

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НОВОМ САДУ

КЊИГА XLIX-4
СПЕЦИЈАЛНО ИЗДАЊЕ



ISSN 0374-0730
e-ISSN 2334-7236
doi: 10.19090/gff.v49i4

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 (Гемишвар), Љиљана Бањанин (Торино), Паоло Торезан (Нитерој),
Франциско Хавијер Хуез Галвез (Мадрид), Мерцедес Аријага Флорез (Севиља),
Мирза Мејданија (Сарајево), Оана Салистеану (Букурешт), Ђузепе Гати (Рим),
Никица Михаљевић (Сплит), Јелена Тодоровић (Медисон), Паолино Напи
(Валенсија), Александра Гјуркова (Скопље), Матео Марија Квинтилијани (Опава)

Лектура
Микол Вјанело (италијански)
Никол Бургунд (енглески)

Припрема за штампу и дизајн корица
Ивана Иванић

Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду штампа се уз финансијску помоћ
Министарство науке, технолошког развоја и иновација

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY VOLUME XLIX-4



ISSN 0374-0730

e-ISSN 2334-7236

doi: 10.19090/gff.v49i4

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 (Timișoara), Ljiljana Banjanin (Turin), Paolo Torresan (Niterói),
Francisco Javier Juez Gálvez (Madrid), Mercedes Arriaga Flórez (Seville), Mirza
Mejdanija (Sarajevo), Oana Sălișteanu (Bucharest), Giuseppe Gatti (Rome), Nikica
Mihaljević (Split), Jelena Todorović (Madison), Paolino Nappi (Valencia), Aleksandra
Gjurkova (Skopje), Matteo Maria Quintiliani (Opava)

Proofreading
Micol Vianello (Italian)
Nicole Burgund (English)

Typeset and cover design
Ivana Ivanić

Annual Review of the Faculty of Philosophy in Novi Sad is printed with the financial assistance of the Ministry of Science, Technological Development and Innovation of the Republic of Serbia.

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 Мардешић, 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 Мугавцић, редовни професор, Универзитет у Београду
Антонела Ди Нало, 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 Антонић, редовни професор, Универзитет у Копру
Сања Маричић Месаровић, Универзитет у Новом Саду
Невена Цековић, Универзитет у Београду

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 Cicone, PhD Researcher, University of Chieti-Pescara
Nermina 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 Marmiroli, 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
Taťjana 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 Zavišin, Assistant Professor, University of Belgrade
Nives Zudič Antonič, Full Professor, University of Primorska
Sanja Maričić Mesarović, University of Novi Sad
Nevena Ceković, University of Belgrade

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 рефлексије 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 Vojvodina, 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.....	12
PREFAZIONE.....	13
<i>SEZIONI PARALLELE</i>	<i>20</i>
Patrizia Bertini Malgarini	22
Marzia Caria	
Manuel Favaro	
“THE ITALIAN GENIO”: L’ITALIANO NEL FOOD MARKETING GLOBALE	
Сара Иланковић	38
ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ <i>СУНЦЕ</i> У ИТАЛИЈАНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	
Ivana Ivanić	52
Aleksandra Blatešić	
THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY IN THE TEACHING OF ROMANIAN AND ITALIAN AT THE FACULTY OF PHILOSOPHY, UNIVERSITY OF NOVI SAD	
Branislava Maksimović	76
UMANA COSA È RIDERE. UNA POSSIBILE INTERPRETAZIONE DEL TEMA DEL RISO NELLA NOVELLA DAL BOCCACCIO AL GRAZZINI	
Emma Malaspina	94
LO STATUS DELLA LINGUA ITALIANA NELLE IDEE DI ALESSANDRO MANZONI. PER UNA SEMANTICA A FAVORE DELL’USO	
Jovana Marčeta	116
LEKSEMA REČ U ITALIJANSKOM I SRPSKOM JEZIKU: KOGNITIVNO- KONCEPTUALNA ANALIZA	
Giuseppe Marrone	128
«... WITHOUT EVER HAVING BEEN THERE!» LA SCOPERTA DELL’AMERICA NEL CARTEGGIO CESARE PAVESE-ANTONIO CHIUMINATTO	

Mirza Mejdanija	140
IL CONTRASTO FRA CITTÀ E CAMPAGNA OSSIA FRA MATURITÀ E INFANZIA NEL ROMANZO <i>IL DIAVOLO SULLE COLLINE</i> DI CESARE PAVESE	
Floriana Mele	156
THE VERIST VERGA IN CONTEMPORARY MUSIC	
Beáta Papp	170
EDUCAZIONE BILINGUE – STORIA IN ITALIANO	
Vladimir Papić	182
IME RUŽE UMBERTA EKA KAO POSTMODERNI (ANTI)KRIMINALISTIČKI ROMAN*	
Barbara Perić	196
Ana Gudelj	
MEĐUJEZIČNI UTJECAJI IZMEĐU TALIJANSKOG J3, ENGLJSKOG J2 I HRVATSKOG J1	
Milena Popović Pisarri	216
GLAGOLI OBJEKATSKE KONTROLE U ITALIJANSKOM I SRPSKOM JEZIKU	
Bojana Radenković Šošić	238
IL LINGUAGGIO PUBBLICITARIO AI TEMPI DEL COVID	
Krisztina Sándor	254
L'ITALIA TRA RISORGIMENTO E FASCISMO ATTRAVERSO LA STAMPA FEMMINILE	
Salvatore Cristian Troisi	262
VINCENZO CONSOLO IL LINGUAGGIO DELL'IMMAGINAZIONE: ORALITÀ, MEMORIA ED EQUIVALENZE MEDITERRANEE	
Nevena Varnica	276
Marina Tokin	
ITALIJANSKA KNJIŽEVNOST U NASTAVNIM PROGRAMIMA OSNOVNIH I SREDNJIH ŠKOLA U SRBIJI	

Marija Šljukić	292
POETSKI I METAFORIČKI PROSTOR ITALIJE U EMBAHADAMA MILOŠA CRNJANSKOG	
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ	308
NORME REDAZIONALI	317

SEZIONI PARALLELE

Patrizia Bertini Malgarini*

Marzia Caria

Manuel Favaro

Università LUMSA di Roma

УДК: 392.8(450)

DOI:10.19090/gff.v49i4.2483

Articolo scientifico originale

“THE ITALIAN GENIO”: L’ITALIANO NEL FOOD MARKETING GLOBALE**

Il contributo si propone di analizzare gli italianismi utilizzati dai grandi marchi italiani del *food* nella comunicazione commerciale internazionale. Per valorizzare i propri prodotti, i principali *brand* del comparto agroalimentare si presentano sui mercati internazionali costruendo campagne di comunicazione spesso incentrate sul richiamo (più o meno esplicito) all’italianità. L’italianità (e il cosiddetto “vivere all’italiana”), tradizionalmente molto fortemente collegata all’alimentazione, nel senso del buon cibo e del mangiar bene, viene richiamata non solo attraverso paesaggi, immagini, musiche che evocano l’Italia, ma anche mediante l’uso di parole e locuzioni italiane (nel nostro caso, ovviamente, si tratterà di termini per lo più relativi alla gastronomia). Gli italianismi assumono così un ruolo decisivo nel veicolare nel mondo l’immagine dell’Italia, fornendone però di frequente un’immagine *altra* rispetto a quella reale, idealizzata, stereotipata, e, in alcuni casi, scivolando nel sogno e nel mito. Si pensi, ad esempio, ai casi in cui il prodotto alimentare italiano viene proposto attraverso la citazione (anche linguistica) di tutti quegli elementi che richiamano simbolicamente il cosiddetto *way of life* italiano: il buon mangiare, il piacere della convivialità e dello stare insieme (soprattutto a tavola), la simpatia, ma anche la buona musica, lo stile e l’eleganza degli italiani. In questa prospettiva, ci si sofferma più nello specifico sulle dinamiche linguistiche e comunicative utilizzate nel mercato globale per costruire questa immagine di un’Italia più fantastica che reale (“il Bel paese”, non a caso, etichetta di un formaggio di grande successo) che possa fare presa sui consumatori. Allo scopo di meglio comprendere questo fenomeno, si prendono in considerazione alcuni esempi di comunicazione commerciale di alcune importanti aziende che promuovono i loro prodotti all’estero, dalla Barilla alla Ferrero.

