saradnja Albe de Sespedes sa izdavačkom kućom Mondadori* (Kovačević, 2023).

⁴ Rođena u Rimu od majke Italijanke i oca diplomate kubanskog porijekla, odrastanje i život Alba de Sespedes obilježice predodređenost za strane jezike i kulture i česti boravci u inostranstvu. Pored rodnog grada, Kuba i Pariz zauzimaju posebno mjesto u auorkinom životu.

⁵ Da je uključivanje Albe de Sespedes u proces prevođenja ponekad je podrazumijevalo reviziju i brojne korekcije od strane same književnice, potvrđuje prevod romana *Dalla parte di lei* na engleski jezik, objavljen već 1950. godine, samo godinu nakon nakon što je izašao u Italiji.

⁶ Za više podataka o recepciji i prevodima djela Albe de Sespedes u inostranstvu upućujem na rad *Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero* (Di Nicola, 2013a).

sarađivala sa antifašističkim radiom u Bariju i Napulju, a nakon Drugog svjetskog rata uređivala je časopis „Mercurio” (1944–1948), oko kojeg su se okupila istaknuta imena literarnog i kulturnog miljea tog perioda⁷. Početak ove decenije obilježila su dva značajna momenta, jedan na ličnom, drugi na književnom polju, koja se, na neki način mogu smatrati uvertirom u ovu plodnu epohu: u januaru 1940. godine Alba de Sespedes upoznaje diplomatu Franka Bonusa, sa kojim će se vjenčati pet godina kasnije, a krajem iste godine objavljuje zbirku pripovijedaka *Fuga* (Bijeg). Na samom početku četrdesetih godina opus Albe de Sespedes obuhvata nekoliko književnih ostvarenja, kako poetskih tako proznih, od kojih se nesumnjivo izdvaja mladalački roman *Nessuno torna indietro* (*Nikome nema povratka*, 1938), čiji je uspjeh premašio sva očekivanja u Italiji⁸ i u inostranstvu⁹ i koji će simbolično označiti prelazak pod okrilje prestižnog milanskog izdavača Mondadori nakon susreta književnice i Arnolda Mondadorija.

Fuga izlazi u sklopu novonastale edicije „Lo Specchio. I narratori del nostro paese”, pokrenute 1940. godine od strane Alberta Mondadorija. Iako roman zauzima privilegovano mjesto u njenom opusu, Alba de Sespedes će ipak tridesetih godina prošlog vijeka ući u svijet pisane riječi sa pripovijetkom: 1934. godine na stranicama časopisa „Giornale d’Italia” objavljuje *Il Segreto*, kasnije sastavni dio pomenute zbirke *L’anima degli altri*. Nakon osvrta na pripovijedački opus italijansko-kubanske književnice, Monika Kristina Storini (2005: 67) ističe da se pripovijetka vremenski uklapa u jednu jasno omeđenu fazu njenog stvaralaštva: od šezdeset i dva teksta pedeset ih je napisano do 1945, dva za vrijeme četrdesetih godina, a dvanaest između 1952. i 1954. godine. Dakle, ako se

⁷ Za više detalja o društvenopolitičkom angažmanu Albe de Sespedes četrdesetih godina XX vijeka upućujem na monografije *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e «Mercurio» (1943–1948)* (De Crescenzo, 2015) i *Mercurio. Storia di una rivista 1944–1948* (Di Nicola, 2013b).

⁸ O uspjehu romana progovara, između ostalog, i izdavač Arnoldo Mondadori u jednom od pisama upućenih Albi de Sespedes: „Uspjeh Nessuno torna indietro, koji smo svakako očekivali i najiskrenije željeli, ipak je premašio naša predviđanja; to znači da se čitalačka publika susrela sa jednim vitalnim djelom, koje u potpunosti odgovara njenom ukusu, senzibilitetu i potrebama” (Ciminari 2021: 43). „Il successo di Nessuno torna indietro, che noi avevamo auspicato e previsto, è andato al di là delle nostre stesse previsioni e ciò significa che il pubblico si è effettivamente trovato di fronte ad opera vitale che rispondeva ai suoi gusti, alla sua sensibilità ed alle sue esigenze”. Svi prevodi citata sa italijanskog na srpski jezik su moji.

⁹ Godine 1939. objavljen je prvi prevod romana na mađarski jezik, a ubrzo su uslijedili prevodi na osamnaest jezika, objavljivani u kontinuitetu do 2003. godine, u više od dvadeset evropskih i vanevropskih zemalja.

izuzme prva polovina pedesetih godina, druga polovina tridesetih prošlog vijeka i početak četrdesetih mogu se definisati „epohom pripovijetke”.

Odmah po objavljivanju neka od istaknutih imena ondašnje kulture podržavaju i hvale zbirku *Fuga*. Tako, na primjer, Ada Negri, u jednom pismu napisanom u decembru 1940. godine naglašava da se radi o knjizi koju je pročitala za jednu noć i koja je ostavila snažan utisak na nju, te naziva nekoliko priča pravim remek-djelima (Ceschin, 2018: 137). Masimo Bontempeli u jednom pismu upućenom književnici ističe kako *Fuga* predstavlja veliki pomak u njenom pripovijedačkom opusu i dokaz zrelosti (Ceschin, 2018: 141-142).

Dok je, s jedne strane, vidno rastao interes italijanskih, ali i stranih istraživača za pojedne aspekte stvaralaštva italijansko-kubanske književnice – na prvom mjestu za romane *Nessuno torna indietro* i *Quaderno proibito*, te za aktivnosti u vezi sa saradnjom sa Radio Barijem i Napuljem i časopisom „Mercurio”, s druge strane, neki od njih su, iz nepoznatih razloga, ostali nedovoljno istraženi. Takva sudbina zadesila je i zbirku *Fuga*, koja je, zajedno sa poetskim ostvarenjima, ostalim zbirkama pripovijedaka i poznim romanima zauzima skrajnutu poziciju među djelima Albe de Sespedes. Djelo, posvećeno ocu Karlosu Manuelu de Sespedes i de Kesada, preminulom 1939. godine na Kubi, obuhvata četrnaest pripovijedaka u kojima su, između ostalog, razrađene neke od tema aktuelizovane u prethodnim djelima, ali oživljene i u narednim – interesovanje za položaj žene u društvu, tema pisanja, generacijski sukob, realni i imaginarni bijeg.

3. LEONARDO: LJUBAV PREMA PISANOJ RIJEČI

Još od mladalačkih djela, pisanje se nameće kao jedna od najvažnijih tema stvaralaštva Albe de Sespedes. Međutim, pisanje igra i te kako važnu ulogu u životu spisateljice postajući ključni element za izgradnju identiteta i apsolutna potreba čak i u najtežim trenucima, kao na primjer za vrijeme boravka u Abrucu, kada Alba de Sespedes, uprkos restrikcijama i strahu od okupatora, ne odustaje od vođenja dnevnika. O ljubavi prema pisanju još od malih nogu književnica progovara u više navrata. Kao što ističe u jednom intervju, s obzirom na to da joj je porodica uglavnom obezbijedila privatno obrazovanje, godine odrastanja Albe de Sespedes bile su lišene formalnog obrazovanja (Carroli, 1993: 138). Važnu ulogu u procesu formiranja imala je njena učiteljica, koja joj je pomogla da stvori solidnu podlogu za kasniji spisateljski rad: „Na početku sam imala jednu jednostavnu gospođicu, a kasnije izvanrednu učiteljicu koja se zvala Marija Guljelmoti. Upravo je ona shvatila da treba da učim na drugačiji način. [...] Rekla

mi je: - Ti ćeš biti književnica“ (Carroli, 1993: 138)¹⁰. Osim učiteljice, ljubav prema pisanju od malih nogu prepoznao je i otac Karlos Manuel, koji je od početka podržao njen talenat i trud. Stoga je Alba de Sespedes u više navrata govorila o ulozi i značaju oca u njenom književnom stasavanju. 1918. godine, nakon što pročita njenu prvu poeziju naslovljenu *La notte* (Noć), otac joj savjetuje da se nastavi baviti pisanjem¹¹. Književnica će prihvatiti očev savjet i uskoro shvatiti da je pisanje aktivnost bez koje ne može zamisliti život, što će mnogo godina kasnije potvrditi u jednom intervjuu: „Mislim da se ideja o pisanju rodila zajedno sa mnom. [...] Ja, u stvari, nisam nikada donijela odluku da pišem, oduvijek sam pisala. Ne mogu da zamislim svoj život bez pisanja jer za mene nikada nije postojao takav život“ (Carroli, 1993: 190–191)¹². Upravo je ova epizoda iz autorkinog života poslužila kao osnova za autobiografsku pripovijetku *Incontro con la poesia* (Susret sa poezijom), objavljenu u dnevnom listu „Messaggero“ u januaru 1940. godine, a potom sastavni dio zbirke *Fuga*. Ispripovijedana u prvom licu, *Incontro con la poesia*, osim teme pisanja, insistira na snažnoj vezi kćerke i oca, koji je prepoznao autorkin talenat i bio joj do kraja života podrška u ostvarenju njenih ciljeva.

Junakinje romana Albe de Sespedes nerijetko se bave stvaralačkim aktivnostima, bilo da se radi o kreativnom pisanju (Avgusta), naučnom radu (Silvija) ili novinarskom angažmanu (Irene). Za neke od njih pisanje je izvor zarade i stepenica koja ih vodi do nezavisnosti i emancipacije (Irene, Silvija), dok druge u činu pisanju vide mogućnost analiziranja sopstvenog života (Valerija). U prozi Albe de Sespedes ponekad pišu i muškarci: Dario Kordero, junak pripovijetke *Un ladro* (Lopov), Đorđo Landri iz pripovijetke *Il capolavoro* (Remek djelo), obje iz zbirke *L'anima degli altri*, te Đerardo iz romana *Il rimorso*.

Osim *Incontro con la poesia*, tema pisanja prožima se i kroz najdužu pripovijetku iz zbirke *Fuga*, *Il pigionante* (Podstanar), kojoj, prema riječima Ade

¹⁰ „Ho avuto nei primi anni una signorina molto semplice, poi ho avuto questa straordinaria maestra d'italiano che si chiamava Maria Guglielmotti. È stata lei che ha capito che io dovevo studiare in un altro modo. [...] Fu lei a dirmi: - Tu sarai una scrittrice“.

¹¹ Ovaj podatak se može pronaći u intervju iz 1993. godine: „Prvi put kad sam napisala poeziju, moja guvernanta je uzela i odnijela je mom ocu. Iako sam mislila da će galamiti na mene, otac je rekao: - Alba, uvijek ćeš pisati“ (Carroli, 1993: 133). „La prima volta che ho scritto una poesia la mia governante l'ha presa e l'ha portata da mio padre, io credevo che mi strillassero e invece papà ha detto: - Alba lo farai sempre“.

¹² „Credo che l'idea di scrivere sia nata con me, non ho mai preso la decisione di scrivere, ho sempre scritto. [...] Non so immaginare la mia vita senza la scrittura perché non c'è stata mai vita per me senza scrivere“.

Negri nedostaje malo da postane pravi roman (Ceschin, 2018: 137). Junak *Il pigionante* je dvadesetosmogodišni Leonardo, koji dolazi u grad iz malog mjesta sa ciljem sa postane pisac. Mladić pronalazi smještaj kod udovice Margerite, sa kojom žive svekrva i osamnaestogodišnja kćerka Donata. Iako započinje vezu sa Margeritom, Leonardo se zaljubljuje u Donatu odmah po njenom povratku sa ljetnog odmora. Na kraju pripovijetke, kada saznaje da su mu priče prihvaćene za objavljivanje u novinama, Leonardo odlučuje da napusti sobu i da se definitivno udalji od Donate i Margerite, kako bi nesmetano mogao da se posveti književnom radu. Za razliku od Darija i Đorđa, uveliko afirmisanih književnika u zreloj životnoj dobi, Leonardo je na početku književne karijere, što će omogućiti Albi de Sespedes da kroz njegovo iskustvo prikaže poteškoće sa kojima se suočavaju književnici koji pokušavaju da uđu u svijet pisane riječi: nedostatak inspiracije, nesigurnost u sopstveni rad i problemi sa objavljivanjem rukopisa. Već na prvim stranicama pripovijetke čitalac ima priliku da vidi Leonarda prožetog nemirrom i tenzijom zbog nedostatka inspiracije:

Leonardo je sjedio za stolom već sat vremena i još uvijek nije ništa napisao, pa čak ni jedan redak. Oklijevao je, tražio hiljadu izgovora: zapali cigaretu, ustane da uzme šibice, ponovo čita neko staro pismo, sređuje radni sto, a na kraju, kad je sve bilo spremno, umjesto da krene pisati, on puši gledajući kroz prozor (de Céspedes, 1940: 17)¹³.

Alba de Sespedes nesumnjivo je utkala autobiografske note u Leonardov lik jer je i sama u više navrata u intervjuima i u prepisci sa izdavačima i drugim književnicima i intelektualcima naglašavala koliko odricanja i muke podrazumijeva književni rad. Tako, na primjer, u jednom odlomku iz dnevnika, napisanom uoči objavljivanja *Nessuno torna indietro*, spisateljica stavlja akcenat na uloženi trud, napor i sate muke i anksioznosti (Zancan, 2001: 31).

Važno je svakako istaknuti da strast prema književnosti i pisanju predstavlja još jedan u nizu autobiografskih detalja koje je Alba de Sespedes projektovala kroz junaka pripovijetke *Il Pigionante*, uprkos činjenici da je Leonardo površna ličnost, nesposoban da voli svoju porodicu i prijatelje i da se prema njima ophodi kao da su živa bića. Kada mu direktor novina saopštava da će

¹³„Leonardo sedeva al tavolino da un’ora circa, e ancora non aveva scritto nulla, neppure un rigo. Indugiava, cercava mille pretesti, scuse, adesso accendo una sigaretta, s’alzava a prendere i fiammiferi, rileggeva una vecchia lettera, faceva bell’ordine sul tavolo, non posso lavorare altrimenti, e quando tutto era pronto, invece di scrivere, fumava, guardava fuori”.

postati njihov saradnik, Leonardo, nakon što na stepenicama čuje zvuk mašina, postaje okupiran mirisom svježe tinte i štampanog papira:

Želio je da dodirne mašine, da ih pomazi kao životinje. Pade mu na pamet da mu se ovaj miris oduvijek sviđao, otkad je bio dječak: osjećao ga je kada je išao u školu, dok je prolazio kroz jednu staru uličicu gdje je bila smještena štamparija. Bio je to miris hladnih jutara njegovog djetinjstva, miris njegovog života. Nijedan ženski glas, nijedne ženske ruke nisu imali takav zvuk i miris (de Céspedes, 1940: 116)¹⁴.

Naime, ovaj odlomak se nesumnjivo može dovesti u vezu sa ličnim iskustvom Albe de Sespedes kada je, tridesetih godina prošlog vijeka, poput Leonarda, pokušavala započeti saradnju sa novinama, pretočenom u jednom citatu iz intervjua: „Prolazila sam svaki dan kraj štamparije novina *Giornale d'Italia*. Mnogo mi se sviđao miris tinte koji je dolazio iz podrumskih prostorija. Zastajala sam i hvatala se za šipke prozora kako bih ga što bolje osjetila (Petriagnani, 2022: 57)¹⁵.

4. DONATA I MIRELA

Slika žene, njen položaj i uloga u savremenom građanskom društvu, njena intimna drama kako u krilu porodice tako u širim društvenim okvirima, te generacijski sukob centralne su teme stvaralašta Albe de Sespedes. Još od romana *Nessuno torna indietro* Alba de Sespedes oblikovala je junakinje koje izlaze iz nametnutih okvira i uspijevaju da se, uprkos raznim barijerama, izbore za svoj položaj u društvu i ostvare zacrtane ciljeve. Kroz lik Silvije književnica je prikazala ženu intelektualku, daleku od fašističkog ideala majke i supruge, koja nagovještava proces emancipacije tridesetih godina prošlog vijeka. Taj proces nastaviće Mirela iz trećeg velikog romana *Quaderno proibito* (*Zabranjena bilježnica*, 1952), u kome se autorka posebno pozabavila temama generacijskog sukoba i položaja žene pedesetih godina prošlog vijeka.

¹⁴ „Avrebbe voluto andare a toccare le macchine, carezzarle come animali. Ricordò che quell'odore gli era piaciuto fin da bambino: lo sentiva quando andava a scuola, passando per una vecchia stradetta dove stava una tipografia. Era l'odore delle mattine fredde della sua infanzia, l'odore della sua vita. Voci di donna, mani di donna, nessuna aveva quell'accento e quell'odore”.

¹⁵ „Passavo tutti i giorni davanti alla tipografia del *Giornale d'Italia*. Mi piaceva in modo enorme l'odore di inchiostro che emanava da quelle stanze al piano terra. Allora mi attaccavo alle sbarre delle finestre per sentirlo meglio”.

Iako je *Quaderno proibito* nesumnjivo najproučavanije djelo Albe de Sespedes od strane kritike, ne postoje studije u kojima se dovodi u vezu lik Donate iz pripovijetke *Il pigionante* i Mirele. Sa druge strane, neke kritičarke sa pravom insistiraju na vezi Mirele i Irene, ističući da je Mirela na neki način osnova za Irenin lik, te da Irene uspijeva da konkretizuje i ostvari sve Mireline ambicije i težnje (Parsani– de Giovanni, 1984: 39-40). Lik osamnaestogodišnje Donate i njen odnos sa majkom, te generacijski sukob prikazan kroz prizmu njihovog odnosa, nagovijestiće upravo Mirelin lik i njen odnos sa majkom Valerijom. Stoga ideju o genezi Mirelinog lika treba tražiti upravo u Donati.

Iako na prvi pogled površna i hladna, Donata je izuzetno inteligentna, preduzimljiva i odlučna. Njeno poimanje muško-ženskih odnosa i uloge žene u društvu kosi se sa stavovima majke Margerite, čiji je život podređen kući i porodici. Donata, za razliku od svoje majke, odlučno odbacuje svaku vezu sa tradicijom, te je isključivo okrenuta budućnost, za koju, kako sama kaže, ima mnoge planove (de Céspedes, 1940: 56). Osim toga, istrajana je u svojoj namjeri da po svaku cijenu bude nezavisna i da se upiše na univerzitet (de Céspedes, 1940: 56). Kada prvi put upoznaje Leonarda, Donata hoće da se sama predstavi, „a ne da bude predstavljena“ (de Céspedes, 1940: 54). Kao i Donata, Mirela je takođe sigurna u ostvarenje svojih ciljeva, te ima jasne stavove koje iznosi kada god joj se ukaže prilika za to, što potvrđuje i jedan od razgovora sa majkom: „Ti misliš da je za ženu grijeh imati bilo koje drugo zadovoljstvo osim kuće i kuhinje: da je njen zadatak da služi. Ja to ne želim, razumiješ li? Ne želim. [...]“ (de Céspedes, 2011: 945)¹⁶.

5. ZAKLJUČAK

Djelo Albe de Sespedes, italijansko-kubanske književnice, novinarke i intelektualke, iako proučavano od strane kritike nakon dužeg perioda zaborava, i dalje ostavlja prostora za nova podsticajna istraživanja s obzirom na to da neki od aspekata njenog stvaralaštva nisu dovoljno osvijetljeni. To je slučaj sa zbirkom propovijedaka *Fuga*, skoro u potpunosti zanemarenom od strane kritike. Cilj rada mi je bio skrenuti pažnju na najvažnije teme koje se protežu kroz neke od pripovijedaka: na prvom mjestu pisanje i slika žene, te ih dovesti u vezu sa romanesknim ostvarenjima Albe de Sespedes. Pisanje zauzima privilegovanu poziciju u životu i stvaralaštvu Albe de Sespedes, o čemu svjedoče dvije

¹⁶ „Tu pensi che per una donna aver qualche soddisfazione personale, oltre a quella della casa e della cucina, sia una colpa: che il suo compito sia quello di servire. Io non voglio, capisci?, non voglio”.

pripovijetke ove zbirke: *Incontro con la poesia* i *Il pigionante*, obje prožete autobiografskim elementima. *Il pigionante* je važna i zbog činjenice da je jedan od ženskih likova, mlada Donata, poslužila kao osnova za lik Mirele iz romana *Quaderno proibito*. Dakle, dug i često težak put emancipacije žene Alba de Sespedes ilustruje počevši od mladalačkog romana *Nessuno torna indietro*, preko pripovijetke *Il pigionante*, kroz lik Donate, koji evoluiru u romanu *Quaderno proibito*. Slika nove žene konačno se oblikuje u romanu *Prima e dopo* kroz lik Irene, zasigurno jedan od najuspjelih likova narative Albe de Sespedes. Takođe, rad je napisan sa ciljem da izučavaocima italijanske književnosti na području Balkana približi stvaralaštvo ove spisateljice jer je ono, usljed prestanka štampanja postejećih prevoda i nedovoljnog interesa prevodilaca, ostalo gotovo nepoznato.

Zorana Kovačević

FUGA: A REVIEW OF ALBA DE CÉSPEDES'S NARRATIVE OPUS

Summary

Although Alba de Céspedes's work has been receiving critical attention in numerous monographs, books of proceedings and scholarly articles for more than two decades, some of truly significant texts of this Italian-Cuban writer, journalist and engaged intellectual have been relegated to obscurity. One of them is her third collection of short stories *Fuga* (1940), published two years after her early novel *Nessuno torna indietro* (*There's No Turning Back*, 1938), which brought her international fame. After a brief review of the circumstances in which the short stories were created, the paper draws attention to their most important themes: writing and the position and roles of women in society. In addition, the paper also attempts to find a connection between this work and some of Alba de Céspedes's novels.

Keywords: Alba de Céspedes, Italian Literature, 20th-century, short story, *Fuga*

LITERATURA

- Carroli, P. (1993). *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Ravenna: Longo Editore.
- Ceschin, A. (2018). *Preferisco sbagliare tutto ma buttarmi a capofitto»: Paola Masino e la rivista «Mercurio» di Alba de Céspedes* (Tesi di dottorato non pubblicata). Università Ca' Foscari, Venezia.

- Ciminari, S. (2021). *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- De Céspedes, A. (1940). *Fuga*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- De Céspedes, A. (2011). *Romanzi*. Milano: Mondadori.
- De Crescenzo, L. (2015). *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e «Mercurio» (1943–1948)*. Bari: Stilo.
- Di Nicola, L. (2013a). Il canone inverso. I classici italiani del Novecento all'estero. In: Di Nicola, L.–Schwartz, C. (a cura di) (2013). *Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia*. Stoccolma: Acta Universitatis Stockholmiensis. 64–88.
- Di Nicola, L. (2013b). *Mercurio. Storia di una rivista 1944–1948*. Milano: Il Saggiatore.
- Kovačević, Z. (2023). Zajednička strast prema književnosti: saradnja Albe de Sespedes sa izdavačkom kućom Mondadori. *Nasleđe*, 54, 161-173.
- Parsani, M. A.– de Giovanni, N. (1984). *Femminile a confronto: tre realtà della narrativa italiana contemporanea: Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*. Manduria: Lacaita, pp. 15-62.
- Petrignani, S. (2022). *Le signore della scrittura*. Milano: La Tartaruga.
- Storini, M. C. (2005). Fatti di poca importanza: la forma racconto. In: Zancan, M. (a cura di) (2005). *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. 66-88.
- Zancan, M. (a cura di) (2001). *Scrittrici e intellettuali del Novecento*. 2. *Alba de Céspedes*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Zancan, M. (a cura di) (2005). *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.

Ana Lalić*
Università di Sarajevo

УДК: 811.131.1'42"13"
930.02:003.074 (497.5
Dubrovnik)"13"
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2480
Articolo scientifico originale

LE FUNZIONI DISCORSIVE E SOCIALI DELLE CONDOGLIANZE E DELLE CONGRATULAZIONI NEL DISCORSO DIPLOMATICO DEL MEDIOEVO

In questo contributo ci poniamo come obiettivo di analizzare aspetti dell'espressione delle condoglianze e delle congratulazioni nel discorso diplomatico del Medioevo. Più precisamente, analizziamo la manifestazione di questi due atti linguistici in un corpus epistolare redatto a Ragusa nella prima metà del Quattrocento. Per il contributo prendiamo in considerazione le lettere in cui si manifestano questi due tipi di atti linguistici. L'ipotesi primaria della ricerca è che le espressioni delle condoglianze e delle congratulazioni appartengano a un apparato di schemi di comunicazione diplomatica e che rappresentino un rituale sociale e politico che ha per obiettivo il mantenimento delle relazioni diplomatiche. Per verificare la veridicità dell'ipotesi, abbiamo condotto un'analisi qualitativa dei testi selezionati. Ossia, abbiamo analizzato gli aspetti strutturali e sociali della realizzazione degli atti. A tal scopo, abbiamo adattato la teoria degli atti linguistici di Austin (1962) e di Searle (1969, 1976) unitamente alle teorie sulla cortesia di Leech e di Brown e Levinson (1987). Dall'analisi si evince che le condoglianze e le congratulazioni compiono un ruolo sociale e diplomatico che si manifesta nel mantenimento delle buone relazioni e la cui sincerità è dubbiosa. Future ricerche nel campo concerneranno l'analisi di un corpus più largo e di altri atti linguistici per individuare altre specificità del discorso diplomatico dell'epoca e dell'ambiente.

Parole chiave: condoglianze, congratulazioni, corpus epistolare, atti linguistici, Repubblica di Ragusa

1. INTRODUZIONE

In questo contributo analizzeremo le funzioni sociali e discorsive delle condoglianze e delle congratulazioni in un corpus epistolare del Medioevo. Per raggiungere tale obiettivo, abbiamo diviso il lavoro nelle seguenti parti: prima offriamo un breve quadro storico grazie a cui possiamo collocare il corpus nella storia, proseguiamo con il quadro teorico in cui accenniamo alla teoria degli atti

* ana.lalic@ff.unsa.ba

linguistici e elaboriamo un modello di modulazione delle condoglianze e delle congratulazioni. In seguito, spieghiamo la selezione del corpus e nella parte finale analizziamo i brani selezionati da cui abbiamo estrapolato le condoglianze e le congratulazioni.

2. QUADRO STORICO

Durante il Quattrocento Ragusa è una repubblica indipendente sotto un forte influsso veneziano (Banfi, 2017: 75) gestita dal Rettore e dai Consigli e vive la sua “epoca d’oro” (Havrylyshyn & Srzentić, 2015: 3). Gli stessi autori (Havrylyshyn & Srzentić, 2015) mettono in rilievo il fatto che la prosperità di Ragusa all’epoca risiede nelle *élites* politiche che gestiscono la città con successo: il Consiglio e gli ambasciatori. Nel periodo, Ragusa è divisa tra Venezia, in guerra con l’Impero Ottomano, e quest’ultimo che conquista territori nei Balcani e si avvicina ai confini ragusei. I paesi indipendenti balcanici, il Despotato serbo e il Regno di Bosnia, dove i mercanti ragusei svolgono le loro attività commerciali (Havrylyshyn & Srzentić, 2015: 53–54) cadono sotto l’amministrazione ottomana rispettivamente nel 1459 e nel 1463. In merito alle relazioni tra la Repubblica di Ragusa e il Regno di Bosnia, è possibile affermare che i cittadini di Ragusa godevano di privilegi commerciali con il Regno fin dai tempi del *ban* Kulin. In questo contesto, la Bosnia medievale assumeva un ruolo attivo nell’esportare risorse quali argento, altri prodotti minerari e cera attraverso Ragusa verso il resto dell’Europa e del mondo. Al contempo, Ragusa importava il sale dalla Bosnia. I ragusei sono presenti nei centri minerari e mercantili in Bosnia dal Trecento e diventano organizzatori e finanzieri delle imprese commerciali – ad esempio affittano le dogane oppure sono creditori dei mercanti locali (Filipović, 2017: 589-603).

3. QUADRO TEORICO E METODOLOGICO

Per la presente ricerca adottiamo il quadro teorico proposto da Austin (1962) riguardante la concezione del *fare* usando le parole – cioè la teoria degli atti linguistici. Parallelamente, ci appoggiamo all’approfondimento della teoria elaborato da Searle (1969, 1976)¹. Austin (1962) e Searle (1969, 1976) dividono

¹ Sebbene questa teoria prenda in considerazione il lato sincronico della lingua, il suo uso in lente diacronica è già attestato (si veda Jacobs & Jucker 1995; Jucker 2000; Bertucelli Papi 2000; Jucker 2008).

gli atti linguistici in atti locutori, illocutori e perlocutori². Gli atti locutori consistono nel dire qualcosa, quelli illocutori consistono nel fare qualcosa dicendo, mentre gli atti perlocutori producono un effetto sull'ascoltatore. Gli atti illocutori sono divisi in cinque classi:

- gli atti verdittivi che rappresentano essenzialmente atti giuridici;
- gli atti esercitivi che rappresentano l'esercizio di potere, di diritti e di influenza;
- gli atti promissivi che obbligano il locutore ad adottare un atteggiamento o effettuare un'azione;
- gli atti comportativi che rappresentano un atteggiamento o una reazione rispetto alla condotta o alla situazione di altri;
- gli atti espositivi che si impiegano per esporre un fatto.

Le condoglianze e congratulazioni appartengono al gruppo dei comportativi perché si tratta di due atti che esprimono la reazione del mittente del messaggio alla situazione di un altro. Nel sottocapitolo seguente esporremo le principali modalità degli atti in questione.

3.1. *Modulazione discorsiva e sociale delle condoglianze*

La parola condoglianze proviene dal verbo latino *condolere* che significa "partecipare al dolore". Le condoglianze rappresentano l'espressione formale della commiserazione con il dolore di qualcun altro (Leech, 2014: 2010). Le condoglianze rappresentano uno degli atti poco ricercati con il quale anche i parlanti nativi si trovano spesso a disagio perché non appartengono al discorso quotidiano ma soltanto a situazioni particolari (Elwood, 2004a). Le condoglianze sono anche marcate, accanto all'espressione della compassione, da una funzione sociale visto che il loro ruolo è di stabilire le relazioni sociali e di infondere coraggio (Mwihaki, 2004: 133). Le condoglianze si rivolgono in situazioni di elevato impatto emozionale e perciò è importante esprimersi in modo socialmente e linguisticamente adeguato (Morady Moghaddam, 2012: 108-109). Per questo motivo Elwood (2004a: 101-126) identifica le seguenti formule semantiche come prevalenti nel processo di espressione delle condoglianze dopo il decesso:

1. Il riconoscimento della morte;
2. Espressione della compassione;

² Riprendiamo la terminologia in italiano da Dardano (2005).

3. Offerta di assistenza;
4. Osservazioni sul futuro;
5. Espressione della preoccupazione per la persona in lutto.

Leech individua elementi di “intensificazione emotiva” come per esempio *so very sorry, deeply saddened* (Leech, 2014: 211-212), anche se secondo l’autore (Leech, 2014: 97-98) congratulazioni, auguri e condoglianze, in virtù della loro natura intrinsecamente cortese, non necessitano di mitigatori. Comunque, molti autori rilevano che l’espressione delle condoglianze non deve essere una prova di sincerità (Leech, 2014: 212). Infatti, Leech (2014: 212) accentua come l’espressione di condoglianze sia un dovere sociale e cortese che serve ad agevolare i rapporti sociali anche nei momenti in cui il locutore non prova il dolore dell’interlocutore.

3.2. *Modulazione discorsiva e sociale delle congratulazioni*

A differenza delle condoglianze, le congratulazioni esprimono lo stato psicologico del parlante che manifesta la felicità del parlante per un avvenimento accaduto all’ascoltatore (Leech, 2014). Infatti, Searle (1969: 67) individua le condizioni preparatorie per l’espressione riuscita delle congratulazioni:

1. Esiste un evento relativo all’ascoltatore;
2. L’evento è di interesse dell’ascoltatore e anche il parlante crede che l’evento sia di interesse per l’ascoltatore;
3. Il parlante è contento dell’evento;
4. Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l’evento accaduto.

Per quanto riguarda la funzione sociale delle congratulazioni, Leech (2014: 89) inserisce le congratulazioni nel gruppo degli atti conviviali perché il loro obiettivo coincide con quello sociale, il che significa che servono a rinforzare i legami nella società e renderli più distesi e armoniosi. A tal proposito, Isaacs e Clark (1990) argomentano l’esistenza delle cosiddette *congratulations apparenti* (ing. *ostensible congratulations*) che non sono rivolte in *buona fede*. Essenzialmente si tratta delle congratulazioni, ma anche di altri atti linguistici (che i primi lavori di Austin (1962) e Searle (1969, 1976, 1979) non prendono in considerazione), che non sono sincere ma rappresentano un dovere sociale, come nel caso di una squadra perdente che si congratula con la squadra vincente. In questo caso è sottinteso che la squadra sconfitta non prova allegria per la vittoria

della rivale, ma si mostra rispettosa e indulgente. Makri-Tsilpakou (2001) nota che l'espressione dei complimenti o delle lodi può convergere con il congratularsi e perciò è impossibile determinare la funzione dell'atto della congratulazione senza fare riferimento al contesto. In aggiunta, Elwood (2004b) rileva che l'analisi delle strategie utilizzate per realizzare l'atto linguistico delle congratulazioni è vitale perché la loro attuazione in modo culturalmente non idoneo può suggerire mancanza di rispetto e, conseguentemente, fallire nel compimento della funzione conviviale dell'atto.

Accanto a questi parametri elaborati aggiungiamo anche alcune strategie di Brown e Levinson (1987: 103–211)³:

- Rivendicare gli elementi comuni riconoscendo gli interessi, i desideri o i bisogni dell'ascoltatore; identificandosi come appartenenti allo stesso gruppo (appartiene alle strategie della cortesia positiva);
- Offrire doni materiali o immateriali (appartiene alle strategie della cortesia positiva);
- Mostrare deferenza all'interlocutore utilizzando gli onorifici, l'autoumiliazione oppure le forme cortesi Lei/voi (appartiene alle strategie della cortesia negativa).

3.3. Il ruolo dell'ambasciatore

Gli atti linguistici sono selezionati seguendo il modello elaborato da Torquato Tasso nel suo *Messaggero* (redatto nel 1580) in cui l'autore discute le funzioni e le caratteristiche del perfetto ambasciatore. Anche se il *Messaggero* è posteriore al nostro corpus, in quest'opera Tasso definisce lo statuto degli ambasciatori del secondo Cinquecento attingendo alle caratteristiche degli ambasciatori dei secoli precedenti. Tasso definisce la funzione dell'ambasciatore come segue: “Diremo adunque che l'ambasciatore sia gentiluomo che appreso un prencipe rappresenta la persona d'un altro prencipe a fine di pace pubblica e d'amicizia” (Tasso, 1959: 64). Riconosce inoltre due tipi di ambasciatore:

“/.../ alcuni sono mandati per trattazione di negozio, o sia di pace o di guerra o di tregua o di lega o di che altro si sia; altri sono mandati per una semplice dimostrazione di benevolenza e di stima o a rallegrarsi di nozze o di nascimento

³ Accenniamo soltanto a quelle strategie identificate nel corpus. Per un quadro complessivo delle strategie si veda Brown e Levinson (1987: 103-211).

di figliuoli o di acquisto di vittoria o a condolarsi di morte o d'altra sciagura o far altro simil complimento.” (Tasso 1959: 64-65).

Il paragrafo citato evidenzia la diversità di motivazioni dietro l'invio di ambasciatori. Alcuni ambasciatori sono inviati per trattare questioni di importanza – accordi di pace, questioni belliche, trattati di tregua o alleanze. D'altro canto, vi sono ambasciatori inviati per gesti di gentilezza – congratularsi per matrimoni, nascite, vittorie militari o esprimere condoglianze in caso di morte. In sintesi, è evidente che Tasso riconosce la varietà di ruoli e scopi che gli ambasciatori svolgevano, oscillando tra questioni politiche rilevanti e manifestazioni di affetto e cortesia.

In aggiunta, Zovko (2014: 28) ritiene che gli eventi importanti delle vite private delle persone nelle corti in cui la Repubblica mandava gli ambasciatori fossero utilizzati per trarre un certo privilegio, oppure per ottenere l'abolimento di alcune prassi dannose per la Repubblica. Dunque, al fine di identificare gli atti linguistici all'interno degli schemi comunicativi degli ambasciatori, è imperativo prestare attenzione sia alle formule che proclamano la pace e l'amicizia, sia a quelle che corrispondono alla funzione indicata dall'autore nell'esprimere benevolenza e stima, nonché nel porgere congratulazioni e condoglianze.

4. DESCRIZIONE DEL CORPUS

Il corpus che abbiamo preso in considerazione appartiene alla raccolta *Lettere di Levante* che è oggi conservata nell'Archivio di Stato a Dubrovnik (Državni arhiv u Dubrovniku), in Croazia. Questa raccolta ingloba le lettere che sono state inviate agli ambasciatori della Repubblica di Ragusa a Levante, ossia all'Est del paese. I consigli ragusei determinavano il contenuto delle lettere, mentre gli scribi le redigevano, le inviavano e conservavano una copia nell'archivio (Tadić, 1935: II-VII). Il corpus è stato trascritto a partire da materiali autentici provenienti dall'Archivio Ragusa dal Professor Esad Kurtović⁴, appartenente al Dipartimento di Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Sarajevo.

Noi non prendiamo in considerazione la raccolta nella sua interezza, ma ci concentriamo su quelle lettere inviate agli ambasciatori nel Regno di Bosnia

⁴ Desideriamo esprimere la nostra gratitudine al professore per averci concesso di utilizzare il suo lavoro.

nell'arco di tempo fra il 1400 e il 1463. Per questa ricerca abbiamo selezionato le seguenti lettere:

- 3.3. 1424, Lett. di Lev., IX, 25.
- 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 91v-92-92v.
- 3.7. 1432, Lett. di Lev., XI, 100-100v.
- 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176.

Le lettere seguono la struttura consueta della lettera medievale suddivisa in (Camargo, 2006: 16):

- *Salutatio* (formula di saluto);
- *Captatio benevolentiae* (assicurazione della buona volontà);
- *Narratio* (esposizione dei fatti);
- *Petitio* (richiesta)
- *Conclusio* (riassunto o chiusura della lettera).

A questi segmenti si aggiunge anche la formula di datazione alla fine della lettera, nota anche come *datatio* (Sarri, 2018: 121-122).

Le lettere sono state selezionate in base alla presenza dell'atto linguistico – si tratta delle lettere nelle quali sono contenute le espressioni di condoglianze a causa della morte di un nobile oppure le congratulazioni per le nozze o per i successi.

5. ANALISI DEGLI ATTI INDIVIDUATI

La sezione successiva del presente contributo sarà riservata all'analisi degli atti linguistici presi in esame. In particolare, la prima porzione sarà dedicata all'analisi delle espressioni di condoglianze, mentre la seconda sezione si concentrerà sull'analisi delle congratulazioni.

5.1. Analisi delle condoglianze

Per analizzare gli atti individuati, abbiamo elaborato le griglie di analisi a partire dal quadro teorico. Prima analizziamo le condoglianze e poi passiamo all'analisi delle congratulazioni. Abbiamo selezionato quattro espressioni di condoglianze. Cominciamo con le condoglianze rivolte al duca Sandalj dopo la morte di Vuk, suo fratello.

- (1) “(a) **Magnifico voiuoda** li çentilhomini de Ragusa (1) **vostri cari amici**, sentando la nouella dela morte dela bona memoria del magnifico conte Volch vostro fratello, multo li ne increse et molto sene dole, considerando la vita sua era utile et necessaria alla magnificencia vostra, et era bona et de gran piazzer ad ogni vostro amico et in specialita ali zentilhomini de Ragusa, (2) **vostri cordiali et bon amici** per ogni rispetto, dolendoue per parte nostra del caso el piu che porete, com quelle sauie et acorte parole se richiede a tal caso come alla vostra discretion parera. Da poi el dolore che vui hauereti fatto come di sopra vi se dize, il confortarete com breue parole dicendo: Ma, da puoi che (b) e **piazuto al nostro signore Dio de chiamarlo a se** non senza grande dogla e malanconia vostra et (3) **di vostri amici** considerato la morte sua e irrecuperabile e (c) **per non esser differente dala volunta di Dio**, vi piaqua cum pacientia de pigliar tal conforto di questo caso quale (d) **con la vostra profunda discretion saperessi consigliar altri in simel caso e come alla vostra magnificencia se conuiene de fare.**” (DAD, 3.3. 1424, Lett. di Lev., IX, 25).

Tabella 1- Griglia di analisi delle condoglianze

Elementi	Brano
Il riconoscimento della morte	<i>/.../ sentando la nouella dela morte dela bona memoria del magnifico conte Volch vostro fratello</i>
Espressione della compassione	<i>multo li ne increse et molto sene dole</i> <i>dolendoue per parte nostra del caso el piu che porete, com quelle sauie et acorte parole se richiede a tal caso come alla vostra discretion parera</i> <i>Ma, da puoi che e piazuto al nostro signore Dio de chiamarlo a se non senza grande dogla e malanconia vostra et di vostri amici considerato la morte sua e irrecuperabile e per non esser differente dala volunta di Dio, vi piaqua cum pacientia de pigliar tal conforto di questo caso quale con la vostra profunda discretion saperessi consigliar altri in simel caso e come alla vostra magnificencia se conuiene de fare</i>
Offerta dell’assistenza	-
Osservazioni concentrate sul futuro	-

Espressione della preoccupazione per la persona in lutto	-
--	---

Le condoglianze sono espresse tramite i verbi performativi *increscere* e *dolerse*. L'espressione di condoglianze è aperta con l'espressione di deferenza (a) *magnifico voivoda*. Il *topos* dell'amicizia (segnalato con i numeri 1 - *vostri cari amici*, 2 - *vostri cordiali et bon amici* e 3 - *di vostri amici* nel brano), ossia il costante riferimento alle relazioni amichevoli fra i paesi rappresentano il modo in cui viene stabilito il terreno comune. Il conforto è offerto tramite il *topos* religioso (b) - *e piazzuto al nostro signore Dio de chiamarlo a se*; e (c) - *per non esser differente dala volunta di Dio*; perché la morte viene rappresentata come la volontà di Dio. La parte (d) - *con la vostra profunda discretion saperessi consiglier altri in simel caso e come alla vostra magnificencia se conuiene de fare* - è un complimento all'addolorato. Supponiamo che la funzione del complimento sia quella della cortesia positiva e che rappresenti un dono non materiale all'ascoltatore. Comunque, queste espressioni di condoglianze sono seguite da una richiesta:

“E cosi il dobiate cortizar sei di al piu, el quinto di li direte come ser Teodoro de Prodanello ne a ditto, per parte della magnificencia sua, per la gabella di Narente. Onde nuy desiderosi sempre di far cosa li sia de piuzere auemo confortati et confortaremo li mercantanti nostri al comprar della dicta gabella de Narente. E cortezado che la veri di sei correti comiato da luy recomandandoli li mercatanti et la tera et offerendoli nuy et tornarite a Ragusa.” (DAD, 3.3. 1424, Lett. di Lev., IX, 25).