Parole chiave: italianismi, lingua cucina, food marketing, italianità, italian brands

* p.bertini@lumsa.it; m.caria@lumsa.it; m.favaro1@lumsa.it

** All’interno di una concezione unitaria, pertengono a Patrizia Bertini Malgarini il par. 1. *L’italiano lingua del “bello” e del “buono”*; a Marzia Caria i parr. 2. *L’italiano food*, 3. *Italianismi e italianità nel food&beverage marketing internazionale*, 3.1 *La pasta Barilla e l’amaretto Disaronno*; a Manuel Favaro il par. 4. *Food marketing e social media*; il par. 5. *Conclusioni* è comune.

1. L’ITALIANO LINGUA DEL “BELLO” E DEL “BUONO”

L’icona dell’Italia come ‘Bel paese’ nel quale fioriscono aranci e limoni, luogo prediletto di poeti e artisti, grande museo delle opere dell’arte antica (e non solo), tappa imperdibile, a partire dal XVI secolo e, in misura crescente, in quelli successivi, del *Grand Tour*, ha non solo favorito e richiamato flussi sempre più consistenti di turisti nel nostro Paese, ma ha anche diffuso nel mondo globalizzato la convinzione dell’esistenza di un legame speciale che, soprattutto dal Rinascimento in poi, unisce l’Italia e l’italiano al ‘bello’ (Bertini Malgarini, 2011). Tale convinzione ha avuto negli ultimi decenni un riscontro concreto ed economicamente significativo nel grande successo all’estero dei prodotti *made in Italy*, e, più in generale, di tutto ciò che in qualche modo richiama il “vivere all’italiana”, principalmente nei settori della moda, dell’arredamento (specialmente in quelli che chiamiamo *prodotti di design*) (Bombi, 2017: 163).

E già la storia del termine *design* è significativa da questo punto di vista: la forma è riduzione ellittica di *industrial design*, locuzione che si afferma in Inghilterra (all’inglese arriva, per il tramite del francese, dall’italiano *disegno*), proprio in forza del prestigio dell’arte rinascimentale italiana, a partire dall’età elisabettiana (Cartago, 2016: 11). Nel secondo dopoguerra nasce il *Bel Design* italiano, quello dei grandi Maestri, in un’ambiziosa dimensione progettuale mirante ad apportare all’oggetto d’uso, all’arredo e alle attrezzature per la casa, ma anche ai mezzi di locomozione e trasporto, una «sorta di *surplus* estetico-formale» legato al “buon gusto” intrinsecamente riferibile all’Italia e all’elevato statuto qualitativo dei prodotti delle sue aziende (Cartago, 2016: 12), da Alessi, ad Artemide, alla Ferrari o alla Lamborghini. Così oggi, quando utilizziamo, con una denominazione molto alla moda (anche nei corsi universitari), la locuzione *design thinking* (cioè, un approccio all’innovazione che poggia le sue fondamenta sulla capacità di risolvere problemi complessi utilizzando una visione e una gestione creative) siamo di fronte a una metodica che affonda le sue radici nella nostra storia e nella nostra cultura.

Ma l’Italia e l’italiano non rinviano soltanto alla bellezza: l’immagine dell’Italia all’estero è legata profondamente anche all’idea che il nostro sia il Paese del buon cibo: nel mondo contemporaneo, infatti, l’italiano è sempre più percepito anche come la lingua del “buono” nel senso del buon cibo e del mangiar bene. Ristoranti, libri e riviste di cucina, trasmissioni televisive (i cosiddetti *cooking show*) e ora anche il mondo digitale (i *social media*) propongono di continuo immagini e ricette della cucina italiana (Vignuzzi, 2014).

D’altro canto, la passione, o potremmo forse dire l’amore per la cucina

italiana fuori dal nostro Paese, non è un fatto recente: già in numerosi ricettari inglesi e francesi del Cinquecento troviamo preparazioni di origine italiana e i vocabolari registrano appunto nel XVI secolo i primi italianismi gastronomici in queste lingue (come anche nelle altre lingue europee). Sono di diffusione molto antica, per esempio, *mortadella* in francese (*mortadelle*, 1505); *vermicelli* in francese (*vermicelle*, 1553) e inglese (*vermicelli*, 1663); *lasagne* in francese nel XVI secolo, in inglese nel XVIII; *polenta* nei dizionari inglesi dal 1562¹. Di introduzione cinquecentesca è pure *maccheroni*, che nella forma adattata *macarrones* è attestato per la prima volta in spagnolo nel 1517.

2. L'ITALIAN FOOD

Negli ultimi anni, nel mondo globalizzato, la fama e l'apprezzamento per i prodotti italiani legati al settore alimentare hanno senz'altro guadagnato ulteriori riconoscimenti: si sono così moltiplicate le iniziative dedicate a celebrare le specialità gastronomiche italiane, come, per esempio, il *World Pasta Day*, che si festeggia il 25 ottobre di ogni anno dal 1998. Il 5 febbraio del 2007 è stato invece istituito il *World Nutella Day*, per iniziativa di una blogger americana; il 6 aprile di ogni anno, dal 2017, si festeggia il *Carbonara Day*, in onore di uno dei piatti più famosi della tradizione culinaria laziale e soprattutto romana; sempre nel 2017 la pizza è stata riconosciuta Patrimonio Culturale dell'Umanità dall'Unesco².

Queste ricorrenze, di là dal loro aspetto curioso e divertente, danno l'idea della dimensione globale che ha ormai assunto la diffusione (e commercializzazione) del cibo italiano, una delle cosiddette 4F di cui l'Italia è il Paese leader nel mondo: *fashion, food, furniture, Ferrari*. Proprio in concomitanza con il *World Pasta Day* del 2022, per esempio, è stata condotta una ricerca sul consumo globale della pasta italiana: 2,2 milioni sono state le tonnellate di pasta prodotta in Italia destinata al mercato estero; 1 piatto di pasta su 4 mangiato nel mondo è italiano; l'export della pasta italiana è cresciuto del 9% nei primi sei mesi

¹ Risale invece alla fine del Settecento-primi Ottocento la fortuna internazionale della parola *confetti*; mentre le *pappardelle* e il *panettone* fanno il loro ingresso in inglese alla fine del XIX secolo (Frosini, 2012: 104). Senza contare i numerosi italianismi gastronomici recenti, molti dei quali connessi fortemente al fenomeno dell'emigrazione: così, ad esempio, la fortuna americana di termini come *spaghetti, ricotta, risotto, salami* (tutti attestati intorno alla seconda metà del XIX secolo); *mozzarella, rigatoni, scampi, zucchini* e *prosciutto* (registrati nella prima metà del XX secolo) è da mettere in relazione con la forte presenza della comunità di italo-americani (Bertini Malgarini, 2011).

² Si celebra il 17 gennaio la *Giornata Mondiale della Pizza*.

del 2022³. Ma non è solo la pasta a registrare questi dati positivi nel settore delle esportazioni: è l’intero comparto dell’industria alimentare italiana ad aver raggiunto fatturati da record; basti pensare che, secondo i dati della Coldiretti sul commercio estero del 2022, l’export agroalimentare italiano nel mondo è cresciuto del 17%⁴.

Si conferma insomma una vera passione all’estero per l’*italian food*, favorita, negli ultimi anni, anche dalla svolta salutista che ha caratterizzato i consumi alimentari a livello globale. La crescente attenzione che i consumatori pongono verso un’alimentazione più sana, intesa anche in termini di sostenibilità ambientale, ha aumentato nel mercato internazionale la richiesta di prodotti agroalimentari *made in Italy*: l’italianità è, in un certo senso, di per sé garanzia di qualità, eccellenza, salubrità e attenzione all’ambiente⁵.