La presenza della richiesta rende dubbiosa l'espressione delle condoglianze visto che la potremmo considerare come un atto satellite che serve a minimizzare l'impatto della richiesta. Ne deriva che in questo contesto l'espressione delle condoglianze può servire a rimuovere le obiezioni alla richiesta.

Paragoniamo la precedente espressione di condoglianze con le seguenti:

- (2) “Et se per caso conte Volchaç fesse li presente o scontrandoui con luy allo camino e voi cum simile parole (1) vi dolete dela morte del detto conte Volch.” (DAD, 3.3. 1424, Lett. di Lev., IX, 25).

- (3) “Se per caso voi vi trouasse con la patrona, salutatela per parte nostra con quel bel saluto che so lo con-uiene et **(2)** doleteui con lei della morte del magnifico signor despoth come et per nostre letere fu aui-sata.” (DAD, 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 92v).
- (4) “Se veramente vui trouasse madona Theodora la qual e sta repudiada da Radossau Pau. e fu fiola del conte Vochaç com algun de i ditti voiuada Sans(d)agl, conte Stefano e dona fu del conte Vochaç, ve cometiamo dobiati **(3)** condolerui g'lei e consolarua per lo modo dito via abiamo far dobiati con li altri di sopra.” (DAD, 3.7. 1432, Lett. di Lev., XI, 100v).

Queste espressioni di condoglianze non sono elaborate in misura così dettagliata come il primo caso analizzato, dato che la commissione all’ambasciatore contiene solamente il verbo performativo che incarica l’ambasciatore di esprimere il suo dolore (1, 2, 3) – *vi dolete*, *doleteui* e *condolerui*. Intitoliamo questo tipo di condoglianze *metapragmatiche* dato il fatto che si appoggiano alle competenze oratorie dell’ambasciatore e non offrono istruzioni dettagliate.

5.2. Analisi delle congratulazioni

In seguito ci occuperemo dell’analisi delle congratulazioni⁵. Abbiamo selezionato due brani per l’analisi delle congratulazioni. Il primo brano che sarà analizzato contiene le congratulazioni per le nozze del conte Vladislav.

- (5) “Signor cherzech lo rezimento di Ragusa habiando havuta la consolatione di veder a casa vostra le magnifiche e consorte vostra et de conte Vlatcho al presente cumulatamente se ritroua piu conso-lata, perche vedeno adimpito el desiderio della extra vostra per la venuta di questa altra magnifica consorte de conte Vladissauo per la qual la signoria vostra hainstituita la presente solemnita et festa alla qual siamo mandati ad **(a)** allegrarse et honorar la signoria vostra et lo dicto conte Vladissauo li preditti Rector et zentilhomeni desiderano che li eclì siano fautori

⁵ Per un’analisi più complessiva delle congratulazioni nello stesso corpus vedere Lalić (2022).

et propicii alla copula del presente matrimonio. **(b)** Che esso matrimonio sia ad laude et gloria di Dio. A **(c)** bene et consolatione della signoria vostra et di tuta casa vostra a consolatione delli magnifici nouizo et nouiza li quali **(d)** possano produr di si tal frutto che viuando la signoria vostra possano tanto **(e)** dil'latar la fama di casa vostra quanto el vostro chuur desidra et brama et tanto che **(f)** sia ad laude honor et contentamento di vostri amisi et beniuola et ad confusione di vostri inimici. Post hec per lo simile **(g)** dareti la benedictione a conte Vladissauo per el nostro suprascritto dandola dicta benedictione cum mainera chel para quella proceder da cum pieni di **(h)** amor et carita. **(i)** El dono el qual mandemo per le ditte noze voy lo presentareti a Vladissauo quoniam la nouiza scutara in publico al primo disuar.” (DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176).

Tabella 2 - Griglia di analisi delle congratulazioni

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Le nozze del conte Vladislav
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Le nozze sono generalmente considerate come evento felice di interesse delle parti coinvolte
Il parlante è contento dell'evento	<i>Che esso matrimonio sia ad laude et gloria di Dio. A bene et consolatione</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>allegrarse et honorar la signoria vostra et lo dicto conte Vladissauo</i>

Dalla griglia si evince che il brano soddisfa i requisiti affinché si consideri un'espressione delle congratulazioni. L'atto è espresso tramite il verbo performativo *allegrarse* (a). Tuttavia, l'atto principale viene anche modificato, cioè intensificato, utilizzando ulteriori strategie della cortesia positiva. L'ambasciatore è tenuto offrire agli sposi doni spirituali – la benedizione (g) – *dareti la benedictione*, rafforzata con l'espressione *cum amor et carita* (h); la laude e la glorio di Dio (b) – *Che esso matrimonio sia ad laude et gloria di Dio*;

bontà e conforto (c) – *bene et consolatione*; figli (d) – *possano produr di si tal frutto*; fama e grandezza (e) - *dil'latar la fama di casa vostra quanto el vostro chuur desidra et brama*. Si può considerare che i doni immateriali rivendicano anche la complicità perché mostrano l'attenzione prestata dal mittente del messaggio agli interessi del ricevente. Inoltre, i doni astratti ipotizzano anche i desideri del locutore, presupponendo che i due condividano gli stessi valori e ritenendo che il loro rapporto sia confidenziale. Insieme ai doni spirituali, l'ambasciatore è tentuo offrire anche un dono materiale (i) – *El dono el qual mandemo per le ditte noze*. La parte (f) – *sia ad laude honor et contentamento di vostri amisi et beniuola et ad confusione di vostri inimici*, serve a stabilire i punti in comune utilizzando il *topos* dell'amicizia e amplifica l'interesse del locutore. Il *topos* dell'amicizia mostra anche l'appartenenza allo stesso gruppo, quello degli amici che condividono il bene e anche il male. Comunque, in seguito alle congratulazioni si rivela che l'obiettivo della partecipazione alle nozze è il seguente:

“Della staretì fin che le noze serano fornite et quoniam li altri che serano stati alle ditte noze comenarano a leuarse stando uno zorno ouer doy leuareti el comiato et tornareti a casa habiando aduertentia a tornar piu informato che vi sera possibile di nouelle di Turchi et di ogni altra banda.” (DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176).

Quindi, l'ambasciatore partecipa alla festa di nozze per la possibilità di cogliere informazioni sui nemici, il che significa che la sincerità delle congratulazioni viene messa in dubbio perché le nozze risultano un pretesto. Avendo verificato che le congratulazioni si utilizzano per mantenere le relazioni sociali, possiamo affermare che, espresse in anticipo, garantiscono la buona volontà del duca e mostrano che la Repubblica di Ragusa si serve dell'occasione per trarre profitto.

Il secondo caso di congratulazioni che sarà analizzato è una congratulazione per gli accordi di pace.

(6) “(a) Se voi sentirete chel sia vero della pace facta col re molto (b) vene allegrate per parte nostra che molto ne piace ogni lor concordio et buona pace (c) pero chel'la pace di Bosna e pace et riposo et conseruamento di Ragusa. Et mettetrui a sentire sel volesse andare a trouarsi alla festa del re.” (DAD, 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 92).

Tabella 3 - Griglia di analisi delle congratulazioni

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Un accordo di pace è (forse) stato raggiunto
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Gli accordi di pace sono generalmente considerati come avvenimenti felici
Il parlante è contento dell'evento	<i>molto ne piace ogni lor concordio et buona pace</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>vene allegrate per parte nostra</i>

La frase ipotetica (a) - *Se voi sentirete chel sia vero* - all'inizio del brano segnala che le anticipazioni sulla pace tra il re e il duca non sono ancora confermate. La Repubblica di Ragusa però conferisce un incarico all'ambasciatore di rivolgere le congratulazioni in caso l'evento fosse verificato. Il verbo *vene allegrate* (b) è utilizzato come verbo performativo che esprime le congratulazioni. La parte (c) - *pero chel'la pace di Bosna e pace et riposo et conseruamento di Ragusa* - stabilisce i punti in comune che presuppongono la condivisione dei medesimi valori.

6. CONCLUSIONE

L'analisi dei brani selezionati ha mostrato che le condoglianze e le congratulazioni si effettuano tramite i verbi performativi: *increscere, dolersi, condolersi, allegrarsi*. Per quanto riguarda la struttura degli atti, abbiamo diviso le condoglianze in quelle elaborate e quelle metapragmatiche. La differenza tra i due tipi di condoglianze sta nel fatto che quelle elaborate contengono un'istruzione dettagliata all'ambasciatore sul suo comportamento nella presenza dell'addolorato, mentre quelle metapragmatiche sono appoggiate alle competenze retoriche dell'ambasciatore e contengono solamente il verbo performativo utilizzato per

commettere all'ambasciatore di esprimere le condoglianze. Abbiamo confermato che sia le condoglianze che le congratulazioni seguono le formule di realizzazione e si conformano alle forme usuali. In aggiunta, grazie alle strategie di cortesia verbale, abbiamo mostrato che ambedue gli atti servono a mostrare la complicità tra il mittente e il ricevente del messaggio, il che serve a facilitare i rapporti sociali tramite i *topoi* dell'amicizia e della religione. Possiamo anche confermare che le formule ritualistiche stabiliscono le relazioni sociali, il che aiuta a mantenere le relazioni diplomatiche e mercantili. Inoltre, abbiamo dimostrato che la sincerità delle espressioni può essere messa in dubbio dato che una richiesta viene espressa dopo le congratulazioni. Poiché una delle funzioni degli ambasciatori consisteva nell'utilizzare gli eventi significativi nella vita privata dei cortigiani nei luoghi in cui la Repubblica di Ragusa aveva ambasciatori al fine di ottenere determinati privilegi, viene rafforzata l'opinione che tale pratica possa essere interpretata come l'espressione di un dovere sociale atto a facilitare la fluidità delle relazioni sociali. In futuro affronteremo un corpus più vasto per effettuare l'analisi più dettagliata degli atti con l'obiettivo di determinare le caratteristiche particolari del discorso diplomatico dell'epoca.

Ana Lalić

THE DISCURSIVE AND SOCIAL FUNCTIONS OF CONDOLENCES AND CONGRATULATIONS IN MEDIEVAL DIPLOMATIC DISCOURSE

Summary

In this article we analyzed aspects of expression of condolences and congratulations in a diplomatic discourse from the Middle Ages. Precisely, we analyzed the manifestation of these two speech acts in an epistolary corpus compiled in Dubrovnik in the first half of the 15th century. For the purpose of this article, we take into consideration letters in which these speech acts manifest. The primary hypothesis of the research is that the expression of condolences and congratulations belongs to an apparatus of diplomatic communication schemes and that they represent a social and political ritual whose scope is the maintenance of diplomatic relations. In order to verify the veracity of the hypothesis, we conducted a qualitative analysis of selected paragraphs. That is, we analyzed rhetorical, structural and social aspects of said speech acts. With that goal in mind, we adapted Austin and Searle's speech act theory and Brown and Levinson's politeness theory. The analysis reveals that condolences and congratulations perform a social and diplomatic role that manifests in the maintenance of good relations, and that their sincerity is dubious. Future research in the field will concern the analysis of a larger corpus and other speech acts with the goal of determining other specificities of diplomatic discourse from that time.

Keywords: condolences, congratulations, epistolary discourse, speech acts, Republic of Ragusa

BIBLIOGRAFIA

- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Banfi, E. (2017). *Italiano e altre varietà italo-romanze in Europa e nel Mediterraneo nel secolo XIX*. Firenze: Cesati.
- Bertucelli Papi, M. (2000). Is a diachronic speech act theory possible?. *Journal of Historical Pragmatics*, 1, 57–66.
- Brown, P. & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Camargo, M. (2006). *Ars dictaminis*. In Sloane, T. O. (2006). *Encyclopedia of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press. 60-61.
- Dardano, M. (2005). *Nuovo manualetto di linguistica italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Elwood, K. (2004a). I'm so sorry: A cross-cultural analysis of expressions of condolence. *The Cultural Review*, 24, 101–126.
- Elwood, K. (2004b). "Congratulations": A cross-cultural analysis of responses to another's happy news. *The Cultural Review*, 25, 355-386.
- Filipović, E. (2017). *Bosansko kraljevstvo: Historija srednjovjekovne bosanske države*. Sarajevo: Mladinska knjiga.
- Havrylyshyn, O. & Srzentić, N. (2015). *Institutions Always 'Mattered': Explaining Prosperity in Mediaeval Ragusa (Dubrovnik)*. New York: Palgrave Macmillan.
- Issacs, E. A. & Clark, H. H. (1990). Ostensible invitations. *Language in Society*, 19(4), 493-509.
- Jacobs, A. & Jucker, H. A. (1995). The Historical Perspective in Pragmatics. In Jucker, H. A. (1995). *Historical Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 3-33.
- Jucker, H. A. (2000). English historical pragmatics: Problems of data and methodology. In Di Martino, G. & Lima, M. (2000). *English diachronic pragmatics*. Napoli: CUEN. 17-55.
- Jucker, A. H. (2008). Historical pragmatics. *Language and Linguistics*, 2/5, 894–906.
- Lalić, A. (2022). Modulazione delle congratulazioni in un corpus epistolare del Medioevo. *Italica Belgradensia* 2022, 1, 167-184.
- Leech, G. (2014). *The Pragmatics of Politeness*. Oxford: Oxford University Press.
- Makri-Tsilipakou, M. (2001). Congratulations and Bravo!. In: Bayraktaroğlu, A. & Sifianou, M. (ed.) (2001). *Linguistic politeness across boundaries: the case of Greek and Turkish*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 137-176.
- Morady Moghaddam, M. (2012). Discourse Structures of Condolence Speech Act. *Journal of English Language Teaching and Learning*, 10, 105-125.

- Mwihaki, A. (2004). Meaning as use: A functional view of semantics and pragmatics. *Swahili Forum*, 11 (1), 127-139.
- Sarri, A. (2018). *Material Aspects of Letter Writing in the Graeco-Roman World: 500 BC – AD 300*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1976). A Classification of Illocutionary Acts. *Language in Society*, 5, 1-23.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and Meaning Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tadić, J. (1935). *Pisma i uputstva Dubrovačke Republike*. Beograd: Srpska kraljevska akademija.
- Tasso, T. (1959). *La letteratura italiana: storia e testi. Volume 22. Torquato Tasso - Prose*. Verona: Riccardo Riccardi editore.
- Zovko, V. (2014). Metode i tehnike komunikacije između vlasti i poslanika u pregovorima oko proširenja dubrovačkih granica. *Anali Dubrovnik*, 52(1), 21–49.

FONTI

- DAD⁶, 3.3. 1424, Lett. di Lev., IX, 25.
- DAD, 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 91v-92-92v.
- DAD, 3.7. 1432, Lett. di Lev., XI, 100-100v.
- DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176.

⁶ DAD = Državni arhiv u Dubrovniku.

Salvatore Francesco Lattarulo*
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

УДК: 821.131.1.09 Buzzati D.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2481
Rassegna della letteratura

“DA QUESTA CITTÀ CHE NESSUNO DI VOI CONOSCE, MANDO NOTIZIE”: DINO BUZZATI TRA IPERMONDO E OLTREMONDO

A partire dalla nozione sociologica di ‘ipermondo’, quale condizione del diffuso senso di angoscia che permea la sempre più complessa e ipertrofica società del nostro tempo, votata a un esasperato soddisfacimento dei propri bisogni, l’articolo sonda alcuni degli esemplari luoghi reali e immaginari che attraversano la narrativa di Dino Buzzati, declinandoli e ordinandoli alla luce di alcune categorie di interpretazione del variegato concetto di spazialità. Epicentro della riflessione dello scrittore bellunese intorno alle latitudini fisiche e metafisiche, umane e transumane dell’esistenza è il caotico e inquietante contesto delle odierne metropoli.

Parole chiave: Buzzati, oltremondo, ipermondo, reale, virtuale, postumano.

1. IPERMONDI

Quello di *ipermondo* è un concetto recente della sociologia: “il mondo sociale odierno promette a tutti felicità e benessere, mentre in realtà dispensa soprattutto ansia e insoddisfazione. Si presenta continuamente sotto l’aspetto di un regno magico dove le persone possono esaudire qualsiasi desiderio, ma alla fine non produce che frustrazioni” (Codeluppi, 2012). Questa condizione di inquietudine permanente è originata “soprattutto dall’incomprensibilità dell’ipermondo contemporaneo” (*ibidem*). Il presupposto di fondo di tale nozione è che la categoria della sovrabbondanza tipica della contemporaneità, caratterizzata da un’eccedente quantità di dati, beni di consumo e immagini, crea una sorta di ipertrofia della realtà e dunque una sua rappresentazione alterata e squilibrata. Il paradosso di siffatta sovrabbondanza di stimoli che il singolo riceve simultaneamente da più parti non comporta un accrescimento qualitativo delle sue potenzialità né uno sviluppo valoriale dei contesti in cui si trova a operare. Al contrario, il *surplus* di sollecitazioni e di spinte cui il soggetto è sottoposto dall’ambiente sociale causa un *deficit* di significati, di scelte e di finalità nella sua esistenza abituale. “L’*ipermondo* contiene più di quanto si possa concepire, ma è,

* salvatorefrancescolattarulo@gmail.com

infine, vuoto [...]. L'*ipermondo* è incessantemente gravido di altri suoi replicabili effetti, in un caleidoscopio potenzialmente di nuove possibilità che però non aggiungono nulla al senso profondo del vivere” (Spedicato Iengo – Bongo, 2015).

Va da sé che l'idea di *ipermondo* richiama, anche per analogia lessicale, quella di *ipermoderno*. Il prefisso *iper-* non indica un superamento nel tempo della visione della modernità, insita nella definizione di *post-moderno*, che fa pensare a un salto temporale e dunque a una transizione che implica la fine di un'epoca precedente a beneficio dell'avvento di un'altra, nuova e distinta, bensì evoca che “la stessa modernità viene portata all'eccesso, in quanto è soggetta a un processo di accelerazione e intensificazione dei principali processi che l'hanno da sempre contrassegnata, e diventa pertanto ‘ipermodernità’” (Codeluppi, 2012). Si tratterebbe perciò del manifestarsi di una degenerazione abnorme della modernità, come è usuale nella famiglia di termini costruiti anteponendo il morfema greco *iper*, tutti riconducibili quasi sempre a una sfumatura di segno negativo. La proliferazione esponenziale di alcuni fenomeni sociali genera così una specie di patologia tumorale del tessuto collettivo, in cui gli standard comunicativi e relazionali che presiedono alla coesistenza tra le persone crescono a dismisura in modo frenetico dando vita a esiti devianti. I fattori di una cosiffatta ‘iperplasia’ dell'organismo sociale risiedono nella saturazione di messaggi, modelli e stili di comportamento che ha prodotto l'era della massificazione e dell'omologazione culturale. Essa è dominata dalle logiche commerciali del sistema capitalistico fondate sul potere persuasivo della pubblicità e sulle strategie del marketing. Nella civiltà dei consumi tutto è in vendita, anche il corpo, derubricato a oggetto da vetrina. Nel tardo romanzo *Un amore*, Dino Buzzati racconta della tormentosa relazione con una squillo, che inizialmente appare una preda facile, a disposizione del cliente, salvo l'imprevisto di una complicazione sentimentale (Buzzati, 1963). Il sesso a pagamento non è allora che una delle tante facce del prisma ipermondano.

L'etica merceologica tocca anche la sfera del sacro, l'ambito delle tradizioni religiose. Si pensi al tema ricorrente del Natale nella narrativa di Buzzati, ben riassunto dalle raccolte postume *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie* (1990) e *Il panettone non bastò. Scritti racconti e fiabe natalizie* (2019): la festa simbolo della cristianità viene spogliata dell'alone di mistica attesa con cui è vissuta negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza e contaminata dall'idolatria del denaro incardinata sul mito consumistico del regalo, che una volta scartato e usato finisce nel magazzino delle cose dimenticate e gettate via. Alla fine della catena produttiva e distributiva c'è infatti lo scarto da parte dell'utilizzatore finale che alimenta così il ciclo dei rifiuti. Nella catastrofica

visione buzzatiana anche gli esseri umani giunti al tramonto della vita vengono espulsi dal consesso civile in quanto ormai inservibili e improduttivi. È quanto accade alla comunità di anziani di *Viaggio agli inferni del secolo* — inserito nella raccolta *Il colombre e altri cinquanta racconti* (Buzzati, 1966) —, i quali vengono scaraventati lontano dalle loro abitazioni insieme alle vecchie suppellettili per essere spazzati via definitivamente come immondizia dalla scena del mondo senza ricevere il tributo dell’umana pietà. Lo scrittore ci mette davanti agli occhi un macabro spettacolo allestito dalla perversa macchina di morte su cui si regge la surmodernità, in questo né più né meno differente dagli inorridenti metodi con cui il nazismo ripuliva i ghetti degli ebrei.