L’ampia diffusione dei prodotti italiani all’estero, specie di quelli più tradizionalmente legati all’Italia (es. la pasta, la pizza, il caffè), favorisce naturalmente pure la diffusione di parole italiane nelle altre lingue. Anche nel caso di un paese come la Serbia, il sondaggio condotto da Mila Samardžic sull’apporto dell’italiano al serbo (*Nuovi italianismi in serbo*, 2008) ha mostrato il buon numero di italianismi culinari presenti nella lingua di questo paese. Si va da quelli “storici”, prestiti diretti o indiretti (cioè mediati da altre lingue), che vengono distinti dalla studiosa tra «italianismi tradizionali» (venezianismi e toscanismi presenti nella lingua letteraria e nei dialetti), come *salata*, dal veneziano *salata* ‘insalata’, *agrumi*, *brodet* ‘brodetto’, *palenta* ‘polenta’, *pašta* ‘pasta’, *paštašuta* ‘pastasciutta’, *polpeta* ‘polpetta’, *prošsek* ‘prosecco’, o *apetit* da ‘appetito’, e «italianismi culturali» («i cosiddetti europeismi»), che il serbo condivide con molte lingue europee, tra i quali rientra ad es. *espresso* ‘espresso’, fino ai cosiddetti «nuovi italianismi», entrati nella lingua serba negli anni Sessanta-Settanta del secolo scorso, come è stato ad esempio per i vocaboli *pizza* (*pica*), *spaghetti*

³ Vd. <https://aldente.worldpastaday.org/press/>. Secondo la ricerca, condotta da Unione Italiana Food, in collaborazione con la Federazione Italiana Cuochi (FIC) e l’Italian Trade Agency (ITA), tra i paesi destinatari della pasta troviamo al primo posto la Germania, seguita da Inghilterra, Francia, Usa (in prima posizione nel mercato extraeuropeo), Giappone, Emirati Arabi Uniti.

⁴ Per un valore di 60 miliardi di euro (e questo nonostante la guerra in Ucraina e le tensioni internazionali sugli scambi mondiali di beni e servizi), <https://www.coldiretti.it/economia/commercio-estero-record-di-607-mld-per-cibo-e-vino>

⁵ Un tema, quello del rapporto tra cibo e ambiente, sul quale non a caso è stata incentrata la settima edizione della Settimana della Cucina Italiana nel Mondo del 2022, promossa dal Ministero degli Esteri, intitolata per l’appunto “Convivialità, sostenibilità e innovazione: gli ingredienti della cucina italiana per la salute delle persone e la tutela del pianeta”.

(špageti), carpaccio (karpačo), pesto, bruschette (bruskete), risotto (rižoto), lasagne (lajanje), tagliatelle (taljatele), cappuccino (kapučino); per alcuni marchionimi italiani come Nutella (Nutela), Chianti, e per nomi di ingredienti tipici della cucina italiana, quali broccoli (brokoli), rucola (rukola), pelati, capperi (kapari)⁶.

3. ITALIANISMI E ITALIANITÀ NEL FOOD&BEVERAGE MARKETING INTERNAZIONALE

Il legame “positivo” tra il cibo e l’Italia è continuamente evocato e sfruttato (in modo più o meno esplicito) dalle grandi aziende del *food* nell’ambito della comunicazione commerciale internazionale: il cibo assume, per così dire, un valore identitario, diventa cioè il simbolo dell’Italia intera e dell’italianità, ovvero di tutti quegli elementi che richiamano il cosiddetto *way of life* italiano. Nell’ambito di quello che oggi viene definito “experience marketing” (Batat, 2022), anche i marchi italiani del settore alimentare fanno leva sulla sfera emotiva del consumatore per attrarre nuovi acquirenti e creare un legame duraturo col *brand*: il consumatore non acquista un brand per amore del marchio, ma per i significati culturali che gli attribuiscono. Il prodotto alimentare proposto si veste così di una serie di elementi impalpabili, unificati in un generico *Made in Italy*, in cui l’elemento linguistico stesso diventa strumento chiave di comunicazione.

In questa prospettiva è interessante allora osservare come questa italianità venga “concretamente” rappresentata nelle campagne pubblicitarie realizzate per il mercato estero nel settore dell’alimentare e quali siano le strategie linguistico-comunicative utilizzate dai principali *brand* italiani del *food* per richiamare appunto il concetto di italianità nella loro comunicazione commerciale. L’Italia viene raccontata nel mercato globale attraverso immagini, paesaggi, brani musicali, ma spesso anche mediante parole o espressioni italiane (oppure dialettali o ascrivibili a quello che noi chiamiamo italiano regionale), riferibili per lo più alla gastronomia (ma non solo), che rinviano più o meno esplicitamente allo ‘stile di vita’ italiano: il buon mangiare, il piacere della convivialità e dello stare insieme (soprattutto a tavola), la simpatia, ma anche la buona musica, lo stile e l’eleganza degli italiani (Paris, 2020: 145). Gli italianismi assumono così un ruolo decisivo nel veicolare nel mondo l’immagine dell’Italia, fornendone però di frequente un’immagine *altra* rispetto a quella reale, un’immagine spesso idealizzata,

⁶ Per i problemi relativi alla trascrizione dei nomi italiani in serbo si rinvia allo studio di Samardžic, 2008: 648.

stereotipata, e, in alcuni casi, sognata e mitizzata⁷.

L’articolo muove dunque dall’intento di identificare e analizzare i lessemi di origine italiana impiegati dai grandi marchi italiani del settore alimentare nelle loro campagne di comunicazione commerciale internazionale. Di tali forme ci si propone di rintracciare l’attestazione nelle diverse lingue, sulla base anche del confronto con i più importanti repertori lessicografici, molti dei quali oggi disponibili anche online (si pensi ad es. al *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco* [DIFIT]), il relativo significato, e le eventuali sfumature di senso che tali termini possono assumere in base ai contesti d’uso.

Per la ricerca abbiamo utilizzato un piccolo *corpus*⁸ costituito dalle diverse “testualità” presenti nell’ambito della comunicazione commerciale. In particolare, si sono presi in considerazione video promozionali, siti web, pagine social (sulle quali vd. par. 4) di alcune importanti aziende che promuovono i loro prodotti all’estero, dalla Barilla alla Disaronno, dalla Lavazza alla Bialetti a Illy, dalla Ferrero alla Perugina, in quanto marchi rappresentativi di alcuni prodotti iconici del *made in Italy*, e del “vivere all’italiana”: la pasta, l’amaretto Disaronno, il caffè, la Nutella, il cioccolato.

3.1 La pasta Barilla e l’amaretto Disaronno

In questo paragrafo si analizzeranno quattro casi esemplari di comunicazione commerciale (tre relativi alla pasta Barilla, uno al liquore aromatico Amaretto Disaronno), selezionati e raccolti in base al criterio della comune tipologia testuale: si tratta infatti di spot e di video promozionali, caratterizzati perciò da una forte ibridazione tra lingua parlata, immagine, musica.

Per la pasta, di certo non poteva mancare la pasta Barilla; siamo partiti da uno spot Barilla del 2003⁹, girato per la tv USA. Il protagonista, l’attore Roberto Farnesi, nel ruolo di uno chef rubacuori, si scontra con una giovane turista tra le bancarelle di un mercato rionale tipicamente italiano: la giovane e bella americana

⁷ Sulla percezione del nostro Paese all’estero è apparso un interessante articolo di Paolo Balboni dal titolo *L’Italia vista da fuori. Piccola indagine sulla percezione dell’Italia secondo gli insegnanti di italiano nel mondo*. In questo contributo è stato chiesto a un gruppo di docenti di italiano L2 nel mondo di raccogliere le opinioni sull’Italia e sugli italiani. Le risposte che sono pervenute, provenienti da ventiquattro paesi del mondo, hanno rivelato quanto all’estero sia radicata l’immagine di un’«Italia che non c’è più», di un’«Italia inventata» e stereotipata, immaginata spesso «come un paese di sole, mare, musica e amore, in cui sono tutti allegri, aiutati dal clima mite si godono la vita, sono eleganti e cantano bene» (Balboni, 2022: 313).

⁸ Mentre scriviamo, il lavoro di raccolta del *corpus* è ancora in costruzione.

⁹ È possibile vedere lo spot al link <https://www.youtube.com/watch?v=u44Zb1-OF5k>

dice: *Sorry*; e lui risponde in italiano: *Scusi*. Dopo un intenso scambio di sguardi i due si separano, per rincontrarsi per caso al ristorante di cui l'uomo è proprietario: per l'inattesa ospite lo chef prepara i *tortelloni* Barilla (in primo piano le confezioni di questo formato di pasta, tra le quali il cuoco sceglie quello con *ricotta e spinaci*; la scritta è ben visibile), che serve lui stesso sulle romantiche note di *Mille lune, mille onde* di Andrea Bocelli¹⁰. Una voce fuori campo chiude la storia con la frase: *Tortellini Barilla, the choice of Italy*.