Lo scenario della compravendita dei valori non negoziabili su cui si fonda da sempre l’umana convivenza è la città-mercato, che riproduce una sorta di gran bazar a cielo aperto, attraversato dai ritmi convulsi dello shopping compulsivo in cui il rapporto tra utente e manufatto è regolato dalla leva dell’etichetta e del prezzo. La massimizzazione del profitto e l’ottimizzazione dell’utile inseguiti dalla scienza del *merchandising* richiedono uno spazio con “una capacità di raccolta sempre maggiore, un contenitore sempre più grande” (Finocchi, 2018: 91). L’ipermondo urbano si identifica così con l’*ipermercato*, di cui condivide le stesse dinamiche debordanti e fagocitanti unite dal vettore del denaro. In questi due macro-insiemi le varie componenti inevitabilmente si parcellizzano e si atomizzano. Nell’ipermondo il soggetto che si conforma a migliaia di suoi simili si sminuisce e si svaluta esattamente come nell’ipermercato, “tutto è rimpicciolito dalle moltiplicazioni” dell’offerta di merci (Spedicato Ingo-Bongo, 2015). Tutte avvisaglie di una concezione dell’oggi incentrata sull’*iperumano* quale fiducia della nostra specie, mantenuta desta da una prosperità diffusa, a sopravvivere alla sua stessa fine e che trova in Buzzati uno dei suoi più ostinati detrattori: “La critica dello scrittore investe, in particolare, la retorica della civiltà e del progresso, per cui gli uomini — ormai abituati a costruire la loro vita secondo modalità che rispondono in modo esclusivo alle esigenze delle attività economiche — si proiettano continuamente nel futuro, immaginando di vivere un’esistenza imperitura, sottratta al limite estremo della morte” (Mellarini, 2003: 11).

2. ETEROTOPIE

La tematica buzzatiana della spazialità, così strettamente connessa al fenomeno dell’incontrollata espansione urbanistica decollata negli anni del miracolo economico, affonda allora le basi nel magma indistinto, anonimo e spersonalizzante dell’iper-metropoli, da cui si tenta di evadere con il potere

compensatorio dell'immaginazione. Si può dire che il timbro più autentico della poetica di Buzzati sia la rappresentazione plurivoca dello spazio, che pur conservando i tratti materiali e corporei del mondo empirico e sensibile si connota come un luogo eminentemente psichico, mentale e metafisico. Nelle storie dello scrittore milanese di adozione quel che più conta è il dove piuttosto che il quando. Benché non manchino indagini sul tema dello spazio in Buzzati (Caspar, 1982 e 1983; Bahuët-Gachet, 1994; Giannetto, 1996: 9-27; Tonin, 2009), c'è chi ritiene invece che “la contemplazione del tempo” sia “il vero tema” del suo narrare (Arslan, 1974⁴: 116) ovvero “il tema costante della sua opera” (Biondi, 2010: 106), che si avvita intorno alla ben nota questione dell'‘attesa’. Va da sé che la spazio-temporalità è una categoria che nella letteratura si presta spesso a un esame congiunto, il che vale naturalmente anche (o soprattutto) per Buzzati (Reza, 2015), in special modo per il suo libro più famoso, *Il deserto dei tartari* (Panafieu, 1981; Airoldi Namer–Panafieu, 1992; Porcelli, 2002). Comunque sia, è il contesto a giocare quasi sempre nell'autore bellunese un ruolo decisivo per acclimatarvi quel fattore ‘perturbante’ così congeniale alla sua voce. Si provi ad applicare come strumento di verifica di tale assunto una lettura foucaultiana ad alcuni suoi testi brevi.

Come si sa, Michel Foucault ha inventato il concetto di *eterotopia*. Le *eterotopie* sono una variante delle *utopie*, da cui si distinguono in quanto, benché frutto del bisogno di ciascuno di fabbricarsi idealmente posti alternativi a quelli usualmente praticati, sono tuttavia “luoghi utopici nello spazio che occupa” (Foucault, 2006: 12) il soggetto che ne elabora la costruzione. Diversamente dalle utopie, le eterotopie non sono dunque territori puramente fantastici bensì zone pienamente esistenti, e ciononostante non assimilabili alle usuali regioni del vivere comune. Si tratta di aree aliene e separate dal resto del mondo abitato pur facendone effettivamente parte. Le eterotopie sono alla lettera “gli spazi assolutamente altri” (Foucault, 2006: 14), i quali “sono in qualche modo *assolutamente* differenti; luoghi che si oppongono a tutti gli altri e sono destinati a cancellarli, a neutralizzarli o a purificarli” (Foucault, 2006: 12). Il sociologo di Poitiers parla in tal senso di “contospazi” (2006: 12). Ne sono emblema il giardino, il cimitero, il manicomio, il nosocomio, la casa di riposo, il carcere, il bordello, e persino il villaggio turistico. Si potrebbe chiamarle aree franche o ghetto “che la società organizza ai suoi margini” (Foucault, 2006:16). Queste superfici residuali condividono il meccanismo dell'apertura e della chiusura; vale a dire da esse si può entrare ma anche uscire. Ne consegue che simili ambienti sono accessibili e agibili ma allo stesso tempo vietati e interdetti.

Quel che mette conto notare è che in Buzzati le eterotopie foucaultiane, strutturate in base al principio della deviazione rispetto alla norma, diventano giustappunto il regno dell'anormale, del sorprendente, dell'inatteso e, per inevitabile prossimità, del sovrasensibile, in una reinvenzione che confonde spesso prospettive e fondali. *Sette piani*, tratto dall'antologia *Sessanta racconti*, narra il calvario di Giuseppe Corte che fa il suo ingresso in una clinica per una patologia apparentemente lieve e che finisce per morire tra le pareti del "bianco edificio" cui attribuisce erroneamente "una fisionomia vaga di albergo" (Buzzati, 1958: 23). L'ambiguità dei luoghi è la caratteristica precipua dell'inventiva buzzatiana, che in questo caso specifico è complicata da un'ulteriore doppiezza. Il numero 'sette' non è casuale, poiché allude all'eptade delle cornici purgatoriali. Invece che il posto della guarigione, l'ospedale si mostra quale una voragine infernale: inizialmente collocato al settimo piano, nel reparto dei degenti non gravi, Corte deve via via scendere di rampa in rampa, sulla falsariga di una catabasi dantesca nella voragine di Lucifero, fino ad essere ricoverato al piano terra che ospita i malati terminali.

Le gobbe nel giardino, incluso nella sopra menzionata silloge *Il colombre*, è un racconto che fonde insieme l'eterotopia foucaultiana del parco verde con quella del camposanto. I tumuli di terra che il protagonista scopre cammin facendo tra le zolle d'erba sono impensabili tombe che custodiscono i corpi dei suoi amici. L'angosciosa rivelazione nasce dall'improbabile commistione tra *locus amoenus* e *locus horridus*. Da ultimo vorrei ancora richiamare il già citato romanzo *Un amore*: il protagonista Antonio Dorigo conosce l'amante Laide, fonte delle sue tribolazioni di cuore, in una casa di appuntamenti mascherata da atelier. È ancora una volta la prova che in Buzzati la classificazione foucaultiana delle eterotopie si avvale di un'ulteriore variazione di tema che mescola spazi apparentemente incompatibili tra loro rendendoli permeabili gli uni agli altri. Ne deriva un senso accresciuto di smarrimento dell'io che necessariamente si pone non solo il quesito ontologico 'chi sono?' (*qui sum?*) ma anche l'interrogativo topologico 'dove sono?' (*ubi sum?*).

E si consideri infine *Paura alla Scala*. Foucault (2006: 18) sostiene che anche il teatro, come del resto il museo, sia un'eterotopia, in quanto "si susseguono sul rettangolo della scena tutta una serie di luoghi estranei". Nel racconto dello scrittore veneto, eponimo di un'antologia apparsa nel secondo dopoguerra (Buzzati, 1949), il perturbante è dato dalla novità che nell'imminenza di uno spettacolo all'interno del tempio della musica milanese si diffonde il comunicato di una sommossa in città. Il lato grottesco è che, se per il filosofo francese le eterotopie sono "la contestazione di tutti gli altri spazi" (Foucault 2006: 25), nel caso di Buzzati la protesta aleggia fuori del luogo deputato a confutare i

luoghi tradizionali. E così nel racconto *La notizia* il direttore d'orchestra Arturo Saracino deve eseguire l'ottava sinfonia di Brahms in uno spettrale teatro Argentina che a mano a mano si svuota perché si diffonde la voce di un tremendo disastro imminente — che funge da “segnale premonitore” (Lazzarin, 52), il caratteristico ingranaggio del suo dispositivo narrativo — per tutta l'umanità, forse “il preannuncio di un attacco atomico” (Buzzati, 1958: 423).

3. DISTOPIE

L'incubo di un disastro nucleare o, in generale, della distruzione del pianeta, è tra i versanti più battuti da Buzzati nella narrativa breve (Lazzarin, 2006). Sotto questo profilo il rosario di testi a sfondo catastrofista, che poggia sulla “rappresentazione di paure «collettive»” (Giannetto, 1996: 123), si inquadra in quel filone distopico divenuto negli ultimi decenni sempre più dilagante nella letteratura mondiale che le crescenti minacce di un'estinzione di massa della nostra specie, vuoi per l'emergenza geoclimatica vuoi per l'inquinamento tecnologico e gli effetti perversi degli ultimi ritrovati dell'industria scientifica, irrorano di un'inesauribile linfa. In quanto profetica la prosa apocalittica si proietta in un orizzonte venturo, in uno spazio e in un tempo posteriore o postumo rispetto a quello attuale. Il paesaggio caco-topico presuppone dunque per sua natura uno sguardo pessimistico sull'avvenire, ha a che fare con la dimensione del futuribile, su cui si allungano le ombre lunghe del progresso tecnico. Qualche studioso parla non a caso di “fantascienza distopica” (Malvestio, 2021: 31).

Si intitola *La fine del mondo* un racconto in cui Buzzati mette esemplarmente a dimora l'atavica angoscia del genere umano davanti al sopraggiungere della sua ultima ora: in una città ostaggio del panico gli abitanti si sporgono sgomenti dalle loro abitazioni “a guardare l'apocalisse” (Buzzati, 1958: 152). Se qui il *redde rationem* dei popoli arriva senza preannuncio dall'alto dei cieli *sub specie* di Giudizio Universale, in *Rigoletto* si materializza lo spettro dell'“arma atomica” (Buzzati, 1958: 257), che invade ancora una volta la tranquilla *routine* di uno spaccato urbano i cui residenti contemplan impotenti e sbalorditi dai parapetti delle abitazioni l'avanzata di una colonna di avveniristiche “macchine atomiche” (Buzzati, 1958: 259), in un parossistico crescendo di *suspence* che fa culminare il fatto inspiegabile in uno squassante grido corale di disperazione. Non si discosta da questa visuale l'eloquente racconto *L'arma segreta* che prospetta l'infausto scenario della “terza grande guerra, così intensamente temuta” (Buzzati, 1966: 49) dalla terra all'epoca della contrapposizione frontale tra le due superpotenze e che la recente cronaca

internazionale del conflitto tra Russia e Ucraina ha riconsegnato alla più bruciante attualità. In Buzzati il pensiero oppressivo dell'olocausto nucleare si introduce nelle pieghe più riposte della trita quotidianità. Così nel *Pusillanime* di *In quel preciso momento* (Buzzati, 1963³) è tra le chiacchiere degli avventori di un ordinario bar cittadino che si fa largo il sospetto terribile che al posto della faccia familiare della luna che illumina i tetti desolati si stagli invece nella notte la sagoma sinistra di un fungo atomico. È lo stesso inquietante dilemma che nell'*Incantesimo della natura* dei *Sessanta racconti* si insinua nello squallido *ménage* di una triste coppia che smette di litigare solo quando dal balcone del suo abituro avvista “una cosa immensa e luminosa” che “si alzava nel cielo lentamente [...]: era un disco lucente di inaudite dimensioni. [...] Era la luna, ma non la placida abitatrice delle nostre notti, propizia agli incantesimi d'amore, discreta amica al cui lume favoloso le catapecchie diventano castelli. [...] Per un ignoto cataclisma siderale essa era paurosamente ingigantita ed ora, silente, incombeva sul mondo, spandendovi una immota e allucinante luce, simile a quella dei bengala” (Buzzati, 1958: 307). Ma “quella terrificante apparizione” (ivi: 308) non è l'effetto di fuochi d'artificio. Il fatto era che “le leggi eterne si erano spezzate, un guasto orrendo era successo nelle regole del cosmo, e forse quella era la fine” (*ibidem*). Sicché non resta che ammettere che “tutto sprofonderà nel nulla prima ancora che le orecchie percepiscano il primo tuono dello schianto” (*ibidem*). Solo nell'incipiente approssimarsi della grande deflagrazione l'uomo abbraccia la moglie, dimentico della loro meschina esistenza, “mentre un boato che sembra uscire dalle viscere del mondo — sono gli uomini, milioni di gridi e di lamenti in coro — si alza intorno alla città atterrita” (*ibidem*). Nel racconto *All'idrogeno* l'ossessione permanente di un letale evento radioattivo penetra financo nelle mura domestiche ove viene introdotta nell'incredulità generale una enorme cassapanca contenente un ordigno chimico di ultima generazione, consegnata a domicilio con la stessa consueta regolarità di un pacco postale. Nella narrativa dello scrittore bellunese la protocollare dialettica interno/esterno, chiuso/aperto che per convenzione tende a rappresentare la dimora del soggetto come un'oasi-rifugio (casa-capanna) contro le avversità del mondo circostante (Bachelard, 1975: 31-36) si depotenzia sino quasi a invertire i valori di questa polarità dal momento che nel proprio nido si avverte un sentimento maggiore di vulnerabilità e alienazione.

4. OLTRE-MONDI INFERNALI

Tra le anti-utopie o utopie negative buzzatiane la scenografia infernale gode di un suo privilegiato statuto narrativo, in modo particolare perché essa si configura talvolta come risultato aberrante del tecno-centrismo. La penna ‘stregata’ di Buzzati trascrive lo spazio oltremondano come un’evidenza tangibile del vivere presente, una verità solida che permea l’esperienza giornaliera dell’individuo entro il perimetro esatto e noto di questo mondo. Un immaginario altrove si annida ovunque, dentro e fuori il soggetto, si spalanca dove e quando uno meno se lo aspetta, nelle crepe più riposte e impensate dell’ordinario, nei dettagli più insignificanti del fenomenico (dietro un uscio chiuso, oltre un’imposta serrata, allo svoltare di un vicolo cieco, nell’edificio di fronte, nell’isolato attiguo, nel cortile del vicino, nel tinello di casa, nei cunicoli della città), al punto da diventare un tarlo profondo della mente ansiosa. Si tratta di quel peculiare filone del *fantastique*, tipicamente novecentesco, che Italo Calvino ha magistralmente rubricato sotto la dicitura di “quotidiano”, “mentale” o “psicologico”, in cui il sovrumano non si dà a vedere, alla stregua del fantastico “visionario” di stampo ottocentesco, ma “si sente”, in quanto “entra a far parte di una dimensione interiore, come stato d’animo o congettura” (1983: 1660-1661). È questo l’usuale identikit del “Buzzati notturno, oppresso da dubbi, inquietudini, immaginazioni nere, che metaforicamente esprimevano l’angoscioso mistero del vivere” (Petronio, 1993: 242). Il teatro dell’epifania di nuovi luoghi ipotetici è di norma il routinario contesto ipertrofico della metropoli. È nella dimensione caotica, consumistica, capitalistica, tecnologica e spersonalizzante dei grandi spaccati urbani, che suole con un corrente neologismo denominarsi appunto ‘ipermondo,’ che fiorisce l’allucinato incontro ravvicinato dello scrittore bellunese con l’‘extramondo’. I due piani si stagliano nel chimerico universo buzzatiano in perfetta contiguità con la sfera rasoterra del quotidiano. Il confine tra reale e virtuale viene così abolito a vantaggio di una ibridazione degli opposti livelli che ben si condensa nella sempreverde simbologia del labirinto come sede problematica dell’esistenza dell’uomo novecentesco e oltre.

Esemplare sotto questo aspetto è *Viaggio agli inferni del secolo*. Si tratta di un racconto lungo, quasi un romanzo breve, scandito in otto capitoletti in cui l’autore si muove nelle vesti di inviato ‘specialissimo’ per il suo giornale con l’incarico di esplorare una sotterranea città infernale che vive nelle viscere di Milano. La stravagante scoperta è avvenuta durante i lavori di scavo di un tronco

della metropolitana. Se la prima, spaventosa, ripartizione dell'altro mondo cantato dal sommo poeta è ubicata lontano dal mondo conosciuto e antropizzato, nel caso dello scrittore bellunese la *civitas diaboli* è effettivamente una *civitas terrena*, a tal punto che l'uomo novecentesco ci cammina sopra ogni giorno per andare al lavoro. Quel che nel 'divino' poema medievale era una straordinaria avventura destinata a figure d'eccezione, nella prosaica letteratura novecentesca è declassata a una banale traversia incorsa a un cittadino qualunque. Più che mai in questo testo buzzatiano, che declina la tradizione letteraria in forma di una inchiesta per la carta stampata, si ritrova un ingrediente essenziale per la sua teoria della narrazione fantastica: "l'essere resa più vicina che sia possibile, proprio, alla cronaca" (Buzzati, 1973: 168). La condizione infernale del vivere civile ha colonizzato l'inconscio collettivo a tal punto che non solo i moderni abitano l'inferno ma ne sono internamente abitati. È un caso emblematico in cui, per tornare alla distinzione calviniana, la poetica 'visionaria' dell'archetipo trecentesco si converte in un racconto fantastico ove il sovrannaturale è più che altro un prodotto del subconscio. Ciò che un tempo è stato l'introvabile aldilà, adesso si accampa come l'onnipresente aldi qua. Tant'è che sulla bocca del protagonista del racconto fiorisce un ineludibile interrogativo, "L'Inferno non è nell'aldilà?", cui segue una secca quanto spiazzante smentita che laicizza un aforisma biblico (*Ecclesiastico* V.4) divenuto proverbiale: "Chi l'ha detto? Dio non paga il sabato" (Buzzati, 1996: 265). Poiché allora questo post-inferno dantesco deve tenere il passo dei nuovi tempi non può che essere un luogo meccanizzato e ipertecnologico. L'illuminazione è assicurata da "un gigantesco tubo al neon" (Buzzati, 1996: 262), gli spostamenti avvengono con l'"ascensore" (ivi: 263), l'accoglienza dei dannati si espleta in "una grande sala tipo ufficio con una parete tutta a vetri" (*ibidem*), le diavolesse (curiosa la femminilizzazione in ottica *gender* dei tradizionali diavoli) sono inservienti che stanno davanti "chi alle macchine per scrivere, chi a delle curiose tastiere con tanti bottoni, chi a dei quadri di comandi elettrici" (ivi: 263-264). Lo schedario dove sono registrati i peccatori infernali è "un cofano metallico simile alle calcolatrici elettroniche" (ivi: 264). Si direbbe quasi un inferno calato in un'era *hi-tech*, uscito nuovo di zecca ("tutto aveva un aspetto di modernità, lusso ed efficienza", *ibidem*) da una mirabolante macchina del tempo tarata secoli e secoli dopo il medioevo dantesco. Qui tutto è sottoposto alla legge dell'accelerazione, si va di corsa come ad Amburgo, Londra, Amsterdam, Chicago, Tokio, le mecche del benessere globale, ipotetici spaccati di altrettanti 'ipermodernizzati' inferni. La morale è che non c'è più un solo e unico inferno come all'epoca del divino poeta, ma, titolo alla mano, una giungla di 'inferni' dislocati in lungo e in largo sulla cartina geografica. Secondo Giovanna Ioli l'inferno terrestre del bellunese è la "forma ideale-concettuale degli uomini immobili nella loro fissità

interiore” (1988: 165). Nondimeno, se nella voragine del male visitata dal pellegrino fiorentino tutto è fermo, bloccato nella paralisi inerziale dell’eternità (in una progressiva stasi del paesaggio che conduce allo stallo perenne del fiume di ghiaccio), nell’ipogeo metropolitano escogitato da Buzzati domina, almeno esteriormente, per una sorta di aggiornata legge del contrappasso, il dinamismo, la fretta, la velocità, al punto che gli inquilini di questo erebo sfrecciano al volante di auto di lusso. Persino Buzzati si lascia irretire dal rombo dei motori e si ‘infernalizza’ acquistando una fuoriserie. All’insegna, vien da dire, del principio della *customer satisfaction*, le odierne anime dei castigati in perpetuo sono esigenti clienti delle diavolerie messe sul mercato. Il regno buzzatiano della dannazione è allora un set creato in laboratorio, un inferno sintetico, post-umano, trans-umano, scaturito dalla spinta inarrestabile del progresso tecnologico. Il distopico si allinea così con gli standard delle “società terribili”, con i “modelli integrali di inferni terreni” (Ceretta, 2014:140). Le derive incontrollabili della ricerca scientifica, che mirano a maggiorare i guadagni del mondo dell’impresa e che preludono a infernali scenari futuristici, sono il perno del *Grande ritratto*, “il primo romanzo italiano di fantascienza” (Gianfreschi, 1964: 64). In quest’opera uscita nel 1960, la storia di Numero Uno, un cervello elettronico in cui sperimentare ingegneristicamente l’infusione dell’anima, Buzzati precorre un argomento che polarizza l’odierno dibattito culturale sulle nuove frontiere della tecnica: l’intelligenza artificiale. Nella *speculative fiction* del narratore bellunese la riflessione intorno allo ‘strano’ dialoga in modo problematico con i più avanzati campi di applicazione della scienza e sulle ricadute che essa ha, nel bene o nel male, sulla stessa fortuna di questo genere di letteratura (Lazzarin, 2008a).

5. L’ALIENO, L’OLTRE-UMANO

L’intreccio tra l’oltre-mondo cristiano e il mondo extra-solare si realizza in un racconto dal perspicuo titolo *Il disco si posò*, contenuto nella *Boutique del mistero*. Va detto che il concetto di ‘oltre-umano’ non può essere ricondotto a una pura questione ontologico-identitaria in quanto esso è ciò che trascende non solo la natura dell’uomo ma anche il mondo, lo spazio che egli abita. Don Pietro, un prete di paese, si almanacca a evangelizzare senza successo un gruppetto di alieni il cui “disco volante” plana “sul tetto della chiesa parrocchiale” in un istante topico per il disvelarsi di un prodigio, cioè il rassicurante grembo della notte in cui alberga “l’inspiegabile serenità del mondo” (Buzzati, 1968: 123). Il bizzarro velivolo è “grande, lucido, compatto, simile a una lenticchia mastodontica” (*ibidem*). Il romanziere veneto mette a dimora l’incontro con gli abitanti di un altro pianeta nell’*hic et nunc* dell’agire quotidiano, quando e dove meno se lo si aspetterebbe. Se in molta letteratura fantascientifica il

faccia a faccia con l'ignoto è la conseguenza di un viaggio interstellare dell'uomo, in questo caso l'umanità è direttamente visitata in casa sua da civiltà provenienti da altre galassie. Il senso è che l'umano vive inconsapevolmente a contatto con il sovrumano che è capace di abitare i suoi stessi spazi, come già è emerso dall'idea di un modernissimo inferno sottostante su cui gli ignari viventi camminano ogni giorno. “Da molto tempo noi vi giriamo intorno — dicono infatti gli omini piovuti dall'alto — e vi osserviamo, ascoltiamo le vostre radio, abbiamo imparato quasi tutto” (Buzzati, 1968: 24). È in fondo la cosiddetta teoria ‘intra-terrestre’ secondo cui l'universo extraterrestre coabita la terra in quanto avrebbe le sue basi nelle cavità stesse del globo. Per questo Buzzati si mostra attratto dall'ufologia, un campo che gli consente di scandagliare le paure o le speranze inesprese che albergano nella mente degli esseri umani di venire a contatto con altre forme di vita intelligente. Già Carl Gustav Jung riteneva che gli oggetti volanti non identificati non fossero altro che il condensato di proiezioni allucinate indotte da pulsioni represses della nostra psiche, rintracciabili soprattutto nella fantasia degli artisti (Jung, 2004). Insomma, i marziani abitano con noi e in noi (*in interiore homine*).

È anche per questa ragione che Buzzati ritrae i “due strani esseri” (1968:123) atterrati nella quiete di un piccolo centro di provincia con caratteristiche para-antropomorfe: hanno occhi e arti come i nostri, o quasi, e capelli simil-umani irti come setole esili e affilate, ma soprattutto parlano una lingua che, benché “sconosciuta” e dagli accenti metallici, risulta perfettamente accessibile tanto da suonare familiare alla stregua del “dialetto” locale (ivi: 124). Quello che però divide irrimediabilmente i terrestri dai marziani è il senso di colpa ereditato con il peccato originale, la fede nella condanna o nella salvezza eterna, l'attesa del gran giorno in cui i discendenti di Adamo saranno giudicati dall'Altissimo. Ciò che gli umanoidi non riescono a comprendere è infatti la simbologia della croce da cui dipende la redenzione della cosiddetta specie eletta. Il disumano di chi è nato fuori dal nostro cosmo consiste nel godere della perfezione assoluta di un'innocenza intatta che invece è negata ai colpevoli figli di Eva. È questa superiorità di essere immaginari eroi dello spazio senza macchia che rende gli extraterrestri davvero irrimediabilmente alieni da noi, che invece sappiamo a nostre spese che cosa sono “il rimorso” e “il pianto” (ivi: 128).

Quanto stratificata e pervasiva sia la tematica ufologica nella prosa buzzatiana anche di taglio giornalistico sta a dire un articolo pubblicato sul “Corriere della sera” dell'8 ottobre 1965, dal titolo *Aspettano dai dischi volanti la pace perpetua sulla terra*, poi confluito nella raccolta immediatamente postuma di interventi sulla stampa nazionale *Cronache terrestri*. La prestigiosa firma del quotidiano di Via Solferino si imbatte nella eccezionale testimonianza di un collega che lavora nel più importante

periodico torinese e dirige una rivista specializzata sul tema. Costui avrebbe assistito al sollevarsi di un aeromobile non altrimenti identificato. Il profilo professionale del suo interlocutore lo accredita quale testimone attendibile in una materia ove regnano spesso l'impostura e la credulità. Si tratta di quello stuolo di “discovolantisti” (Buzzati, 1972: 271) che affolla i quattro angoli del pianeta verso cui lo stesso autore nutre inevitabili sospetti nonostante la sua musa trasognata non consenta di annoverarlo nel partito intransigente degli scettici. È chiaro invero che il Bellunese non si chiami fuori dal cerchio del “fascino tremendo esercitato dai dischi volanti su migliaia di persone sparse nel mondo” (ivi: 272), ma se ne senta più o meno consapevolmente invischiato, in virtù di quella “disponibilità al soprannaturale”, di quella “accettazione del miracolo da qualsiasi parte provenga” (Carnazzi, 1998: L) che gli si confà per indole e formazione. La specola originale attraverso cui il narratore osserva avvenimenti di tale sorta consiste nel mescolare l'ovniologia con la religione, una sovrapposizione di piani in qualche modo affini concettualmente esperita anche nell'apologo *Il disco si posò*. “Non già che la fede negli extraterrestri possa fare da surrogato all'antica credenza in Dio — ragiona l'autore —, ma per così dire la affianca e in certi casi la fortifica, sia pure con immaginose illazioni” (Buzzati, 1972: 272). Sotto tale angolatura l'aspettativa del materializzarsi del meta-umano interseca su uno scenario bifronte (la commistione di sacro e profano) il motivo costitutivamente buzzatiano dell'essere in perpetuo sospesi sulla soglia di un non-so-che in procinto di avverarsi e sconvolgere il corso feriale delle cose: “l'attesa [...] in una più o meno prossima discesa solenne degli extraterrestri sulla superficie della Terra [...] non è molto dissimile dall'attesa del Messia nei popoli antichi” (*ibidem*).

6. UTOPIE DI CASA NOSTRA

Se, a conti fatti, nemmeno un approccio ravvicinato con gli alieni — adombrato anche nel disorientante finale del racconto *Il palloncino* (“qualcuno in basso parlò di dischi volanti”, Buzzati 1966: 162) — è l'occasione per riscattarsi dalla morsa opprimente della normalità soffocante dei nostri spazi pubblici che si riverbera nell'angustia altrettanto gravosa degli spazi privati non resta in ultima istanza che appellarsi all'utopistica via di fuga di *Una città personale*. Nell'omonimo racconto Buzzati disegna un fondale urbano a misura di sé. Questo ipotizzato *habitat* è una sorta di città dell'anima che “esiste” (Buzzati, 1958: 319) tuttavia per davvero anche se vi risiede solo il narratore. La prova della sua effettiva esistenza sta però non nella sua materiale visibilità bensì nel fatto che se ne può dare notizia, è oggetto di discorso, dotata di vita propria attraverso la parola dello scrittore che ne è l'unico e fedele testimone. La letteratura è così capace di andare ben oltre il mondo sensibile

costruendo sulla carta un'idea di spazialità sostenibile che finalmente ci tiri fuori dalle secche delle orrende prigioni di cemento e di asfalto delle odierne megalopoli. “Da questa città che nessuno di voi conosce — annuncia speranzoso Buzzati —, mando notizie, ma non bastano mai” (*ibidem*). Nondimeno, la morale è che questa sconosciuta e apparentemente fittizia città di cui egli inesausto vocifera all'infinito altri non è che la sua stessa Milano, dove si è compiuto il suo destino di uomo e di artista. Ed è solo con il filtro della scrittura, il privilegio della penna toccato in dote a pochissimi fortunati, che nei suoi labirintici viluppi si può carpire “un'ora potente della vita” (*ibidem*). Una qualunque città, quella dove ciascuno ha sempre vissuto, amato e sofferto, può divenire ideale se si è in grado di tirarne fuori “carne ed anima, anima e carne” (ivi: 322) attraverso la vena della creatività estetica. Qui, dove ognuno porta il “non so che amaro peso” (ivi: 321) del tran-tran quotidiano, occorre recuperare la memoria di ciò che siamo stati, consci pur sempre — e in questo consiste alla fin fine il significato autentico dell'utopia esistenziale buzzatiana — che il prezzo da pagare è la solitudine che ti prende quando le luci si spengono, quando cala il buio della notte, quando nessuno nell'oscurità ti riconosce, nemmeno il tuo cane. È l'istante in cui la bella favola che ti sei raccontato finisce, scoprendoti straniero e spaesato alla coscienza proprio tra le strade amiche, quasi sbalzato in un aldilà in bilico tra eden e geenna: “Io stesso non ho il coraggio di esplorare quei meandri di palazzi, di case e di tuguri (dove stazionano gli angeli o i demoni?)” (ivi: 320).

Salvatore Francesco Lattarulo

“FROM THIS CITY THAT NONE OF YOU KNOW, I SEND NEWS”: DINO BUZZATI
BETWEEN THE HYPERWORLD AND THE OTHERWORLD

Summary

Starting from the sociological notion of ‘hyperworld’, as a condition of the widespread sense of anguish that permeates the increasingly complex and hypertrophic society of our time, devoted to an exasperated satisfaction of one’s needs, the article probes the real and imaginary places that run through Dino Buzzati’s narrative, declining and ordering them in the light of some categories of interpretation of the variegated concept of spatiality. The epicenter of the Belluno writer’s reflection on the physical and metaphysical, human and transhumane latitudes of existence is the chaotic and disturbing context of today’s metropolises.

Keywords: Buzzati, otherworld, hyperworld, real, virtual, posthuman.

BIBLIOGRAFIA

- Airolodi Namer, F.-Panafieu, Y. (1992). *Riflessioni su spazio e tempo in Bontempelli e in Buzzati*. In: *Il pianeta Buzzati. Atti del Convegno internazionale (Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989)*, a cura di N. Giannetto. Milano: Mondadori, 75-108.
- Arslan, A. (1974⁴). *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano: Mursia.
- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo (trad. it. di *La poétique de l'espace*, Paris: P.U.F., 1957).
- Bahuet-Gachet, D. (1994). Les espaces inquiets de Dino Buzzati et Marcel Brion. *Cahiers Dino Buzzati*, 9, 227-42.
- Biondi, A. (2010). *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l'“Italia magica”*. Roma: Bulzoni.
- Buzzati, D. (1949). *Paura alla Scala*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2019).
- Buzzati, D. (1958). *Sessanta racconti*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1963). *Un amore*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1963³). *In quel preciso momento*. Milano: Mondadori (già Vicenza: Neri Pozza, 1950 e 1955; I edizione Oscar Moderni 2020, introduzione di L. Viganò).
- Buzzati, D. (1966). *Il colombre e altri cinquanta racconti*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016, introduzione di C. Toscani).
- Buzzati, D. (1968). *La boutique del mistero*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1972). *Cronache terrestri*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2022, a cura di D. Porzio, prefazione di L. Viganò).
- Buzzati, D. (1973). *Dino Buzzati: un autoritratto (luglio-settembre 1971)*. *Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori.
- Buzzati, D. (1990). *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie*, a cura di D. Porzio. Milano: Mondadori.
- Buzzati, D. (2019). *Il panettone non bastò. Scritti racconti e fiabe natalizie*, a cura di L. Viganò. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1983). *Racconti fantastici dell'Ottocento [1983]*. In: Barenghi, M. (ed.) (1995). *Saggi 1945-1985, II*: Milano: Mondadori, 1654-1668.
- Carnazzi, G. (1998), a cura di D. Buzzati. *Opere scelte*. Milano: Mondadori.
- Caspar, M. H. (1982). L'organizzazione spaziale nei romanzi di Dino Buzzati. In Fontanella, A. (ed.). *Dino Buzzati*. Firenze: Olscki, 121-138.

- Caspar, M. H. (1983). Lo spazio immaginario nei romanzi buzzatiani. *Esperienze letterarie*, 8 (1), 9-29.
- Ceretta, M. (2014). Il linguaggio nella distopia, i linguaggi della distopia. *Azimuth*, 2 (1), 139-153.
- Codeluppi, V. (2012). *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*. Roma-Bari: Laterza [edizione digitale].
- Finocchi, R. (2018). Iperimmaginare l'ipermondo: locative media e augmented reality. *E/C. Rivista dell'Associazione Italiana Studi Semiotici*, 12 (23), 91-96.
- Foucault, M. (2006). *Utopie Eterotopie*, a cura di A. Moscati (edizione originale: *Les hétérotopies Les corps utopique*. Paris: Institut National de l'audiovisuel, 2004). Napoli: Cronopio.
- Gianfreschi, F. (1964). *Dino Buzzati*. Torino: Borla.
- Giannetto, N. (1996). *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*. Firenze: Olscki.
- Ioli, G. (1988). *Dino Buzzati*. Milano: Mursia.
- Jung, C. G. (2004). *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo*, trad. ital. di S. Daniele, saggio introduttivo di A. Romano. Torino: Bollati Boringhieri (edizione originale: *Ein moderner Mythos. Von Dingen, die am Himmel gesehen werden*. Zürich: Rascher, 1958).
- Lazzarin, S. (2006). Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati. *Italianistica*, 35 (1), 105-124.
- Lazzarin, S. (2008). Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di 'fantastico'. *Italianistica*, 37 (2), 49-67.
- Lazzarin, S. (2008a). *Fantasmî antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica otto-novecentesca*. Pisa-Roma: Serra.
- Malvestio, M. (2021). Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo. *Narrativa*, 43, 31-44.
- Mellarini, B. (2003). Le vie della "persuasione": appunti su Buzzati e Michelstaedter. *Studi Buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, 8, 9-20.
- Panafieu, Y. (1981). *Spatio-temporalité dans "Le désert des Tartares"*. In: Y. Panafieu et al., *Analyses et réflexions sur... "Le désert des Tartares" de Dino Buzzati. La fuite du temps*. Paris: Edition Marketing, Ellipses, 88-96.
- Petronio, G. (1993). *Racconto del Novecento letterario in Italia. 1890-1940*. Roma-Bari: Laterza.
- Porcelli, B. (2002). Spazio e tempo nel "Deserto dei Tartari". *Italianistica*, 31 (2/3), 181-195.
- Reza, M. (2015). Oltre il confine: la dilatazione dei paradigmi di realtà nei racconti fantastici di Dino Buzzati. *Italianistica*, 44 (3), 127-139.

- Spedicato Iengo, E. Bongo, G. (2015). *Società artificiale. Dal consumismo alla convivialità*. Milano: FrancoAngeli [edizione digitale].
- Tonin, S. (2009). Delle montagne, Bàrnabo. Il secondo racconto del primo libro di Buzzati. *Studi buzzatiani*, 14, 23-48.

Saša Moderc*
Università di Belgrado
Facoltà di Filologia

УДК: 821.163.41'255=131.1
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2482
Articolo scientifico originale

I DOLORI DEL GIOVANE SERBOFONO ALLE PRESE CON I TEMPI VERBALI ITALIANI

La presente ricerca si pone il compito di illustrare i percorsi di strutturazione del testo narrativo italiano nelle traduzioni dal serbo. Nella transizione dal testo serbo a quello italiano è necessario optare per uno dei tre approcci espositivi attuati in italiano: descrizione *vs* narrazione, distanziamento e oggettività *vs* coinvolgimento e soggettività, primo piano *vs* secondo piano. Mentre nel testo narrativo italiano queste opposizioni si esplicano mediante l'uso di quattro tempi del passato e del presente, il serbo dispone del presente e di un unico tempo passato in uso effettivo e non è in grado di segnalare o riprodurre le opposizioni testuali innescate dai tempi italiani. Per chi è alle prime armi con lo studio dell'italiano, l'asimmetria tra le due lingue genera incoerenze nella produzione in italiano. La presente ricerca è stata condotta su un testo di Andrić, tradotto quattro volte in italiano; l'obiettivo è di segnalare l'esistenza di differenti percorsi di strutturazione del testo applicati dai traduttori, costretti a basarsi su valutazioni personali per distinguere le suddette opposizioni testuali, assenti nel serbo ma indispensabili per il testo italiano.

Parole chiave: sistema verbale, italiano, serbo, struttura narrativa, traduzione, Andrić

1. INTRODUZIONE. LE DIFFERENZE TRA I SISTEMI VERBALI DEL SERBO E DELL'ITALIANO.

I sistemi verbali dell'italiano e del serbo condividono diversi tratti morfologici (tempi, modi, morfologia, uso di desinenze personali, prefissi e/o suffissi), ma tra le due lingue intercorrono due differenze fondamentali. La prima riguarda l'italiano e consiste nella diversificazione morfologica dei tempi del passato, che registra cinque tempi passati dell'indicativo, di cui solo il trapassato remoto è ormai limitato alla lingua letteraria. Il serbo invece registra nell'uso corrente solo un tempo passato, il *perfekat*, mentre i rimanenti tre tempi¹ hanno funzioni specifiche, come l'aoristo², o sono cristallizzati in usi idiomatici o stilistici, come

* sasa.moderc@fil.bg.ac.rs

¹ Per informazioni sui tempi serbi cfr. Klajn (2007) e Piper-Klajn (2013).

² Citiamo un esempio di aoristo dai *Tempi di Anika* di Andrić: *Jovo, sine, pobiše nas!*, tradotto impropriamente da Meriggi ('Jovo, figlio mio, ci hanno ammazzato!') e

l'imperfetto³, o sono quasi del tutto desueti, come il trapassato.⁴ La seconda differenza interessa il serbo, che manifesta l'aspetto verbale a livello lessicale e in tutte le forme verbali, compreso l'infinito. Alla maggior parte dei verbi italiani corrispondono due verbi serbi, uno perfettivo, usato per designare azioni portate a compimento o singolative e uno imperfettivo, per azioni abituali oppure svolte ma non portate a compimento (p.es. *jesti* e *pojesti*, rispettivamente 'mangiare' e 'mangiare tutta la pietanza').

Nel transfer tra le due lingue insorgono varie tipologie di problemi, analizzati per esteso in Ceković-Rakonjac (2012); qui ne prendiamo in considerazione due. Uno riguarda il transfer in serbo L2/LS, operazione nella quale si stenta a comprendere le funzioni e i valori dell'aspetto verbale serbo; infatti, l'italiano non discerne a livello lessicale questa categoria, che a livello morfologico viene mascherata dall'interpretazione temporale dei tempi verbali e viene di conseguenza ignorata dalle grammatiche italiane. L'aspetto verbale italiano è trattato come un problema di linguistica generale (cfr. Bertinetto, 1986) e viene menzionato solo sporadicamente nelle grammatiche. In italiano la selezione dei tempi verbali è effettuata in base a criteri crono-logici di anteriorità, contemporaneità e postcedenza. In quest'ottica di impronta temporale, il passato prossimo indicherebbe il passato recente, mentre il passato remoto e il trapassato sarebbero riferiti ad azioni situate in un passato non recente rispetto al momento dell'enunciazione. Ma nell'uso linguistico si notano usi dei tempi passati non dettati unicamente da criteri cronologici, come si argomenterà più avanti. Dall'altro canto, lo studente serbo avrà difficoltà a optare per il tempo passato italiano con cui rendere il *perfekat* serbo, unico tempo in uso per gli eventi passati. Inoltre, i tratti aspettuali del verbo serbo complicano il transfer in quanto suggeriscono l'identificazione, in parte fondata e in parte erronea, del *perfekat* perfettivo con i tempi perfettivi italiani e del *perfekat* imperfettivo con l'imperfetto italiano. Queste correlazioni possono produrre enunciati strutturati bene, ma

correttamente da Costantini ('Jovo, figlio mio, ci ammazzano!'): in questo caso l'aoristo è riferito alla possibile realizzazione imminente dell'azione in questione.

³ Riguardo alla dimensione stilistica dell'imperfetto serbo, basti un esempio tratto dall'*Enciclopedia dei morti* di Kiš: *Sandale in behu prašnjave od duga puta, a govor nalikovaše jedan na drugi...*, dove i due imperfetti serbi sono resi con l'imperfetto italiano, unico equivalente a disposizione, quantunque privo della dimensione fiabesca, irreali del tempo serbo. Qui l'ottima traduzione di Costantini risulta inevitabilmente menomata sul piano stilistico.

⁴ Infatti, come spiega Klajn (2005:122), "il *perfekat* spesso designa un'azione passata avvenuta prima di un'altra azione passata, sostituendo il trapassato" (traduzione nostra).

attenersi in maniera meccanica non di rado dà luogo a incoerenze testuali caratteristiche della produzione in italiano L2 e LS di studenti serbi.⁵ I madrelingua italiani conoscono intuitivamente le regole di strutturazione del testo italiano, assimilano in fasi precoci la distinzione tra narrazione (incentrata sui tempi perfettivi) e descrizione (incentrata sui tempi imperfettivi) ed evitano di sovrapporre i due piani dell'esposizione, lasciandoli sempre separati e distinguibili. I serbofoni, invece, devono apprendere in sede glottodidattica questa e le altre due opposizioni presenti nel testo italiano.