Non c'è però solo l'immagine dell'Italia del passato nella comunicazione aziendale della Barilla; spesso il richiamo è alla contemporaneità: per esempio, a partire dal 2016, si rappresentano anche papà "single" che cucinano ai figli. È il focus della campagna "Bravo to you", il cui messaggio è che "ognuno può essere *bravo* con Barilla"¹¹. La parola chiave della campagna è dunque *bravo*¹², un italianismo usato in tutto il mondo come forma di apprezzamento per una performance particolarmente brillante, il cui veicolo di diffusione all'estero è stato, come noto, il melodramma italiano. Per il DIFIT, *bravo*, come formula di esortazione, incoraggiamento e applauso, è documentato in tedesco a partire dal 1715, in francese a partire dal 1738, in inglese a partire dal 1761¹³.

L'altro italianismo utilizzato nella campagna "Bravo to you" è la locuzione *al dente* (una voce fuori campo dice: *Barilla al dente so tasty and you can be... Bravo!*), registrata per la prima volta in italiano nel 1905 ed entrata ormai da tempo anche in altre lingue¹⁴. "Al dente" ritorna anche nella campagna internazionale "Barilla Masters of Pasta" del 2018, con protagonisti lo chef Davide Oldani e il tennista Roger Federer, nella quale Oldani chiede a Federer se ha cucinato la pasta "al dente"¹⁵. La locuzione è utilizzata anche nella campagna Barilla per la Serbia del 2014, "Barilla Italians love pasta - Spaghetti with pesto

¹⁰ Sulla lirica italiana nel mondo cfr. almeno, tra gli studi linguistici più recenti, Bonomi-Coletti, 2016² (con particolare riferimento al saggio di Bonomi sugli italianismi musicali nel mondo, pp. 10-30) e Coletti, 2017.

¹¹ Il video è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=HWasZMKe1L4>. Analogamente in Italia, nella campagna del 2016 "Migliorare", Fusilli, il cui protagonista è l'attore Pier Francesco Favino.

¹² Anche diverse industrie italiane hanno sfruttato a scopo commerciale questo marchio d'italianità; si pensi ad esempio al ciclomotore *Bravo*, prodotto e messo in vendita dalla Piaggio dal 1973 al 2001; e alle auto *Bravo* e *Brava* messe sul mercato dalla FIAT tra il 1995 e il 2001 (Patota, 2016: 109-111).

¹³ Cfr. DIFIT, s.v. Per la presenza di *bravo!* nelle altre lingue vd. Patota, 2016: 109.

¹⁴ Cfr. DIFIT, s.v., che attesta l'espressione in inglese nel 1935, in francese dalla metà del XX secolo.

¹⁵ Il video è disponibile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=W7rOLRlqhuM>

sauce”¹⁶. Nel video si prepara un piatto di *spaghetti*¹⁷ al *pesto* (altro gastronomo iconico della cucina italiana)¹⁸, che poi verranno consumati da un gruppo di amici, giovani e sorridenti, riuniti attorno a un tavolo su una terrazza che si affaccia su un caratteristico golfo italiano, in una bella giornata estiva. Il sottofondo musicale è il brano *Un’ora sola ti vorrei*, cantato da Giorgia, mentre una voce fuori campo in serbo dice così [traduz. in it.]: «Perché gli italiani scelgono la pasta Barilla? Perché è sempre *al dente*, non si attacca mai, si abbina bene ai sughi e ha un ottimo sapore». Il testo è interamente in serbo, tranne appunto per l’espressione *al dente*.

Per venire ad anni più recenti, l’immagine dell’Italia paese del sogno si trova nella campagna che l’azienda Disaronno ha avviato nel 2020 per promuovere l’amaretto Disaronno, il liquore italiano più bevuto al mondo¹⁹. Per valorizzare il prodotto, la Disaronno ha costruito uno storytelling imperniato sull’italianità, a partire dal titolo: “Disaronno - The Endless Dolce Vita”, espressione con cui si vuole evocare quello stile di vita allegro e spensierato che ha caratterizzato l’Italia tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta, e che si vuole riproporre in chiave contemporanea. Lo spot²⁰ si apre con una copertina nera su cui campeggia la scritta *Dis is an italian story*: una storia italiana, tutta in bianco e nero, fatta di luoghi e di prodotti iconici del *made in Italy*. Si inizia in Piazza del Popolo, si prosegue davanti a una fontana di Roma, nella cui acqua una bellissima ragazza si immerge vestita con un elegante abito da sera (a ricordare la mitica scena di Anita Ekberg nella Fontana di Trevi, del film *La dolce vita* di Federico Fellini del 1960), ci si sposta davanti al Colosseo, davanti al quale sfreccia una coppia di giovani su una Vespa targata Roma. Tra i simboli, c’è posto anche per la moda, nell’immagine di una modella che scende la scalinata di Piazza di Spagna, abbagliata dal flash dei fotografi. E per i valori che richiamano lo ‘stile di vita’ italiano: l’amicizia, la convivialità, la voglia di stare insieme, ma anche la buona musica, lo stile e l’eleganza degli italiani, valori richiamati nelle immagini in cui il liquore viene consumato da un gruppo di giovani, eleganti, belli e sorridenti, su

¹⁶ Il video è disponibile all’indirizzo <https://www.archiviostoricobarilla.com/en/scheda-archivio/barilla-italians-love-pasta-spaghetti-with-pesto-sauce-serbia/>

¹⁷ Gli *spaghetti* si sono diffusi nelle altre lingue molto più recentemente rispetto ai *vermicelli* (su cui vd. *supra*): la parola è entrata in francese nel 1893, in inglese nel 1849, in tedesco nel XX secolo (cfr. DIFIT, s.v.), ed è attestata complessivamente in 54 lingue (Rossi, 2009).

¹⁸ L’italianismo *pesto* è attestato nella lingua inglese dal 1848 (cfr. DIFIT, s.v., con rinvio all’*Oxford English Dictionary* [OED]). Vale la pena ricordare inoltre che *pesto* è presente in 16 lingue (Rossi, 2009).

¹⁹ Secondo l’International Wine & Spirit Research [IWSR] del 2020.

²⁰ Disponibile all’indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=16crapaaSaA>

una tipica terrazza romana, da cui si vedono le cupole di Roma. Ad accompagnare le immagini, le scritte *Dis is our tradition, Dis is our character, Dis is our uniqueness*.

4. FOOD MARKETING E SOCIAL MEDIA

Le aziende italiane, comprese quelle del settore alimentare, utilizzano i social network per creare una connessione con gli utenti, sia pubblicizzando i prodotti, sia, soprattutto, stabilendo una interazione costante con i propri clienti.

L'indagine che presentiamo si concentra su Instagram, che ha il vantaggio (rispetto a TikTok) di non escludere del tutto la dimensione testuale. La maggior parte dei contenuti presi in considerazione sono stati pubblicati anche sui profili Facebook delle aziende: la preferenza per Instagram è motivata dal fatto che un *post* o un *reel* pubblicato sul profilo Facebook di un *brand* viene pubblicato anche su Instagram, ma non è sempre vero il contrario.

L'analisi, che mira a rilevare la presenza, l'uso e il ruolo degli italianismi in tali contesti, è stata svolta esaminando i profili rivolti al mercato estero di alcuni marchi legati alla commercializzazione del caffè, in particolare Illy, Lavazza e Bialetti, e all'industria dolciaria, Ferrero (con uno dei suoi prodotti di punta, la Nutella), e Perugina (con i suoi intramontabili Baci). Dunque, il presente paragrafo muove dal presupposto di ampliare il *corpus* sia dal punto di vista dei marchi presi in esame, sia da quello della tipologia testuale (contenuti sui social network e, nel caso specifico di Lavazza, per scopi legati all'analisi, anche contenuti presenti sul sito dell'azienda).

Iniziamo con i marchi di caffè. Osservando i *post* e i *reels* di @illy_coffee²¹, si nota subito l'intenzione di coinvolgere emotivamente il visitatore, tramite un "tone of voice" accattivante. L'accento è fortemente incentrato sull'esperienza sensoriale, e la presenza degli italianismi è esigua e scontata: la si può rilevare solo tra le linee di prodotti, come *Cappuccino*²², *Latte*

²¹ https://www.instagram.com/illy_coffee/

²² Il DIFIT, confrontando le varie fonti lessicografiche, registra la prima attestazione nel francese di *cappuccino* già a partire dal 1937, mentre nell'inglese la forma viene attestata più tardi, nel 1948; per quanto riguarda il tedesco, l'indicazione del dizionario è generica, ossia "secolo XX" (s.v. 'cappuccino', <https://difit.italianismi.org/scheda.aspx?id=908>).

La voce, secondo la banca dati dell'*Osservatorio degli Italianismo nel Mondo* (OIM, <https://www.italianismi.org/>) è presente anche nel catalano, nel portoghese, nello spagnolo, tra le lingue romanze, ma anche nel cinese, nel polacco e nell'ungherese (OIM, s.v. 'cappuccino', <https://www.italianismi.org/scheda-italiano/cappuccino/908>).

*Macchiato*²³, *Espresso*²⁴, *Iperespresso*. L’unico elemento forse davvero interessante sono due post, pubblicati il 24 e il 27 febbraio 2023, in cui spicca la presenza di *barista* e di *baristas*. Di per sé, il prestito non è una novità, poiché è un forestierismo presente da tempo nell’inglese, così come in altre lingue²⁵; l’impiego acquista una certa rilevanza perché legato alla promozione di una macchina espressa manuale per il caffè in polvere, il cui design permette al potenziale cliente di vivere una vera e propria *#BaristaExperience*, come conferma l’*hashtag* presente. Un dettaglio tutt’altro che banale, perché il valore culturale promosso riguarda l’esperienza quotidiana del caffè preso al bancone di un bar, elemento culturale caratteristico degli abitanti del Bel Paese.

Lavazza utilizza tutt’altre strategie di creazione dei contenuti. Innanzitutto, entrambi i profili, quello italiano²⁶ e quello per il mercato estero²⁷, manifestano un atteggiamento onirico, incentrato sullo stretto rapporto con l’ambiente, il territorio, l’arte; la presenza di italianismi, tuttavia, è pressoché inesistente. Se passiamo invece a esaminare il sito ufficiale della Lavazza nella versione inglese²⁸, osserveremo che viene dedicato molto spazio allo storytelling incentrato sui valori della tradizione. In particolare, nelle *Lavazza stories* si possono ritrovare intere sezioni e molteplici contenuti dedicati alla narrazione dell’Italia e del caffè, e

²³ In inglese, sono presenti sia *latte macchiato*, sia *caffè macchiato*; le locuzioni circolano prima nell’inglese americano, poi in quello britannico almeno a partire dal 1989 (DIFIT, s.v. ‘latte macchiato’, <https://difit.italianismi.org/scheda.aspx?id=2321>; s.v. ‘caffè macchiato’, <https://difit.italianismi.org/scheda.aspx?id=767>).

²⁴ *Espresso* è un italianismo presente in francese, inglese e tedesco; la circolazione nelle diverse lingue è avvenuta a partire dagli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento (DIFIT, s.v. ‘espresso’, <https://difit.italianismi.org/scheda.aspx?id=1601>). Voce presente anche in cinese, polacco e ungherese (OIM (*Osservatorio degli Italianismi nel Mondo*) s.v. ‘espresso’, <https://www.italianismi.org/scheda-italiano/espresso/1601>).

²⁵ Per l’OED (https://www.oed.com/dictionary/barista_n) la prima attestazione della voce in inglese è risalente al 1982; per quanto riguarda lo spagnolo, *barista* viene registrato dalla Real Academia Española, non direttamente nell’opera principale dell’accademia, ossia il *Diccionario de la lengua Española* (<https://dle.rae.es/>), ma nell’*Observatorio de palabras*, portale dedicato ai forestierismi, ai neologismi e ad altre tipologie di voci (<https://www.rae.es/portal-linguistico/observatorio-de-palabras>). In questo caso, non vi sono indicazioni circa la prima attestazione, ma vi è una interessante nota sulla diffusione e specializzazione della forma nello spagnolo americano: «En español (especialmente en zonas de América), se ha especializado para aludir al experto en preparar y servir café en sus diversas variedades» (<https://www.rae.es/observatorio-de-palabras/barista>). *Barista* è presente anche nel tedesco altoatesino e nell’ungherese (OIM, s.v. ‘barista’, <https://www.italianismi.org/scheda-italiano/barista/5460>).

²⁶ <https://www.instagram.com/lavazzait/>

²⁷ <https://www.instagram.com/lavazzaofficial/>

²⁸ <https://www.lavazza.com/en>

diversi e peculiari sono gli italianismi usati nella descrizione delle abitudini nazionali: dai tipi di caffè come *caffè doppio*, *caffè corretto*, *caffè ristretto*, *caffè in vetro* alle meno scontate presenze di *scontrino*, *nonna*, *Bel paese*.

Risultati interessanti si hanno anche dall'esame del profilo Instagram "global" di Bialetti²⁹. I curatori del profilo dell'azienda si destreggiano con contenuti divertenti, talvolta particolarmente brillanti, e soprattutto perfettamente integrati nelle dinamiche del social network. Possiamo esemplarmente ricordare la voce regionale di provenienza romana *abbiocco* (Ravaro, 1994)³⁰, il sonno improvviso che sopraggiunge dopo il pranzo, e che, come si vede nella simpatica definizione degli autori, viene scacciato dal caffè. Il richiamo all'italianità, e anzi in questo caso perfino all'elemento locale, avviene mediante uno degli strumenti più potenti della galassia dei social network, ossia il *meme*.

La strategia che utilizza l'Italia (o meglio, l'italianità) per promuovere un prodotto è attuata in una serie di post dedicati alla scoperta di tradizioni legate al mondo del caffè, o, come ci riferisce l'hashtag, gli #ItalianGestures. Ecco qui una breve storia della pratica del caffè sospeso, diffusa prevalentemente a Napoli. In questo caso, a differenza di altri sopracitati, è la promozione del prodotto attraverso l'Italia a essere l'elemento fondamentale, grazie a un felice connubio tra lingua e immagine.

Passiamo ora ai dolci, e, in particolare, al prodotto di punta di Ferrero: la Nutella³¹. La scelta di creare un profilo a sé stante sui social è in linea con la storia del marchio Nutella, che, fin dal lancio avvenuto nel 1964, ha una popolarità nettamente maggiore del marchio aziendale, anche grazie alla destinazione internazionale del prodotto, rilevabile già nel marchionimo, nato dall'unione tra la base inglese *nut* (nocciola) e il suffisso italiano *-ella* (Caffarelli, 2016: 36-37).

Nel colorato profilo social della crema spalmabile alla nocciola più famosa al mondo, ci sono due tipologie di contenuti che, più di altri, richiamano l'attenzione. Il primo ripropone la strategia del meme mediante l'immagine di un ragazzo che si volta per guardare una bella ragazza, nonostante sia mano nella mano con la sua compagna. In questo caso, la faccia del ragazzo diventa un pancake che viene attirato dalla Nutella, malgrado nel ruolo della sua "fidanzata" ci sia il classico sciroppo d'acero. La divertente sfida intrattiene il pubblico dei commentatori di tutto il mondo: alcuni difendono la tradizione del pancake farcito di sciroppo d'acero, altri sono pronti al "tradimento" e dunque a scegliere la

²⁹ <https://www.instagram.com/bialetti/>

³⁰ Sono registrate le voci correlate 'abbiocàsse' e 'abbiocàto'.

³¹ <https://www.instagram.com/nutella/>

Nutella.

Il secondo invece riguarda una serie di post dedicati alle ricette di “Nutella Nonna”, una simpatica vecchietta italiana, emigrata all’estero, ma ancora fortemente legata al suo paese d’origine. Tutto ciò è evocato dalla figura della *nonna* che richiama quel forte senso di famiglia, da sempre attribuito agli italiani, ancora oggi legati ai valori e ai sapori della tradizione casalinga.