2. LE MODALITÀ DI STRUTTURAZIONE DEL TESTO ITALIANO

Nel seguito del saggio useremo il termine *esposizione* per riferirci alla presentazione del testo per opera del narratore. Con il termine *narrazione* designeremo il processo di strutturazione del testo mediante i tempi verbali perfettivi, con *descrizione* indicheremo la strutturazione del testo mediante i tempi imperfettivi. A differenza dell'italiano, il serbo non distingue formalmente questi due approcci, nettamente distinti in italiano. Come già detto, il serbo nell'uso corrente ha un solo tempo passato e non distingue i passaggi *narrativi* da quelli *descrittivi*: i due piani espositivi sono fusi, per cui gli studenti serbi si trovano in difficoltà quando devono applicare al testo italiano la suddetta distinzione testuale, estranea alla loro coscienza linguistica. Inoltre, la distinzione sul piano lessicale tra aspetto perfettivo e imperfettivo nel verbo serbo induce ad identificare i due aspetti, rispettivamente, con i tempi perfettivi e i tempi imperfettivi italiani, producendo incoerenze testuali nella produzione in italiano. In altre parole, si tende a rendere il *perfekat* imperfettivo con l'imperfetto e il *perfekat* perfettivo con uno dei tre tempi passati perfettivi italiani, violando in tale maniera uno dei requisiti testuali fondamentali dell'italiano, ovvero la distinzione formale dei segmenti narrativi dai segmenti descrittivi. In italiano questi due piani espositivi coesistono, ma sono sempre riconoscibili e separati. Il serbo, invece, ammette la libera combinazione dei due aspetti verbali del *perfekat* e in questa maniera offusca e confonde l'approccio descrittivo e quello narrativo. Oltre al problema legato alla modalità espositiva del testo, un'altra difficoltà è costituita dalla

⁵ Illustriamo un aspetto del problema con una frase che ha due varianti in italiano, entrambe accettabili in isolamento ma relative a due approcci comunicativi differenti. Infatti, alla frase di senso compiuto *Bio sam u Rimu* corrispondono sia *Ero a Roma* (frase di senso parzialmente compiuto in quanto serve ad introdurre una informazione completa: *Ero a Roma quando lei ha partorito*), sia *Sono stato a Roma* (frase con informazione compiuta).

disponibilità di tre tempi verbali perfettivi in italiano (p. prossimo, p. semplice, trapassato semplice), ai quali può corrispondere il *perfekat* serbo: il dilemma è quale di questi tre tempi passati italiani selezionare come tempo dominante⁶ del testo italiano.

Oltre agli approcci narrativo e descrittivo, il testo italiano distingue due piani espositivi. Nel primo piano predominano le forme verbali “propulsive”, che nel loro succedersi plasmano la costruzione crono-logica del racconto. Il primo piano include gli eventi salienti per lo sviluppo del testo (o, in altre parole, della “storia”); i tempi verbali del primo piano sono il passato prossimo e il passato remoto. Il secondo piano include eventi e descrizioni meno rilevanti per lo sviluppo del racconto ed è codificato mediante il trapassato prossimo. Un altro tempo del secondo piano è l'imperfetto, usato con finalità descrittive.⁷ La lingua serba non dispone di strumenti linguistici per distinguere il primo dal secondo piano nell'esposizione.

Una terza distinzione inerente alla struttura del testo italiano è la differenza tra esposizione soggettiva ed esposizione oggettiva. Nell'esposizione soggettiva il narratore ricerca un coinvolgimento emotivo o psicologico del pubblico per renderlo più sensibile agli eventi presentati. Il passato prossimo è il tempo per eccellenza dell'esposizione soggettiva; ad esso si affianca il presente, mentre per le azioni postcedenti si può usare anche il futuro semplice, specialmente – ma non esclusivamente – nel parlato.⁸ L'esposizione oggettiva implica un atteggiamento distanziato rispetto all'argomento dell'esposizione: il suo tempo dominante è il passato remoto, accompagnato dai tempi canonici della concordanza dei tempi. Le due modalità di esposizione tendono a rimanere distinte, per cui nello stesso segmento del testo non è consueta la compresenza di soggettività e oggettività, specialmente se non motivata da precisi e riconoscibili segnali nel testo. In testi più corposi i due tipi di esposizione si possono alternare, ma rimangono sempre distinti, senza passaggi immotivati da un approccio espositivo all'altro. Al contrario dell'italiano, il serbo non distingue formalmente tra narrazione e

⁶ Il concetto di “tempo dominante” è riferito ai singoli segmenti dell'esposizione e non necessariamente al testo intero. Questa osservazione è necessaria per evitare di selezionare un tempo passato perfettivo italiano ed applicarlo acriticamente a tutto il testo, senza distinguere tra primo e secondo piano e tra esposizione soggettiva e esposizione oggettiva, come illustrato più avanti nell'articolo.

⁷ Le proprietà propulsive dei tempi perfettivi e la staticità derivata dai tempi imperfettivi era stata notata già dai retori latini, come testimonia l'adagio “Perfecto procedit, imperfecto insistit oratio” (in Lucchesi 1971: 207).

⁸ Citiamo un esempio di Giorgio Faletti: “Ha detto che verrà domani in Centrale per parlare con lei.” (da *Fuori da un evidente destino*, Dalai Editore, 2006).

descrizione, tra primo e secondo piano, tra esposizione soggettiva ed esposizione oggettiva. Un italiano si stupirà di non rilevare nel testo serbo i segnali linguistici che delimitano i confini e le diverse modalità di esposizione del testo italiano, ma non avrà problemi a tradurre un qualsiasi testo serbo provvedendo a strutturarlo intuitivamente⁹, seguendo i tre approcci espositivi menzionati sopra, a lui noti in quanto elementi testuali fondamentali dell'italiano. Gli studenti serbi invece non dispongono di queste competenze e nel transfer in italiano si troveranno in difficoltà poiché non conoscono i tre criteri di coesione del testo italiano appena citati.

Nel seguito dell'articolo presenteremo i risultati dell'analisi di un testo letterario serbo, *La storia dell'elefante del visir* di Ivo Andrić, tradotto nell'ordine da Luigi Salvini (in *La sete*, più avanti nel testo, LS), da Bruno Meriggi (ne *I tempi di Anika e altri racconti*, più avanti BM), da Dunja Badnjević Orazi e Manuela Orazi Bašić (in *Racconti di Bosnia*, più avanti DB–MO) e da Dunja Badnjević (in *Romanzi e racconti*, più avanti, DB). Gli autori delle versioni in vari punti strutturano il testo in maniera diversa, innestando soggettivamente i segnali testuali mancanti nel serbo ma indispensabili per la coerenza della struttura narrativa italiana, arrivando a impostare individualmente, in maniera anche diversa gli uni dagli altri, i punti di discriminazione tra narrazione e descrizione, tra primo e secondo piano e tra soggettività e oggettività dell'esposizione. Le variazioni nell'uso dei tempi verbali italiani nelle quattro versioni rappresentano una diretta conferma dell'assenza, nel testo serbo, di marche testuali esplicite e inequivocabili che indichino con precisione al traduttore quale struttura espositiva (nei significati presentati sopra) imprimere al testo della traduzione italiana. Ne consegue che i traduttori devono organizzare soggettivamente la struttura espositiva del testo italiano, appoggiandosi ai modelli generali di strutturazione presenti nella lingua italiana. Prima di procedere con l'analisi delle traduzioni, non sarà superfluo sottolineare che tutte e quattro le versioni italiane prese in analisi costituiscono ottime traduzioni.

⁹ In questo processo si rifaranno non solo alla competenza linguistica personale ma anche ai modelli letterari precedentemente assimilati: questi ultimi, non la competenza linguistica, possono indurre a imprecisioni. Cfr. il caso di una traduzione in italiano, analizzata in Moderc-Barbi (2016).

3. LA STRUTTURA DELLA *STORIA DELL'ELEFANTE DEL VISIR* NELLE QUATTRO VERSIONI ITALIANE

La struttura generale del racconto di Andrić rimane invariata nelle quattro versioni italiane che però presentano variazioni nell'ambito dell'uso dei tempi verbali, dovute ai differenti approcci individuali alla strutturazione di singoli segmenti del testo di Andrić. A questo proposito, riteniamo interessanti l'uso del presente italiano (e il suo diverso impatto testuale nelle due lingue, illustrato qui sotto in *a*), del passato prossimo, in *b*), del passato remoto, in *c*), del trapassato prossimo, in *d*) e dell'imperfetto, in *e*). Si cercherà di limitare l'esemplificazione ai soli verbi; poiché il corretto inquadramento degli esempi citati richiede un contesto assai più ampio dello spazio a disposizione, il lettore è invitato a rivolgersi all'autore e richiedere il testo parallelo del racconto e delle quattro versioni italiane (disponibile in versione word).

a) Il presente nel testo serbo e nelle versioni italiane

I problemi legati all'uso del presente nei testi letterari serbi e nelle traduzioni italiane sono affrontati in Moderc–Kukić (2018), articolo liberamente scaricabile¹⁰ e usufruibile anche mediante l'ausilio dei traduttori automatici. In questo articolo si analizzano un segmento di testo di Andrić e le sue due traduzioni italiane¹¹. Vi si mette in evidenza la possibilità del serbo di inserire presenti isolati, all'interno di segmenti testuali in cui domina il *perfekat*. L'uso in isolamento del presente è possibile in quanto il *perfekat* serbo non implica distinzioni tra primo e secondo piano, tra narrazione e descrizione, tra esposizione soggettiva ed esposizione oggettiva. Davanti a un testo “strutturalmente amorfo” se comparato a un testo italiano, i due traduttori si sono trovati davanti al compito di instaurare le opposizioni ora citate e, di conseguenza, di convertire il presente isolato serbo in uno dei tempi passati italiani (generalmente, l'imperfetto), oppure di estendere l'uso del presente italiano a segmenti espositivi più ampi rispetto all'originale, espandendo le unità testuali all'insegna del presente anche laddove il corrispondente testo serbo registra una presenza dominante del *perfekat*. Nella traduzione, questo procedimento di ampliamento del dominio del presente o di conversione del presente serbo in passato è indispensabile per conseguire la coesione testuale, evitando passaggi immotivati tra i singoli approcci espositivi nel

¹⁰ <https://doi.org/10.18485/sj.2018.23.1.22>

¹¹ Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, tradotto da Bruno Meriggi (1962) e da Dunja Badnjević (2001) con lo stesso titolo: *Il ponte sulla Drina*.

testo italiano. Nell'articolo in questione si registrano casi in cui una traduzione dà molto più spazio al presente rispetto al testo originale e alle intenzioni stilistiche di Andrić¹², con il risultato di alterare sia le intenzioni stilistiche di Andrić sia la percezione del suo testo.

Nelle versioni italiane della *Storia dell'elefante...* il presente viene generalmente assimilato al passato, a parte nel prologo al racconto, che è atemporale e in cui il presente domina sia nell'originale che nelle quattro traduzioni (righe 4–15¹³ dei testi paralleli; lo stesso avviene nelle righe 32–33 e nella parte conclusiva del racconto, righe 664–676). Nel testo rimanente il presente in isolamento di Andrić viene reso con l'imperfetto, come nelle righe 69–72, in cui si descrive l'aspetto fisico del visir, introdotto in 68 con un *perfekat*, 'vezir je bio još mlad čovek', reso nelle versioni italiane con 'era un uomo ancora giovane'. L'imperfetto italiano viene esteso alle quattro colonne successive (corrispondenti, in forma ridotta, alle quattro frasi successive) al fine di garantire la coesione testuale del segmento descrittivo:

RIGA	P R E S E N T E S E R B O					PERFEKAT
	68	69	70	71	72	73
Trad. ↓	Vezir je bio	Ø	Ø	prikrivaju	padaju	Kada...su se sastali
LS	...era	aveva	Brillavano	cadevano	Colpivano	Quando... si riunirono
BM	...era	Aveva	Brillavano	venivano...ricoperti	Colpivano	Allorché... si riunirono
DB-MO	Era...	era	Brillavano	venivano...chiusi	Colpivano	Quando... si riunirono
DB	Era...	era	Brillavano	erano...coperti	Colpivano	Quando... si riunirono

Tab. 1

Il presente serbo in isolamento viene tradotto in vari modi, tutti condizionati dalla necessità di garantire al testo italiano una struttura espositiva priva di sbalzi tra il dominio del presente e quello del passato:

¹² Andrić usa il presente in isolamento in segmenti di testo al passato per segnalare quasi di sfuggita, ma con notevole effetto stilistico, determinati aspetti psicologici dei personaggi o delle situazioni, per poi ritornare subito al *perfekat*.

¹³ Le righe del testo parallelo sono state numerate da 1 a 676 per permettere un più agile orientamento nel testo.

	PERFEKAT	PRESENTE SERBO	PERFEKAT
RIGA	79	80	81
Trad. ↓	...pogubljeno je sedamnaest...	Nema svedoka i nikad se neće moći znati kako je bilo moguće namamiti...	...taj pokolj... izgledao je...
LS	Sedici (<i>sic!</i>) furono giustiziati...	Non vi furono testimoni e non si poté mai sapere...	La strage... parve
BM	...diciassette vennero eliminati	Non vi sono testimoni e non si potrà mai sapere ...	Questo massacro... sembrò
DB-MO	...diciassette furono giustiziati	Non ci furono testimoni e non si potrà mai sapere...	Questa strage... sembrò
DB	...diciassette furono giustiziati	Non vi furono testimoni e nessuno saprà mai ...	Il massacro... sembrò

Tab. 2

LS in [80] con *poté* opta per un'esposizione coerentemente oggettiva e distanziata, mentre gli altri autori ricorrono al futuro¹⁴ (*potrà, saprà*), che meglio si sposa con il presente (in BM, 'Non vi sono') e apparentemente meno bene con il passato remoto (*furono*) di DB–MO e DB, dove però il futuro costituisce un commento¹⁵ del narratore e non parte del tessuto del racconto. Proponiamo un altro esempio in cui il presente di Andrić viene reso con l'imperfetto (tranne in BM):

	PERFEKAT		PRESENTE SERBO		PASSATO SERBO
RIGA	125	126	127	128	129
Trad. ↓	su se igrala	∅	Jedno je fil	Drugi predstavljaju pratnju	jedan bi predstavljao muteselima
LS	giocavano	vedono	faceva l'elefante	rappresentavano	Rappresentava
BM	giuocavano	vedono	fa il fil	rappresentano	faceva la parte
DB-MO	giocavano	∅	faceva il fil	rappresentavano	Rappresentava
DB	giocavano	hanno... occhi!	faceva il fil	erano	faceva la parte

Tab. 3

¹⁴ Sul valore futurale del presente in italiano e in serbo cfr. Janićijević (2016).

¹⁵ Ci riferiamo alla terminologia di Weinrich (1978). Questo saggio non è stato tradotto in serbo(croato) proprio perché questa lingua non dispone dei mezzi per rendere la visione weinrichiana delle funzioni dei tempi nel testo.

Per motivi di spazio menzioniamo l'ubicazione di altri segmenti interessanti per il trattamento del presente serbo ([171–174], [218–242], [257–269], [283–288]), invitando il lettore a visionare il testo parallelo.

b) Il passato prossimo nelle versioni italiane

Il passato prossimo implica attualità dell'argomento presentato e maggiore coinvolgimento emotivo e psicologico del lettore; non è, pertanto, il tempo dominante della prosa letteraria, generalmente (ma non esclusivamente) più imperniata sul distanziamento e sull'oggettività dell'esposizione. Nelle versioni del testo di Andrić il passato prossimo compare nel discorso diretto e in connubio con il presente, come si vede in BM (tab. 4), mentre gli altri traduttori convertono l'intenzione attualizzante di Andrić in esposizione distanziata e oggettiva:

RIGA	P R E S E N T E						P E R F E K A T
	614	615	616	617	618	619	
Trad. ↓	...je bio poveren...bili su uvereni...; stoga vodaju slona...	...su nagovarali...	Ali veziru nije do toga.	Njegove su misli...na drugoj strani...	∅	A kad se nasilje pokaže...	Tako je oduvek bilo...kad Carevina diše...
LS	era affidata... erano convinti..., lo guidavano...	...avevano insistito...	...non era andato a genio.	... avevano presa un'altra direzione...	∅	...il terrore domina...	...era sempre avvenuto..., l'impero respirava...
BM	ha avuto l'incarico... sono convinti ...; adesso guidano hanno cercato aveva altro per la mente.	...i pensieri sono rivolti ...	∅	...la prepotenza si rivela è sempre successo ..., l'impero respira...
DB- MO	era responsabile... erano convinti; lo portavano in giro...	... avevano cercato era lontano da questi pensieri.	... andavano da tempo...	∅	...il terrore si dimostra era sempre accaduto ..., quando l'Impero respirava...
DB	il meticcio responsabile... erano certi..., e si guardavano intorno...	... cercarono era lontano da quei pensieri.	... si rivolgevano altrove...	∅	...il terrore si rivela era sempre accaduto ... l'impero respirava...

Tab. 4

Per il discorso diretto proponiamo il seguente esempio, in cui BM estende l'uso del passato prossimo al discorso indiretto (*è scomparso*), mentre gli altri autori optano per il trapassato prossimo per segnalare la conclusione delle vicende legate all'elefante del visir:

RIGA	PERFEKAT (DISC. DIRETTO)				PERFEKAT
	591	592	593	594	595
Trad. ↓	- Crk'ò fil!	- Crk'ò?	- Crk'ò, crk'ò!	...cvrkne ta reč...	Jedno je zlo otišlo...
LS	- E' crepato!	- L'elefante?	- Sì, sì... è crepato! Crepato!	E la parola sfriggeva...	Un male era sparito...
BM	"Il fil è crepato! "	"E' crepato?"	" E' crepato, è crepato! "	...questa parola sfrigola...	Un male è scomparso...
DB-MO	"E così è crepato il fil!"	"Dici, crepato?"	" Crepato, crepato! "	...goccia d'acqua che sfrigola...	Uno dei mali... era finito...
DB	"E così è crepato il fil!"	"Davvero, crepato?"	" Crepato, crepato! "	...goccia d'acqua che sfrigola...	Una delle loro pene... era...finita...

Tab. 5

È interessante anche il caso delle righe [507–508], in cui il discorso diretto del protagonista, incentrato sull'aoristo, viene reso con vari tempi:

RIGA	AORISTO (DISC. DIRETTO)	
	507	508
Trad. ↓	Ukočih se...	Obrnuh se i pogledah... (svi) su me izdali
LS	Mi sentii...	Mi volto, do un'occhiata... M'hanno abbandonato...
BM	Mi sentii...	Mi voltai... Ø... mi avevano abbandonato...
DB-MO	Mi sentivo...	Mi sono voltato ...Ø... mi avevano tradito...
DB	Mi sentivo...	Mi sono voltato ...Ø... mi avevano tradito...

Tab. 6

Infine, illustriamo con il seguente esempio la soggettività nella scelta dei tempi verbali italiani usati per strutturare il testo letterario:

RIGA	518	519	520	521	522	523
Trad. ↓	- Tako ja govorim...	Kad sam završio... padnem... poljubim vezira, a on reče ..., ali ja ne čuh šta, i izgubi se...	A mora da je nešto dobro rekao... ona dvojica (me) izvedoše...	Tu vidim: iskupila se sva tevabija...	Pridoše... dadoše mi ...dobrog duhana... i izvedoše me na kapiju...	...kad sam ugledao ćupriju, kao po drugi put da sam se rodio.
LS	Così io parlo ...	Ø mi butto ; e lui dice qualcosa, che io non sento ... sparisce .	quei due ... mi accompagnano ...	e qui trovo riunita ...	Poi vennero quei due, mi regalarono ... e poi mi seguironoappena ho rivisto il ponte, mi parve di rinascere.
BM	"Così dunque parlo ..."	Ø... mi buttai , e questi disse qualche parola che non sentii e poi scomparve quei due mi condusseroche spettacolo mi si presenta : s'è radunata ...	Vennero poi due ...mi misero ... ed infine mi accompagnaronoquando scorsi il ponte mi sembrò di essere rinato...
DB-MO	Parlo così...	Quando ho finito , mi sono buttato ... e gli ho baciato la mano. Lui ha detto qualcosa...io non ho sentito nulla, poi si è allontanato quei due mi hanno accompagnato ho visto che si era riunita ...	Due di loro si sono avvicinati e mi hanno offerto ... mi hanno accompagnatoquando ho visto il ponte, mi è sembrato di rinascere...
DB	" Ho detto queste cose..."	Quando ho finito , mi sono buttato ... Lui ha detto qualcosa ... ma non sono riuscito a sentire poi se n'è andato i due mi hanno accompagnato ...	c'era riunita ...	Due si sono avvicinati e mi hanno offerto ... mi hanno accompagnato al portone.	...quando ho rivisto il ponte, mi è sembrato di rinascere...