Da ultimo qualche rapida osservazione sul profilo Instagram dei Baci Perugina³², che ha attirato la nostra attenzione soprattutto per l’interessante gioco tra la parola *Baci* e la sua traduzione inglese *Kiss*, o meglio *Kisses*. Anche in questo caso si fa leva sulla dimensione dell’affettività proposta come un valore tipico della società italiana: lo conferma il tag richiamato in quasi tutti i post #SharingEmotionstheItalianWay, che chiude la sezione degli hashtag.

5. CONCLUSIONI

In conclusione, sebbene le strategie di marketing siano diverse, possiamo rilevare che esiste un filo conduttore, un elemento sempre ricorrente nelle campagne prese in considerazione che, per semplificare, potremmo chiamare il valore del “vivere all’italiana”: è grazie al richiamo all’*italian way of life* che viene promosso il prodotto, sia esso pasta, caffè o cioccolato. Un richiamo che, tra l’altro, diventa un vero e proprio senso di appartenenza nella dimensione dei social network, grazie alla possibilità dell’utente di partecipare attivamente alla creazione e alla condivisione di tale valore. In questa prospettiva, appare significativo l’impiego di termini italiani nelle campagne commerciali che abbiamo preso in considerazione in questo studio, a volte più cospicuo a volte più parco, ma sempre altamente simbolico.

³² <https://www.instagram.com/baciperugina/>

Patrizia Bertini Malgarini, Marzia Caria, Manuel Favaro

“THE ITALIAN GENIO”: ITALIAN IN GLOBAL FOOD MARKETING

Summary

The contribution aims to analyse the Italianisms used by the major Italian food brands in their international commercial communication. In order to enhance the value of their products, the major food brands present themselves on the international markets by constructing communication campaigns often centred on the reference (more or less explicit) to Italianism. Italianness (and the so-called ‘Italian way of life’), traditionally very strongly linked to food, in the sense of good food and eating well, is recalled not only through landscapes, images, music that evoke Italy, but also through the use of Italian words and phrases (in our case, of course, these are terms mostly related to gastronomy). Italianisms thus take on a decisive role in conveying the image of Italy to the world, but often providing an image of it that is different from the real one, idealised, stereotyped, and, in some cases, slipping into dream and myth. One thinks, for example, of the cases in which the Italian food product is proposed through the citation (also linguistic) of all those elements that symbolically recall the so-called Italian ‘way of life’: good eating, the pleasure of conviviality and being together (especially at the table), friendliness, but also good music, the style and elegance of Italians. In this perspective, we will dwell more specifically on the linguistic and communicative dynamics used in the global market to build this image of an Italy that is more fantastic than real (‘il bel paese’, not by chance, the label of a highly successful cheese) that can appeal to consumers. In order to better understand this phenomenon, some examples of the commercial communication of some important companies promoting their products abroad, from Barilla to Ferrero, are considered.

Key words: Italianisms, culinary language, food marketing, Italian identity, Italian brands

BIBLIOGRAFIA

- Balboni, P. E. (2022). L’Italia vista da fuori. Piccola indagine sulla percezione dell’Italia secondo gli insegnanti di italiano nel mondo. *Italiano LinguaDue*, 14, 2, 310–319. doi: <https://doi.org/10.54103/2037-3597/19616>
- Batat, W. (2022). *Experiential marketing. Comportamento del consumatore, customer experience e le 7E del marketing mix esperienziale*. Iasevoli, G.

- (ed.). Milano: FrancoAngeli.
- Bertini Malgarini, P. (1994). *L’italiano fuori d’Italia*. In: Serianni, L. – Trifone P. (ed.) (1993-1994) *Storia della lingua italiana*. Torino: Einaudi, 3 voll., III vol. *Le altre lingue*. 883–992.
- Bertini Malgarini, P. (2011). Mondo, italiano nel. In Simone, R. (ed.), *Enciclopedia dell’italiano*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani. 910–913.
https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-nelmondo_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/
- Bertini Malgarini P. – Caria M. – Favaro M. (2024). Il “Bel Paese” non è solo un formaggio! Italianismi nel linguaggio del food marketing internazionale. *Italiano LinguaDue*, 16, 1, 21–33.
- Bombi, R. (2017). Italianismi migranti. Interferenze linguistiche e *storytelling*. *TESTI E LINGUAGGI*, 11, 157–170.
- Bombi, R. – Orioles, V. (2015) (ed.). *Italiani nel mondo. Una Expo permanente della lingua e della cucina italiana*. Udine: Forum.
- Bonomi, I. – Coletti, V. (ed.) (2016²), *L’italiano della musica nel mondo*. Firenze: Accademia della Crusca – goWare.
- Caffarelli, E. (2016). *I marchionimi italiani e la loro diffusione internazionale*, in D’Achille P., & Patota G. (ed.). *L’italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*. Firenze: goWare. 29–48.
- Cartago, G. (2016), «*Italian design*» e disegno italiano: un bilancio linguistico attraverso il tempo. In: D’Achille, P. – Patota, G. (ed.) (2016), *L’italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design*. Firenze: Accademia della Crusca – goWare. 11–22.
- Coletti, V. (2017), *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all’opera italiana*. Torino: Einaudi (nuova ed.).
- DIFIT (2008) = Stammerjohann H. et al. (ed.), *Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*. Firenze: Accademia della Crusca, <https://difit.italianismi.org>; ora anche www.italianismi.org
- Frosini, G. (2012), *La cucina degli italiani. Tradizione e lingua dall’Italia al mondo*. In Mattarucco G. (ed.) (2012), *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*. Firenze: Accademia della Crusca. 85–107.
- Paris, O. (2020), Costruire un mito: marche, prodotti e la rappresentazione dell’italianità nel mondo. *Filosofi(e)Semiotiche*, 7, 1, 142–153.
- Patota, G. (2016), *Bravo!* Bologna: il Mulino.
- Ravaro, F. (1994). *Dizionario romanesco. Da «abbacchià» a «zurugone» i*

vocaboli noti e meno noti del linguaggio popolare di Roma. Roma: Newton Compton.

Rossi, L. (2009). Assaggi da un dizionario di italianismi nel mondo. *L'italiano nel mondo*, Treccani.it, Lingua italiana / Speciali:

http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/mondo/rossi.html

Samardžić, M. (2008). *Nuovi italianismi in serbo*. In: Cresti, E. (ed.) (2008). *Prospettive nello studio del lessico italiano*. Firenze: University Press. 645–649.

Vignuzzi, U. (2014). *L'italiano in cucina: parole e fornelli*, 25 giugno 2014, <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/l-italiano-in-cucina-parole-e-fornelli/7378>

SITOGRAFIA

OIM = *Osservatorio degli Italianismi nel Mondo*, www.italianismi.org.

Сара Иланковић*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

УДК: 811.163.41'373.7
811.131.1'373.7
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2484
Оригинални научни рад

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ СУНЦЕ У ИТАЛИЈАНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Рад се бави анализом фразеологизама српског и италијанског језика који су посматрани уз помоћ упоредне анализе. У раду су анализирани 34 фразеолошке јединице које садрже лексему *сунце / il sole*. Фразеологизми који се изучавају су устаљене, унапред задате језичке јединице са целовитим семантичким садржајем и изразитом експресивношћу. У раду су садржани само фразеологизми у ужем смислу. У оба језика фразеологизми су одређени као спој од неколико речи које дефинишу одређену ситуацију, чињеницу или догађај. Приказана је слика стварности ових језика и концептуализација света. Приликом анализе фразеолошких јединица, у раду су коришћене компаративна и лингвокултуролошка анализа. Компаративна анализа служи за утврђивање степена структурно-семантичне еквивалентности. Разлике на фразеолошком плану могу се објаснити узимањем у обзир генетске сродности, културног наслеђа и културно-језичких контаката. Овим радом желимо да укажемо на сличности и разлике у перцепцији Сунца и да тиме прикажемо културолошке и језичке сличности и разлике у српском и италијанском језику.

Кључне речи: италијански језик, српски језик, сунце, фразеологија

1. УВОД

Фразеологија је релативно млада лингвистичка дисциплина, која се осамосталила у односу на лексикологију средином двадесетог века. Фразеологија је као самостална дисциплина формирана, пре свега, у оквиру руске лингвистике, чему су посебно допринели радови Виктора Виноградова (Вуловић 2015: 23–24).