Tab. 7

Le versioni di DB-MO e DB con il passato prossimo dominante esprimono l'impatto psicologico ed emotivo causato dagli avvenimenti vissuti da Aljo e costituiscono una soluzione più realistica rispetto a quelle di LS e BM.

c) *Il passato remoto nelle versioni italiane*

Il passato remoto è il tempo dominante della narrazione finzionale; nelle quattro versioni del racconto di Andrić è il tempo più usato. Vi si possono osservare alternanze con il trapassato prossimo, corrispondenti all'uso relativo del perfekat serbo, o condizionate dall'assunzione di una prospettiva narrativa in cui determinati fatti o azioni vengono disposti nel secondo piano, secondo la valutazione del traduttore e conformemente ai criteri di strutturazione del testo italiano:

637	LS	BM	DB-MO	DB
Pažljivo... je napisao testament i podelio sve... svojim saradnicima...	Scrisse molto accuratamente... il proprio testamento, divise tutto... fra i suoi collaboratori...	Con grande cura... scrisse il suo testamento dividendo tutto... tra i suoi collaboratori...	Aveva redatto attentamente... il proprio testamento e diviso tutto... tra i suoi collaboratori...	Redasse coscienziosamente il proprio testamento dividendo tutto... tra i suoi collaboratori...

Tab. 8

Si registrano anche casi di alternanza tra passato remoto e imperfetto: questo contrasto è dovuto all'applicazione della prospettiva narrativa o descrittiva scelta dal traduttore. Così, nel seguente esempio le vicende del visir vengono disposte nel primo piano, ma con prospettive psicologiche o emotive diverse in LS e BM (p. remoto vs presente), mentre DB e BO optano per l'uso dell'imperfetto e un approccio descrittivo:

621	LS	BM	DB-MB	DB
Tako je i sa Dželalijom.	E così accadde e Gelalujdin.	Questo sta succedendo pure a Dželalija.	Lo stesso accadeva ora al visir.	Lo stesso accadeva ora al visir.

Tab. 9

Osservando il contesto dell'esempio citato sopra va rilevato che in LS il passato remoto è preceduto e seguito da segmenti descrittivi: l'uso del passato remoto in questo autore è probabilmente determinato dall'intenzione di attribuire particolare rilievo a questo punto del testo, innalzandolo a elemento dominante nell'esposizione.

d) *Il trapassato prossimo nelle versioni italiane*

Il trapassato prossimo emerge nelle versioni italiane anche in quei luoghi del testo che non presentano un riferimento linguistico esplicito o implicito ad eventi antecedenti rispetto ad altri, costituenti il piano dominante dell'esposizione. Nelle quattro versioni della *Storia dell'elefante* sono diversi i punti in cui questo tempo compare come scelta soggettiva del traduttore. Con il trapassato prossimo prosegue l'approccio narrativo, ma l'azione interessata è relegata nel secondo piano, come meno rilevante, accessoria, di sfondo: l'impressione di antecedenza cronologica può essere la prima interpretazione linguistica, ma ad una lettura più attenta si nota che nell'uso del trapassato prossimo non sempre predomina il criterio dell'ordine cronologico. Presentiamo alcuni esempi, invitando il lettore a visionare il testo originale e le versioni italiane per acquisire un'idea più chiara del fenomeno rilevato:

18	LS	BM	DB-MB	DB
To je bio čovek veseljak... ni Travnik ni Bosna nisu osećali njegovo prisustvo.	Il Visir era un uomo allegro, né Travnik, né la Bosnia sentivano la sua presenza.	Il visir era un allegrone, né Travnik né la Bosnia si accorgevano della sua presenza.	Il visir era stato un allegrone, né Travnik né la Bosnia avevano risentito della sua presenza.	Il visir era un uomo allegro, né Travnik né la Bosnia "sentivano" la sua presenza.

Tab. 10

Il visir della tabella n. 10 appartiene oramai al passato di Travnik, ma nel testo di Andrić questa informazione è di natura logica e pragmatica. L'uso dell'imperfetto si accosta al trapassato prossimo in quanto ambedue i tempi sistemano questa informazione nel secondo piano, ma resta fermo che, in DB-MB, il trapassato sembra marcare con più energia il carattere del visir, quasi a volere annunciare e introdurre un *flashback* dedicato a questo personaggio (cosa che non accade nelle rimanenti tre versioni). Anche nell'esempio presentato nel seguito del testo le versioni divergono: qui LS rimane coerente con l'approccio descrittivo, mentre gli altri autori preferiscono ricorrere al trapassato per marcare una rottura di continuità tra il visir presente e i suoi predecessori, senza che nel testo serbo tale informazione risulti evidente e inequivocabile:

25	LS	BM	DB-MB	DB
U nizu tolških vezira bilo ih je svakojakih...	Di Visir ce n'erano di tutti i tipi...	Nella serie di tanti e tanti visir ce ne erano stati di ogni tipo...	Di visir ce n'erano stati di ogni sorta...	Di visir ce n'erano stati di ogni tipo...

Tab. 11

Infine, nella tabella 12 mettiamo in risalto, nell'immediato proseguimento del racconto di Andrić, il ritorno di BM a un approccio descrittivo, mentre DB-MB e DB rimangono coerenti con la scelta del secondo piano, creando un microsegmento di testo narrativo e situandolo nel secondo piano:

26	LS	BM	DB-MB	DB
Svaki takav vezir bio je težak celoj zemlji...	Ogni Visir cattivo e perverso era un peso...	Ogni visir di questo tipo era gravoso...	Ognuno di questi visir era stato un peso...	Sempre i visir sono stati un peso...

Tab. 12

A parte le regole della concordanza dei tempi e in seno a queste l'uso canonico del trapassato remoto, negli esempi riportati l'uso del trapassato prossimo è usato per sottolineare il particolare rilievo che i traduttori desiderano dare e determinati elementi dell'esposizione; tale intenzione non è ravvisabile nel testo originale e costituisce, pertanto, un elemento nuovo nel testo della traduzione.

e) L'imperfetto nelle versioni italiane

Nelle quattro versioni l'imperfetto è usato nei segmenti descrittivi e nelle frasi subordinate, conformemente con le regole della concordanza dei tempi. Nelle versioni si notano anche esempi, non numerosi, in cui al verbo perfettivo del serbo non equivale un tempo perfettivo italiano bensì l'imperfetto, come si vede dall'esempio riportato qui sotto, appartenente a un contesto narrativo in cui il passato remoto costituisce il tempo dominante:

433	LS	BM	DB-MO	DB
I on se nasmeja sam sebi...	Ed egli rideva di se stesso...	E... egli rideva di se stesso...	E adesso rideva di se stesso...	E adesso rideva di se stesso...

Tab. 13

L'uso dell'imperfetto, in questo esempio, sembra voler rallentare il ritmo con cui si susseguono gli avvenimenti narrati e indurre il lettore a soffermarsi sulla reazione psicologica del personaggio, esternata in un accesso di riso. Nel testo serbo questo aoristo (*se nasmeja*, 'scoppiò a ridere') è preceduto da altre forme verbali perfettive, per cui anche in questo luogo si ha un intervento nella struttura del testo (intervento, tra l'altro, identico in tutte e quattro le versioni). Riportiamo, nel seguito, un esempio in cui ai verbi continuativi *contenere* e *trovarsi* all'imperfetto è contrapposto il verbo risultativo *ricopiare*, necessariamente al trapassato, in virtù delle caratteristiche azionali del verbo usato, seguito da un oggetto diretto che delimita gli ambiti semantici del verbo *ricopiare* (in altre parole, il tempo verbale perfettivo e l'oggetto diretto contribuiscono a marcare l'effetto, il prodotto, lo stato conseguente all'azione del verbo in questione):

642	LS	BM	DB-MO	DB
U toj zbirci bile su ispisane trideset i dve najlepše pesme...	La raccolta conteneva la trascrizione di trentadue fra le più belle poesie...	In questa raccolta erano state ricopiate trentadue delle migliori poesie...	In questa raccolta si trovavano trentadue delle più belle poesie...	In quella raccolta si trovavano trentadue fra le più belle poesie...

Tab. 14

Nell'esempio seguente BM rimane coerente con l'approccio narrativo, che precede e segue l'esempio citato nelle quattro versioni, mentre gli altri tre traduttori ricorrono all'imperfetto, interrompendo la continuità dell'esposizione narrativa. L'effetto che si è voluto conseguire con questi imperfetti, come rilevato prima, è l'interruzione di una narrazione tesa e serrata, risultante in una pausa in cui il lettore può contemplare lo stato derivante dalle azioni esposte nell'immediato contesto precedente:

646	LS	BM	DB-MO	DB
A po dužini molitve... moglo se naslutiti...	Dalla lunghezza della preghiera... si poteva supporre...	E dalla lunghezza della preghiera... si poté facilmente intuire...	E dalla lunghezza della preghiera... si poteva supporre...	Dalla sua lunghezza... era facile intuire...

Tab. 15

L'imperfetto italiano, come si può evincere dagli esempi adottati, può essere selezionato a prescindere dall'approccio espositivo scelto per un determinato segmento di testo, con il fine di creare una pausa nella narrazione; questa pausa, nell'ultimo esempio citato, è un'opzione del testo italiano. Il *perfekat* del verbo *moći*, 'potere', ha sempre un valore imperfettivo pur rimanendo ambiguo rispetto alla realizzazione o meno dell'azione introdotta da questo verbo modale. Questa ambiguità deve essere risolta nel transfer in italiano, che riconosce sia il valore imperfettivo del verbo *potere* ('poteva'), sia il valore perfettivo ('poté'). Nell'esempio riportato si nota la possibilità di impostare questo segmento del testo sia in chiave descrittiva che in chiave narrativa, usando rispettivamente l'imperfetto e il passato remoto. Anche in questo caso rimane al traduttore la libertà (e, per lo studente alle prime armi, l'imbarazzo) di adottare l'approccio espositivo che, nella sua opinione, meglio asseconda le regole di coesione del testo italiano, gli usi letterari e la plausibilità del testo, è il caso di usare questo verbo, *creato*.

4. CONCLUSIONI

Da una visione inevitabilmente sommaria delle corrispondenze tra il *perfekat* serbo e i tempi passati italiani risulta che l'intenzione di definire delle regole precise in materia appare lavoro vano o per lo meno incerto. In un testo letterario serbo, come quello preso in analisi, le intersezioni tra le categorie di tempo, aspetto, azione e coesione testuale producono traduzioni in italiano caratterizzate da risultati divergenti, i quali dipendono dall'interpretazione personale del traduttore e dalla sua impronta quale autore. È quest'ultimo a dover prendere in considerazione i parametri che regolano la coesione testuale in italiano e a valutare il valore semantico o pragmatico del *perfekat* serbo in un dato segmento di testo e, infine, renderlo in italiano con le forme verbali ritenute opportune. Come mostrano gli esempi presentati, le interpretazioni personali variano da traduttore a traduttore: questa libertà di scelta è dettata dalla natura del *perfekat*, duttile a funzioni testuali che in italiano richiedono, invece, l'uso quasi esclusivo di tempi specializzati. Nelle versioni italiane analizzate non risulta possibile dare la preferenza a una delle varianti adottate, dal momento che tutti e quattro i testi soddisfano i criteri di corrispondenza semantica con l'originale e di coesione testuale. Le differenze riscontrate nell'uso dei tempi italiani possono ispirare a ricerche analoghe su altri testi tradotti più volte dal serbo in italiano, ma riteniamo che un campo di ricerca ancora più stimolante sia la stessa lingua serba, nella quale andrebbero ricercati gli ancora elusivi segnali linguistici che determinano i punti di passaggio tra

narrazione ed esposizione. Al traduttore in italiano spetta il compito di fornire, tramite l'uso oculato dei tempi verbali, anche un'interpretazione soggettiva del testo originale, introducendo elementi di testualità assenti nell'originale serbo ma indispensabili nella versione italiana.

Saša Moderc

THE TROUBLES OF THE YOUNG SERBIAN SPEAKER STRUGGLING WITH ITALIAN VERB TENSES

Summary

From the analysis of a narrative text by Andrić and the four translations of this text published in Italy, it emerges that translators had to apply to the Italian text the missing textual signals in Serbian, which are necessary for Italian. These textual signals correspond to a precise and targeted use of verb tenses, allowing for the incorporation of distinctions between narration and description, foreground and background, subjective and objective approaches in the translation. A cursory examination of correspondences between the Serbian *perfekat* and Italian past tenses reveals that the intention to establish precise rules in this matter appears futile or, at the very least, uncertain. In a Serbian literary text, such as the one under analysis, intersections between the categories of tense, aspect, action, and textual cohesion result in Italian translations characterized by divergent outcomes, dependent on the translator's personal interpretation and imprint as an author. It is the latter's responsibility to consider the parameters governing textual cohesion in Italian, evaluate the semantic or pragmatic value of the Serbian *perfekat* in a given text segment, and ultimately render it in Italian with the deemed appropriate verb forms. As shown by the presented examples, personal interpretations vary from translator to translator: this freedom of choice is dictated by the nature of the *perfekat*, flexible in textual functions that in Italian necessitate almost exclusive use of specialized tenses. In the analyzed Italian versions, it is not possible to give preference to any of the adopted variants, as all four texts meet the criteria of semantic correspondence with the original and textual cohesion. The differences observed in the use of Italian tenses may inspire similar research on other texts translated multiple times from Serbian to Italian, but we believe that an even more stimulating field of inquiry is the Serbian language itself, where the elusive linguistic signals determining the transitions between narration and exposition should be sought. The Italian translator is tasked with providing, through judicious use of verb tenses, a subjective interpretation of the original text, introducing elements of textuality absent in the Serbian original but essential in the Italian version.

Keywords: verb system, Italian, Serbian, narrative structure, translation, Andrić

BIBLIOGRAFIA

- Bertinetto, P.M. (1986). *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano*. Firenze. Accademia della Crusca
- Ceković-Rakonjac, N. (2012). *Difficoltà di apprendimento dei tempi e dei modi verbali dell'italiano L2 da parte degli apprendenti serbofoni*. Belgrado. *Philologia* 2012, 10, pp. 1-11
- Janićijević, N. (2016). *Analisi contrastiva del presente "pro futuro" in italiano e in serbo*. Belgrado. *Italica Belgradensia* 2016(2), pp. 51-62
- Klajn, I. (2007). *Grammatica della lingua serba*. Belgrada. Zavod za udžbenike
- Lucchesi V. L. (1971). *Fra grammatica e vocabolario. Studi sull'aspetto del verbo italiano*. Studi di grammatica italiana 1, pp. 179-270
- Moderc (1996). *Prevođenje srpskih prošlih vremena na italijanski*. Magistarski rad. Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
- Moderc-Barbi (2016). *La traduzione italiana di Fahrenheit 451. Alcune considerazioni*. La fictio sul palcoscenico della storia. Atti dell'VIII convegno internazionale AIBA. A cura di D. Janjić, V. Fiore, R. Russi. Università di Kragujevac, pp. 101-116
- Moderc-Kukić (2018). *Prezent u romanu „Na Drini ćuprija“ i njegova prevodivost na italijanski jezik*. Beograd. *Srpski jezik XXIII*, pp. 391-407
- Piper, P.-Klajn I. (2013). *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad. Matica srpska
- Weinrich, H. (1978). *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*. Bologna. Il Mulino

FONTI

- Andrić, I. *Priča o vezirovom slonu i druge pripovetke*. Beograd. Rad 1963
- Andrić, I. *I tempi di Anika e altri racconti*. Milano. Bompiani 1966
- Andrić, I. *La sete*. Firenze. Vallecchi 1954
- Andrić, I. *Racconti di Bosnia*. Roma. Newton Compton editori 1995
- Andrić, I. *Romanzi e racconti*. Milano. Mondadori 2001

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду објављује оригиналне научне, прегледне научне и стручне радове из области филолошких, лингвистичких и друштвених наука. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени, као ни они који не задовољавају научне критеријуме. Ако је рад био изложен на научном скупу, или је настао као резултат научног пројекта, тај податак ваља навести у напомени на дну насловне странице текста.

Аутор је дужан да поштује научне и етичке принципе и правила приликом припреме рада у складу са међународним стандардима. Предајом рада аутор гарантује да су сви подаци у раду тачни, како они који се односе на истраживање, тако и библиографски подаци и наводи из литературе. Радови се пре рецензирања подвргавају провери на плагијат.

Годишњак објављује радове наставника и сарадника Факултета као и аутора по позиву Уређивачког одбора из иностранства и других универзитета из земље. У Годишњаку Филозофског факултета се објављују радови са највише три коаутора. Свако може да понуди само један рад за објављивање, било да је једини аутор или коаутор. Аутори могу једном да објаве прерађени део из своје докторске дисертације, с тим што поклапање с изворним текстом не сме бити више од 30%. Уколико је аутор докторанд, може предати рад који је настао у коауторству са бар још једним искусним научником или ментором или рад за који је добио препоруку ментора (предаје се писмено у слободном формату уз сам рад).

Предаја рукописа

Радови се предају у електронском облику у .doc или .docx формату на web страници часописа <http://godisnjak.ff.uns.ac.rs> уз обавезну претходну регистрацију. Рад се предаје у неколико корака:

1. Одабир секције и унос основних информација о предаји.
2. Достављање докумената: потребно је доставити засебно
 - „насловну страну”;
 - рукопис који садржи све илустрације (слике и графиконе); поред тога још и
 - илустрације у одвојеним фајловима.
3. Унос метаподатака: потребно је унети
 - наслов рада на српском и енглеском
 - апстракт на српском и енглеском

- све ауторе и коауторе
- језик рада
 - установе подршке (уколико је рад резултат рада на пројекту) на српском и енглеском
- референце (све референце морају бити одвојене празним редом).

Рецензирање

Поступак рецензирања је анониман у оба смера, стога аутори морају да уклоне све информације из текста, одн. фајла на основу којих би могли да буду идентификовани, и то на следеће начине:

а) анонимизацијом референци које се налазе у тексту и које су ауторове, б) анонимизацијом референци у библиографији,

в) пажљивим именовањем фајлова, како се не би видело ко је творац (нпр. File > Check for Issues > Inspect Document > Document Properties and Personal Information > Inspect > Remove All > Close).

Радове рецензирају два квалификована рецензента, и то један интерни, са Филозофског факултета, а други рецензент је екстерни.

Аутор се аутоматски обавештава о томе да ли је његов чланак прихваћен за објављивање или не чим се процес рецензирања заврши. Процес рецензирања подразумева проналажење два рецензента, њихово оцењивање рада, ауторске исправке (ревизије) уколико су захтеване од стране рецензента и уколико је потребно, још једно читање рада од стране рецензента, а завршава се предајом коначне верзије рада која је спремна за процес лектуре и даље припреме за објављивање. Уколико један од рецензента да позитивну, а други негативну оцену проналази се трећи рецензент који даје коначну оцену рада. Уколико се категорије рада коју рецензенти одреде не слажу, проналази се трећи рецензент који чија оцена одлучује којој категорији рад припада. Рок за објављивање прихваћених радова је најкасније 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа. Аутор је дужан да у року од 5 дана уради коректуру рада, уколико је то од њега затражено.

Језик и писмо

Радови се публикују на свим језицима који се изучавају на Филозофском факултету у Новом Саду (српски, мађарски, словачки, румунски, русински, руски, немачки, енглески, француски), и то латиничним писмом, изузев радова на руском који се штампају ћирилицом, али и код њих референце морају да стоје латиничном (због захтева иностраних база за индексирање часописа), док се у загради наводи да је библиографска јединица објављена ћирилицом.

Форматирање текста

Текстови се пишу у програму Microsoft Word, фонтом Times New Roman. Величина фонта основног текста је 12 (сем код блок цитата, односно цитата од преко 40 речи, где величина фонта износи 11). Проред основног текста је 1,15. Сваки први ред новог пасуса је увучен (Paragraph/Indentation/Special: First line 12.7 m), а текст треба изравнати са обе стране („justify”). Не треба делити речи на крају реда на слоге. Странице треба да буду нумерисане, а формат странице је А4.

За фусноте се користе арапски бројеви, од 1 па надаље (осим првих двеју означених звездицом – које се прикључују имену првог аутора, односно наслову рада). Фусноте се пишу величином фонта 10.

Графички прилози треба да буду црно-бели и уређени у изворном формату. Њихову величину и сложеност треба прилагодити формату часописа, како би се јасно видели сви елементи.

Радови који не задовољавају формалне стандарде не могу да уђу у поступак рецензирања.

Насловна страница

Сви радови имају насловну страницу која треба да у горњем левом углу садржи име(на) аутора са именом институције, испод тога пун наслов прилога центрирано, верзалом, затим број карактера текста (укључујући фусноте и референце) и фусноту која је обележена звездицом (*, **). Звездица (*) која се налази иза имена јединог или првог аутора односи се на прву фусноту на дну странице која садржи e-mail адресу аутора, а две звездице (**) се додају иза наслова рада и односе се на другу фусноту, која треба да садржи име и број пројекта, захвалницу, напомену да је рад излаган на научном скупу итд. Иза насловне стране следи прва страна текста, са идентично наведеним насловом рада а затим остали елементи рада.

Структура чланка

Рукопис понуђен за штампу треба да има следеће елементе: име и презиме аутора, институцију у којој је запослен, наслов рада, сажетак, кључне речи, текст рада, резиме и научни апарат (редоследом којим су овде наведени).

Изворни, тј. оригинални научни рад мора јасно да представи научни контекст питања које се разматра у раду, уз осврт на релевантне резултате из претходних истраживања, затим опис корпуса, методологију и циљеве истраживања, анализу корпуса, односно истраженог питања уз обавезан закључак са јасно представљеним резултатима истраживања.

Прегледни научни рад треба да пружи целовит и критички приказ одређеног научног проблема као и критички однос према релевантној литератури (са посебним освртом на разлике и недостатке у тумачењу резултата), и теоријски заснован став аутора.

Стручни чланак треба да буде приказ резултата развојних а не фундаменталних истраживања, ради примене у пракси и ширења већ познатих знања, ставова и теорија, с нагласком на употребљивости резултата. Поред теоријског ретроспективног и експликативног дела, овакви чланци треба да садрже аналитичко експериментални део у којем се решавају задати проблеми, доказују хипотезе. Такви радови треба да садрже и део у којем се нуде могућа решења актуелног проблема.

Наслов рада

Наслов треба да што верније опише садржај чланка, треба користити речи прикладне за индексирање и претраживање у базама података. Ако таквих речи у наслову нема, пожељно је да се наслову дода поднаслов.

Апстракт и кључне речи, резиме

Пре основног текста рада, испод наслова, следи апстракт, кратак информативан приказ садржаја чланка, који читаоцу омогућава да брзо и тачно оцени његову релевантност. Апстракт се пише на језику основног текста у једном параграфу, и то не дужи од 200 речи, величином фонта 10, са проредом

1.15. Саставни делови апстракта су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. У интересу је аутора да апстракт садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака. Испод апстракта са насловом *Кључне речи*: треба навести од пет до десет кључних речи (то треба да буду речи и фразе које најбоље описују садржај чланка за потреба индексирања и претраживања).

Резиме на енглеском језику се пише на крају текста, а пре литературе, величином фонта 10, са проредом 1.15. Наслов резимеа на енглеском је исписан верзалом, центрирано. У резимеу се сажето приказују проблем, циљ, методологија и резултати научног истраживања, у не више од 500 речи. Резиме не може бити превод апстракта са почетка рада, већ сложенији и другачије формулисан текст. Затим с ознаком *Keywords*: следе кључне речи на енглеском (до 10 речи).

Уколико је рад на страном језику, резиме је на српском, а ако је рад на мађарском, словачком, румунском или русинском језику, поред резимеа на енглеском следи резиме и кључне речи на српском.

Обим текста

Минимална дужина рада је 20.000, а максимална 32.000 карактера, укључујући апстракт, резиме и литературу. Радови који не задовољавају дате оквире неће бити узети у разматрање.

Основни текст рада

Основни текст се пише величином фонта 12. Наслови поглавља се наводе верзалом центрирано, а поднаслови унутар поглавља курзивом.

Табеле и графикони треба да буду сачињени у Word формату. Свака табела треба да буде означена бројем, са адекватним називом. Број и назив се налазе изнад табеле/графикона.

У подбелешкама, тј. фуснотама, које се означавају арапским бројевима дају се само коментари аутора, пишу се фонтом величине 10. Изузетак у погледу начина означавања фусноте јесу прве две.

Скраћенице треба избегавати, осим изразито уобичајених. Скраћенице које су наведене у табелама и сликама треба да буду објашњене. Објашњење (легенда) се даје испод табеле или слике.

Цитирање референци унутар текста

Цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...”, у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитати унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’). Коришћени извор наводи се унутар текста тако што се елементи (презиме аутора, година издања, број странице на којој се налази део који се цитира) наводе у заградама и одвајају зарезом и двотачком (Bugarski, 1998: 24). Цитирани извори се наводе на крају реченице, непосредно пре тачке.

Ако цитат који се наводи у тексту садржи више од 40 речи не користе се знакови навода, већ се цитат пише у посебном блоку, лева маргина (Paragraph/Indentation/Left) је код таквих цитата увучена на 1,5 цм, а фонт је величине 11, на крају се у загради наводи извор. Размак пре и после блок цитата (Paragraph/Spacing/Before и After) је 6 пт.

Кад се аутор позива на рад са 3–5 аутора, приликом првог навођења таквог извора потребно је набројати све ауторе: (Rokai–Đere–Pal, & Kasaš, 2002). Код каснијих навођења тог истог извора навести само првог аутора и додати „и др.” уколико је публикација на српском или „et al.” ако је писана на страном језику: (Rokai и др., 1982).

Уколико рад има 6 и више аутора, при првом и сваком даљем навођењу тог рада ставити само првог аутора и додати „и др.” ако је публикација писана на српском или „et al.” ако је књига писана на страном језику.

Када се цитира извор који нема нумерисане странице (као што је најчешће случај са електронским изворима), користе се број параграфа или

наслов одељка и број параграфа у том одељку: (Bogdanović, 2000, пара. 5), (Johnson, 2000, Conclusion section, para. 1).

Ако рад садржи две или више референци истог аутора из исте године, онда се после податка о години додају словне ознаке „а”, „б” итд. (Торма, 2000а) (Торма, 2000б). Студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (Halle, 1959; 1962).

Ако се упућује на више студија различитих аутора, податке о сваком следећем одвојити тачком и зарезом (From, 2003; Nastović, 2008), студије се наводе такође хронолошким редом.

Литература

У списку литературе наводе се само референце на које се аутор позвао у раду и то по абecedном реду презимена првог аутора. Референце морају бити исписане Романским писмом, уколико је рад штампан ћирилицом, поред латиничног навођења у загради треба да стоји податак да је оригинални рад објављен ћирилицом. Фонт је величине 12, а облик навода „висећи” (Hanging) на 1,5 цм, као у следећим примерима:

Књиге (штампани извори) Књиге са једним аутором

Lukić, R. (2010). *Revizija u bankama*. Beograd: Centar za izdavačku delatnost Ekonomskog fakulteta u Beogradu.

Уколико рад садржи неколико референци чији је први аутор исти, најпре се наводе радови у којима је тај аутор једини аутор, по растућем редоследу година издања, а потом се наводе радови у односу на абecedни ред првог слова презимена другог аутора (уколико има коауторе).

Књига са више аутора

Када је у питању више аутора, наводе се сви, с тим што се пре последњег презимена додаје амперсенд, односно „&”. Ако има више од седам аутора, наводи се првих шест, затим се пишу три тачке и на крају последњи аутор:

Đorđević, S.–Mitić, M. (2000). *Diplomatsko i konzularno pravo*. Beograd: Službeni list SRJ.

Rokai, P.–Đere, Z.–Pal, T. & Kasaš, A. (2002). *Istorija Mađara*. Beograd: Clio.

Књига са уредником или приређивачем, зборник радова

Ако је књига зборник радова са научног скупа или посвећен једној теми, као аутор наводи се приређивач тог дела и уз његово презиме и иницијал имена у загради додаје се „уред.” или „прир.” односно „ed.” ако је књига писана на страном језику.

Ђurković, M. (ured.) (2007). *Srbija 2000–2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije.

Чланак из зборника

Radović, Z. (2007). Donošenje ustava. U: Ђurković, M. (ured.) (2007). *Srbija 2000– 2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije. 27– 38.

Чланак из научног часописа

Ђurić, S. (2010). Kontrola kvaliteta kvalitativnih istraživanja. *Sociološki pregled*, 44, 485–502.

Чланак из магазина

Чланак из магазина има исти формат као кад се описује чланак из научног часописа, само што се додаје податак о месецу (ако излази месечно) и податак о дану (ако излази недељно).

Bubnjević, S. (2009, decembar). Skriveni keltski tragovi. *National Geographic Srbija*, 38, 110–117.

Чланак из новина

За приказ ових извора треба додати податак о години, месецу и дану за дневне и недељне новине. Такође, користити „str.” (или „p.” ако су новине на страном језику) код броја страна.

Mišić, M. (1. feb. 2012). Ju-Es stil smanjio gubitke. *Politika*, str. 11.

А ако се не спомиње аутор чланка:

Straževica gotova za dva meseca. (1. feb. 2012). *Politika*, str. 10.

Онлајн извори

Кад год је могуће, треба уписати DOI број. Овај број се уписује на крају описа без тачке. Ако DOI није доступан, треба користити URL.

Чланак из онлајн научног часописа

Stankov, S. (2006). Phylogenetic inference from homologous sequence data: minimum topological assumption, strict mutational compatibility consensus tree as the ultimate solution. *Biology Direct*, 1. doi:10.1186/1745-6150-1-5

Ако чланак нема DOI број, може се користити URL адреса:

Stankov, S. (2006). Phylogenetic inference from homologous sequence data: minimum topological assumption, strict mutational compatibility consensus tree as the ultimate solution. *Biology Direct*, 1. Preuzeto sa <http://www.biology-direct.com/content/1/1/5>

Е-књиге

При цитирању књига или поглавља из књига која су једино доступна

„онлајн”, уместо податка о месту издавања и издавачу ставити податак о електронском извору из ког се преузима:

Milone, E. F.–Wilson, W. J. F. (2008). Solar system astrophysics: background science and the inner solar system [SpringerLink version]. doi: 10.1007/978- 0-387-73155-1

Веб сајт

Податак о години односи се на датум креирања, датум копирања или датум последње промене.

Kraizer, S. (2005). Safe child. Preuzeto 29. februara 2008, sa <http://www.safechild.org/>

Penn State Myths. (2006). Preuzeto 6. decembra 2011, sa <http://www.psu.edu/ur/about/myths.html>

Страна унутар веб сајта:

Global warming solutions. (2007, May 21). U: Union of Concerned Scientists. Preuzeto 29. februara 2008, sa http://www.ucsusa.org/global_warming/solutions

Блог и вики:

Jeremiah, D. (2007, September 29). The right mindset for success in business and personal life [Web log message]. Preuzeto sa <http://www.myrockcrawler.com>

Happiness. (n.d.). U: Psychwiki. Preuzeto 7. decembra 2009 sa <http://www.psychwiki.com/wiki/Happiness>

Video post (YouTube, Vimeo и слично)

За податак о аутору изма се презиме и име аутора (ако је тај податак познат) или име које је аутор узео као свој алијас (обично се налази поред „uploaded by” или „from”):

Triplexity. (1. avgust 2009). Viruses as bionanotechnology (how a virus works) [video]. Preuzeto sa <http://www.youtube.com/watch?v=MBIZI4s5NiE3>.

Необјављени радови

За резимее са научног скупа, необјављене докторске дисертације и сл. – уколико је навођење таквих радова неопходно, треба навести што потпуније податке.

Smederevac, S. (2000). Istraživanje faktorske strukture ličnosti na osnovu leksičkih opisa ličnosti u srpskom jeziku (Nepublikovana doktorska disertacija). Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.

Рукописна грађа наводи се према аутору рукописа, а уколико аутор рукописа није познат, према наслову. Уколико рукопис нема наслов, наслов му даје онај који о њему пише. Следећи елемент је време настанка текста, затим место и назив институције у којој се рукопис налази, сигнатура и фолијација.

Уредништво часописа *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*

NORME REDAZIONALI

I saggi previsti per la pubblicazione del numero speciale dell'Annuario della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Novi Sad (rivista scientifica per le discipline socio-umanistiche, indicizzata in EBSCO, Google Scholar and CEEOL; ISSN: 0374-0730, eISSN: 2334-7236) possono essere scritti in italiano, in inglese, in serbo e in tutte le lingue ufficiali dell'ex Jugoslavia. Il testo integrale del lavoro va inviato al seguente indirizzo: italo.incontri@ff.uns.ac.rs

Il processo di recensione è anonimo e comporta la valutazione del lavoro di due recensori, le correzioni dell'autore (revisioni) se richieste dai recensori e, se necessario, un'altra lettura del lavoro da parte dei recensori. Il processo termina con la presentazione della versione finale dell'articolo pronto per la pubblicazione. Se uno dei recensori dà un giudizio positivo e l'altro un giudizio negativo, viene individuato un terzo recensore che darà il giudizio finale dell'articolo. L'autore viene informato se il suo articolo è stato accettato o meno per la pubblicazione non appena il processo di recensione è completato.

L'autore è tenuto a rileggere e correggere il lavoro entro 15 giorni, se richiesto. Se l'autore è un dottorando, può presentare un lavoro realizzato in coautoria con almeno un altro scienziato esperto o con il suo relatore, oppure un lavoro per il quale ha ricevuto una raccomandazione scritta dal relatore (da presentare in formato libero insieme al lavoro stesso).

La struttura del lavoro

Il contributo dovrebbe contenere i seguenti elementi: il nome e il cognome dell'autore/degli autori, l'affiliazione/l'istituzione dove lavora, il titolo, l'abstract, le parole chiave, il testo, il riassunto e la bibliografia usata (secondo questo ordine).

Il frontespizio

Tutti i contributi hanno un frontespizio che dovrebbe contenere il nome dell'autore/degli autori con il nome dell'istituzione in alto a sinistra, e sotto il titolo completo del contributo, centrato, in maiuscolo, poi il numero dei caratteri del testo (comprese note a piè di pagina e riferimenti) e una nota a piè di pagina contrassegnata da un asterisco (*, **). Dopo il nome dell'autore unico o primo viene messo un asterisco (*) con cui si fa riferimento alla prima nota a piè di pagina, contenente l'indirizzo di posta elettronica dell'autore. Dopo il titolo

dell'articolo, se necessario, vengono aggiunti due asterischi (**) con cui si rimanda alla seconda nota a piè di pagina, che dovrebbe contenere il nome e il numero del progetto, una nota di ringraziamento, ecc.

Il frontespizio è seguito dalla prima pagina del testo, con lo stesso titolo dell'articolo e tutti gli altri elementi del contributo.

Il testo del lavoro

Il documento va inviato **in formato** docx (se per la redazione del testo si usa Microsoft Word, versione 2010 o successiva), oppure doc (se si usa una versione precedente di Microsoft Word o un altro editor di testo).

Il lavoro va redatto nella lingua in cui è stato presentato durante il convegno e dovrebbe contenere **fra 20.000 e 32.000 caratteri** (inclusi abstract, bibliografia, riassunto e allegati).

La dimensione dei caratteri è 12 e il Times New Roman (TNR) va utilizzato per l'intero lavoro.

Il formato della pagina deve essere A4 con bordi di dimensioni standard, interlinea di 1,15. Bisogna scegliere l'opzione "giustificato" („justify") per allineare il testo sia a sinistra che a destra. Per la prima riga di ogni nuovo paragrafo impostare il seguente rientro:

Paragraph/Indentation/Special: _First line 1.27 cm.

Le pagine del testo devono essere numerate.

I titoli dei capitoli sono centrati, in maiuscolo, e **i sottotitoli** all'interno dei capitoli (paragrafi) sono in corsivo. Il titolo dovrebbe descrivere nel modo più conciso e preciso il contenuto dell'articolo; bisogna usare le parole adeguate per il posizionamento nei motori di ricerca.

I richiami devono essere inseriti nel testo, per es. (Durand 2000, 15).

Nelle note a piè di pagina, che sono contrassegnate da numeri arabi (carattere 10), sono riportati solo i commenti dell'autore.

Gli allegati grafici (immagini, tabelle, diagrammi, ecc.) devono essere realizzati in formato Word, in bianco e nero, e devono essere numerati, ben visibili e inseriti nel testo. Il numero e il nome adeguato al contenuto sono sopra la tabella/il grafico.

Abstract, parole chiave, riassunto

Prima del testo principale dell'articolo, sotto il titolo, c'è un abstract, scritto nella lingua del testo principale in un paragrafo, carattere 10, interlinea 1.15. Sotto l'abstract bisogna scrivere *Parole chiave*: devono essere elencate da

cinque a dieci parole chiave (dovrebbero essere usate le parole che meglio descrivono il contenuto dell'articolo ai fini dell'indicizzazione e della ricerca).

Il riassunto non deve contenere più di 500 parole e va scritto in inglese, alla fine del testo e prima della letteratura, carattere 10, con spaziatura 1,15.

Richiami all'interno del testo del lavoro

I richiami all'interno del testo includono i seguenti elementi: cognome dell'autore, anno di pubblicazione, numero di pagina in cui si trova la parte citata. Vanno messi tra parentesi e separati da una virgola dopo il cognome e da due punti dopo l'anno di pubblicazione (Bugarski, 1998: 24). I richiami sono posizionati alla fine della frase, immediatamente prima del punto.

Le citazioni di una certa lunghezza (più di 40 parole) verranno redatte con stacchi rispetto al testo principale (1,5 cm a sinistra), carattere 11. La spaziatura prima e dopo le virgolette in blocco (Paragrafo/Spaziatura/A sinistra) è 6 pt. Le citazioni devono essere racchiuse tra virgolette specifiche per la lingua utilizzata:

„xxx” - per opere in serbo;

“xxx” - per opere in italiano, inglese, portoghese, spagnolo,...

Se l'autore fa riferimento a un titolo con 3-5 autori, citando tale fonte per la prima volta, è necessario elencare tutti gli autori (Rokai-Đere-Pal, & Kasaš, 2002). Nelle citazioni successive della stessa fonte, bisogna citare solo il primo autore e aggiungere “et al.” (Rokai et al., 1982).

Se si fa riferimento a titoli che non hanno pagine numerate (come spesso accade con le fonti elettroniche), bisogna indicare l'intestazione della sezione e il numero dei paragrafi in quella sezione: (Johnson, 2000, Conclusion section, par. 1).

Se il titolo contiene due o più riferimenti dello stesso autore dello stesso anno, le lettere "a", "b", ecc. vengono aggiunte dopo l'anno: (Torma, 2000a) (Torma, 2000b). I titoli diversi dello stesso autore sono elencati in ordine cronologico: (Halle, 1959; 1962).

Se si fa riferimento a più titoli di autori diversi, separare i dati di ognuno con un punto e virgola (From, 2003; Nastović, 2008). I titoli vengono elencati in ordine cronologico.

Bibliografia

Nella bibliografia sono elencati solo i libri e gli articoli a cui l'autore ha fatto riferimento nel lavoro, in ordine alfabetico per cognome. Se dello stesso autore ci sono più testi, allora devono essere elencati in ordine cronologico (dalla

data più vecchia alla più recente). Il carattere è di dimensione 12 e la forma della citazione è “Hanging” a 1,5 cm, come negli esempi seguenti:

Libri con un solo autore

Lukić, R. (2010). *Revizija u bankama*. Beograd: Centar za izdavačku delatnost Ekonomskog fakulteta u Beogradu.

Libri con più autori

- Bisogna nominare tutti gli autori, aggiungendo il simbolo „&” prima dell’ultimo cognome.

Đorđević, S.–Mitić, M. (2000). *Diplomatsko i konzularno pravo*. Beograd: Službeni list SRJ.

Rokai, P.–Đere, Z.–Pal, T. & Kasaš, A. (2002). *Istorija Mađara*. Beograd: Clio.

Libri con editore/editori

Đurković, M. (ed.) (2007). *Srbija 2000–2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije.

Atti del Convegno

Radović, Z. (2007). Donošenje ustava. In: Đurković, M. (ed.) (2007). *Srbija 2000–2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije. 27–38.

Articoli in riviste scientifiche

Đurić, S. (2010). Kontrola kvaliteta kvalitativnih istraživanja. *Sociološki pregled*, 44, 485–502.

Articoli in giornali&riviste

- L’anno, il mese, il giorno della pubblicazione e l’autore dell’articolo, se indicato:
Mišić, M. (1. feb. 2012). Ju-Es stil smanjio gubitke. *Politika*, p. 11.
- Se non è indicato l’autore dell’articolo:
Straževica gotova za dva meseca. (1. feb. 2012). *Politika*, p. 10.

Sitografia

- Se possibile indicare il DOI, alla fine, senza punto.
Stankov, S. (2006). Phylogenetic inference from homologous sequence data: minimum topological assumption, strict mutational compatibility consensus tree as the ultimate solution. *Biology Direct*, 1. doi:10.1186/1745-6150-1-5

- Se invece non esiste il numero DOI, bisogna indicare l'indirizzo URL.

Stankov, S. (2006). Phylogenetic inference from homologous sequence data: minimum topological assumption, strict mutational compatibility consensus tree as the ultimate solution. *Biology Direct*, 1. Preuzeto sa <http://www.biology-direct.com/content/1/1/5262>

Libri elettronici

Milone, E. F.–Wilson, W. J. F. (2008). Solar system astrophysics: background science and the inner solar system [SpringerLink version]. doi: 10.1007/978-0-387-73155-1

Siti Web

Kraizer, S. (2005). Safe child. Consultato il 29. febbraio 2023, <http://www.safechild.org/>

Penn State Myths. (2006). Consultato il 6. dicembre 2022, <http://www.psu.edu/ur/about/myths.html>

Lavori inediti/Tesi di dottorato

Smederevac, S. (2000). Istraživanje faktorske strukture ličnosti na osnovu leksičkih opisa ličnosti u srpskom jeziku (Tesi di dottorato non pubblicata). Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Novi Sad.

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Др Зорана Ђинђића 2.

21000 Нови Сад

Tel: +381214853900

www.ff.uns.ac.rs

Припрема за штампу и редизајн корица

Игор Лекић

ЦИП – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

1+80/82(058)

ГОДИШЊАК Филозофског факултета у Новом Саду = Annual review of the Faculty of Philosophy /главни и одговорни уредници: Александра Блатешић, Снежана Божанић – 1956, књ.1-1975. књ.18-1990. књ. 19- . Нови Сад: Филозофски факултет, 1956-1975; 1990- . – 23 цм.

Годишње. – текст и сажети на српском и на страним језицима.
– Прекид у издавању од 1976. до 1989. год.

ISSN 0374-0730 (Штампано издање)

ISSN 2334-7236 (Online)

COBISS.SR-ID 16115714