У овом раду ће бити представљени фразеологизми који садрже лексему *il sole / сунце* у италијанском и српском језику с циљем да се установи степен сличности и разлике у поимању овог небеског тела у ова два језика. Корпус рада чине општи и фразеолошки речници италијанског и

* saramat97@gmail.com

српског језика.

Грађа је узимана из следећих речника, према којима су навођена значења: *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешића, *Речника српскохрватскога књижевног језика* Матице српске, *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ; примери из италијанског језика ексцерпирани су из речника *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* Паоле Сорђе (Paola Sorge), *Dizionario fraseologico italiano-bulgaro* Ивана Тонкина, *Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni* Ђузепеа Питана (Giuseppe Pittano), *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* Монике Кварту и Елене Роси (Monica Quartu, Elena Rossi). У овом раду подједнако се истражују фразеологизми у ова два језика на различитим плановима.

Узимани су у обзир фразеологизми у ужем смислу, који подразумевају устаљене, унапред задате језичке јединице са целовитим семантичким садржајем, које одликује изражена експресивност. Обрађено је 34 фразеологизма, од чега 19 у српском језику и 15 у италијанском језику.

Задаци се тичу пре свега компаративне и лингвокултуролошке анализе. Дакле, фразеологизми из оба језика биће подвргнути компаративној анализи како би се утврдио степен њихове семантичке и структурне подударности. Такође, фразеологизми ће бити подвргнути и лингвокултуролошкој анализи с намером да се прикаже који је удео културе (митологије, култа и обреда) у процесу фразеологизације.

Иако су српски и италијански језик део заједничке индоевропске породице, језичке скупине којима припадају – словенска и романска, нису толико блиске. Стога је главни циљ истраживања да се сагледа распрострањеност и употреба фразеолошких јединица посматраног лексичког састава у датим језицима те да се утврди у којој мери се подудара слика стварности говорника двају лингвокултурних заједница.

2. ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ СУНЦЕ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Како наводи В. Чајкановић (Чајкановић 1918: 214–222), сунце је како код Срба, тако и код других народа било представљено конкретно. То је најпре био један ватрени котур. Сунце се у словенској и индоевропској традицији доживљава као нешто на шта не сме прстом да се показује, оно је Зевсово око, или Јупитерово или Митрино и сл. Код Срба се сунце

антропоморфизује једино у митологији. Постоје многи трагови који воде из руске старине, али се и по српским обичајима види да се човек увек окреће сунцу. Оно је било замишљано као један точак, што је већ познато и у митологији.

У српском језику лексема *сунце* улази у састав следећих фразеологизама: *видети сва сунца* ‘бити ошамућен од ударца’; *грануло је коме црно сунце* ‘претрпети велики губитак, доживети нешто непријатно’; *да и мене сунце огреје* ‘да и мене допадне срећа, да и ја доживим нешто лепо’; *дође сунце и на чија врата* ‘некоме долазе бољи, срећнији дани’; *док некога сунце греје* ‘док је неко жив, док живи’; *док тече Сунца и Месеца*¹ ‘заувек, трајно, непрекидно, вечно’; *зашло је некоме сунце* ‘умрети’; *зубато сунце* ‘хладно и сунчано време, које је праћено мразом’; *изаћи на сунце* ‘изаћи на слободу, у јавност’; *изнети шта на сунце* ‘огласити нешто јавности, обелоданити’; *искочити на сунце* ‘рашчути се’; *јасно као сунце* ‘јасно у потпуности, у сваком погледу’; *место под сунцем* ‘могућност опстанка, постојања, живљења’; *огрејало ме сунце* ‘обрадовао сам се’; *синуло је коме сунце* ‘настали су срећнији дани за некога; боља времена’; *тако ме не огрејало сунце* ‘не доживео, не дочекао следећи дан’; *угледати сунце* ‘родити се’; *чекати као озебао сунце* ‘чекати некога или нешто (као спас) са много чежње’; *откуд сам се надао да ме сунце огрије, одонуд ме лед бије* ‘доживео сам несрећу тамо где сам се надао срећи’.

Фразеологизми у српском језику илуструју начин на који говорници тог језика доживљавају сунце. Може се приметити да се оно, због светлости и топлоте коју одаје, поима као сам извор људског живота па самим тим и као ентитет према којем се одређује његово трајање. Ту је јасан и непорецив смисао који се придаје овом небеском телу: сунце је трајно и вечно (*док тече Сунца и Месеца* ‘заувек, трајно, непрекидно, вечно’), а људски живот је кратак и пролазан. Наиме, људски живот започиње оног тренутка када човек угледа сунце или његову светлост (*угледати сунце* ‘родити се’), а траје све док је човек способан да га опажа, да осети његове благодети (*док кога сунце греје* ‘док је неко жив, док живи’, *тако ме не огрејало сунце* ‘не доживео, не дочекао следећи дан’, *зашло је коме сунце* ‘умрети’).

Из идеје да је сунце извор живота, због топлоте коју емитује, за говорнике српског језика произилази и даље његово значење. Како показују примери, оно се најчешће посматра као нешто позитивно и чисто, као оно

¹ Сунце се у неким фразеологизмима налази у некој врсти односа са Месецом, другим великим небеским телом, којем је народ приписивао такође бројна значења.

што уноси радост и срећу у људски живот: уколико је сунце некога „(о)грејало“, он има среће у животу. Овде је управо доминантна метафора СРЕЋА ЈЕ ТОПЛОТА, развијена на основу саме чулне пријатности коју изазива висока температура (на супрот томе хладноћа се доживљава као нешто непријатно, нпр. *хладан човек, хладан дочек*). Најчешће се наводе управо примери позитивног утицаја сунца на људски живот: *место под сунцем* ‘могућност опстанка, постојања, живљења’, *да и мене сунце огреје* ‘да и мене допадне срећа, да и ја доживим нешто лепо’, *огрејало ме сунце* ‘обрадовао сам се’, *синуло је коме сунце* ‘настали су срећнији дани за некога, боља времена’, *дође сунце и на чија врата* ‘некоме долазе бољи, срећнији дани’. Сунце је због својих позитивних вредности истовремено и предмет људске жудње, чежње, о чему сведочи пример: *чекати кога, шта као озебао сунце* ‘чекати некога или нешто као спас, с много чежње’. У позитивној представи о сунцу, оно је сјајно, златно, пуно топлине. Међутим, црно сунце, у примеру *грануло је коме црно сунце*, сигнализира непријатност и уопште околност неповољну за човека. На формирање фразеолошке семантике у овом случају у великој мери утиче симболика црне боје. Црна боја као таква представља најчешће неко зло, односно све што омета и успорава развој по божјој вољи (Миловановић 1994: 527–528). То је боја која се на психолошком плану повезује са несвесним стањем, потонућем у таму, тугом, помрчином. У Европи је црна боја веома негативно представљена. Она је негација земаљске таштине и раскоши. То је боја туге и покајања, али и обећања у будуће васкрснуће јер ће прећи у белу боју. Даље, црна је често и боја застрашујућих божанстава (Viderman 2004: 52–53). Наведени примери чувају древне представе виђења сунца – оно се и данас код Срба доживљава као Божије око, као нешто велико, важно, чему се народ на неки начин клања, јер управо од његове милости зависи људска срећа и опстанак. Постоји и низ изрека које се тичу сунца и говоре о томе како човек ујутро треба најпре сунце да види, па тек онда све остале: „Жарко сунце на исток, мени Господ Бог на помоћ! Удијели ми, Боже, срећу и помоћ! Јутрашње јутарце и жарко сунашце, обесели ме и обрадуј здрављем, весељем и сваком срећом!“ (Карацић, 1899: 115); „Сунце на исток, а јаки Бог на помоћ!“; „У име Бога, у час добар, сунце истече“ (Карацић, *Пјесме*, 1, 13, 1). Није реткост у српском језику да се уз лексему *сунце* често ставља и придев *жарко*. Сунце је представљано као један велики котур, погача, те обичан човек није смео да га увреди. Још један доказ да су код Срба сунце и топлота представљали нешто позитивно и добро видимо у овом фразеологизму *откуд сам се надао да ме сунце огрије, одонуд ме лед бије* ‘доживео сам несрећу тамо где сам се

надао срећи'. У овом примеру може да се повуче паралела топло–хладно : добро–лоше. У свести говорника српског језика све што је позитивно и добро метафорично се повезује са топлотом, а све негативно и лоше са хладноћом. Дакле, помоћу природних појава, као што су сунце и лед, разумеју се позитивне и негативне околности, што је у основи фразеолошких јединица.

Говорник српског језика сунце види и као извор светлости па се самим тим помоћу њега концептуализује оно што је јавно, свима доступно, нпр. *искочити на сунце* 'рашчути се', *изнети шта на сунце* 'огласити нешто јавности, обелоданити', *изаћи на сунце* 'изаћи на слободу, у јавност' односно оно што је јасно, недвосмислено: *јасно као сунце* 'јасно у потпуности, у сваком погледу'.

Сасвим су спорадични примери у којима се сунце повезује с временским приликама (*зубато сунце* 'хладно и сунчано време, које је праћено мразом') или стањем свести (*видети сва сунца* 'бити ошамућен од ударца'). Ако погледамо фразеологизам који се тиче временских прилика, можемо да закључимо да се сунце овде посматра као живо биће. Оно што је својствено српском језику јесу делови тела који су приписивани небеским телима. У овом случају то су зуби код сунца. Ова појава је карактеристична за српски језик, а у италијанском се не појављује.

Сунце је једна велика загонетка и његово постојање је велика мистерија људима. Оно греје људе, излази и залази, повремено се помрачује и због тога представља предмет многих нагађања и маштања (Ђорђевић, 1958: 20).

3. ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С ЛЕКСЕМОМ СУНЦЕ У ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ

У италијанском језику забележени су следећи примери с речју *sole*: *avere qualcosa al sole* 'имати нешто под сунцем; имати имовину'; *alla luce del sole* 'под сунчевом светлошћу, нешто што је јавно, није тајно'; *andare a vedere il sole a scacchi* (дословно: видети „карирано“ сунце), бити у затвору; *bello come il sole* 'леп као сунце, прелеп'; користи се и иронично, за претерано веселе људе који праве проблеме; *vendere il sole di luglio* (дословно: продавати јулско сунце); продавати нешто што може да се добије бесплатно и што је свима доступно, (у срп. *продавати маглу*); *girare come il sole* (дословно: кружити као сунце); 'бити немиран, онај који не може дуго да остане на једном месту'; *dove non batte il sole* 'тамо где сунце не допире, не сија (фиг. у затвору)'; *niente di nuovo sotto il sole* 'ништа ново под сунцем;

нема никаквих новости у свету’; *sole che spacca le pietre* ‘ужарено сунце; неподношљива топлота’; *sotto il sole* ‘у свету, на земљи „nulla di nuovo sotto il sole“ – ништа ново под сунцем’; *sciogliersi come neve al sole* (дословно: растопити се као снег на сунцу), ‘нестати без трага’; *trovarsi un posto al sole* ‘наћи место под сунцем; поставити себе на добар положај, успети у животу’; *farsi bello del sole di luglio* (дословно: улепшати се јулским сунцем), ‘хвалити се успесима других’; *correrei quanto dal sole alla terra* (дословно: трчати од сунца до земље), ‘веома различити, неупоредиви (у срп. *бити као небо и земља*)’; *persona solare*, ‘особа која зрачи позитивно’.

Италијанских фразеологизама у анализи има 15. Када се сагледају у целини, може се рећи да и у италијанском језику постоје они фразеологизми који се тичу самог човековог живота, његовог погледа на свет, проналажења места на свету, као и његовог става и понашања у животу. Такође, постоје и они фразеологизми који се тичу и описа времена и временских прилика, па и самог физичког описа неког човека. Култ сунца припада најранијем периоду индоевропске културе и старији је и од прасловенског доба. У раном индоевропском периоду ритуални календар је организован према сунчевим равнодневницама и обратницима. (Блатешић 2021: 66).

Неколико примера говори о човековој личности, његовом понашању и односу према другим људима: *trovarsi un posto al sole* ‘наћи место под сунцем; поставити себе на добар положај, успети у животу’; *farsi bello del sole di luglio* ‘хвалити се успесима других’; *vendere il sole di luglio* (дословно: продавати јулско сунце), ‘продавати нешто што може да се добије бесплатно и што је свима доступно (сунце у јулу је најјаче и најчешће сија)’; *correrei quanto dal sole alla terra* ‘веома различити, неупоредиви’. Из набројаних примера може се доћи до закључка да је сунце у овим примерима представљено као нешто далеко од људи, од земље, што је у човековој перцепцији нашло пут управо до израза у италијанском језику да је неко различит онолико колико је сунце удаљено од земље. Такође, сунце је представљало небеско тело које је свима видљиво, те стога настаје пример где свако може да нађе своје место под сунцем. И трећи пример говори о јулском сунцу које је свима доступно и нико не може да присвоји сунчеву топлоту. Она је заједничка свима, те је тако настао пример продавати јулско сунце, као нешто што не може да се прода јер је свачије.

Забележен је један пример са описом физичког изгледа човека – *bello come il sole* ‘леп као сунце, прелеп; користи се и иронично, за претерано веселе људе који праве проблеме’. У овом примеру до изражаја долази митолошки аспект: сунце представља значајно божанство у митологији и

само су богови могли да се пореде с њим. Лепота сунца је изузетно цењена у италијанској култури, под утицајем грчке митологије и бога Сунца Аполона (бог лепоте).

Јавља се неколико примера који се тичу човекове позиције у животу: *avere qualcosa al sole* ‘имати нешто под сунцем; имати имовину’; *trovarsi un posto al sole* ‘наћи место под сунцем; поставити себе на добар положај, успети у животу’; *andare a vedere il sole a scacchi* ‘видети „карирано“ сунце; бити у затвору’; *girare come il sole* кружити као сунце; бити немиран, онај који не може дуго да остане на једном месту’. Један од интересантних фразеологизама јесте управо *andare a vedere il sole a scacchi* ‘видети „карирано“ сунце – кроз затворске решетке; бити у затвору’. Уколико се буквално преведе, значио би да видимо сунце као неку таблу са коцкама. Међутим, треба имати у виду да је у фразеолошкој основи слика сунца из перспективе онога ко га посматра заробљен. Наиме, опис је настао из самог изгледа, односно сенке коју сунце пројектује када пружа своје зраке кроз решетке. Израз је тако и настао због типичних затворских решетака на прозорима кроз које је сунце пролазило и на тај начин је стварало облик шаховске табле, тј. карираног дезена, што је у мотивационој основи фразеологизма. Сунчевим кретањем мотивисан је фразеологизам *girare come il sole* ‘кружити као сунце; бити немиран, онај који не може дуго да остане на једном месту’. Овде је у питању опис једне немирне особе јер се пореди са кружењем Сунца око Земље. Дакле, особа која не може да нађе своје место на једној позицији пореди се управо са сунцем које се непрестано креће, које не мирује и никада није само на једном месту.

Такође, постоји неколико примера који уопштено квалификују просторне, временске и друге околности одвијања неке радње или уопште некаквог збивања: *alla luce del sole* ‘под сунчевом светлошћу; нешто што је јавно, није тајно’; *sciogliersi come neve al sole* ‘растопити се као снег на сунцу; нестати без трага’; *dove non batte il sole* ‘тамо где сунце не допире, не сија (фиг. у затвору)’; *niente di nuovo sotto il sole* ‘ништа ново под сунцем; нема никаквих новости у свету’; *sotto il sole* ‘у свету, на земљи „nulla di nuovo sotto il sole“ = ништа ново под сунцем’. Још један пример који се тиче виђења сунца у затвору јесте *dove non batte il sole* ‘тамо где сунце не допире, не сија (фиг. у затвору)’. Затвор се, дакле, разуме као тамно, мрачно место, где сунце не допире и не сија. Мрак је нешто што никоме не прија, мрак је нешто лоше, нешто ружно. У затвору, иако можда постоје неки мали прозори, сунце суштински не може да зрачи својом топлотом. Сунце као симбол добра и топлоте не допире до места где бораве зликовци тако да се и

овај израз може интерпретирати помоћу архетипске супротности: светлост је позитивна, а тама је негативна. Ако би се говорило о нечему што је нестало без трага, онда се свакако користи овај израз *sciogliersi come neve al sole* ‘растопити се као снег на сунцу; нестати без трага’. Овде је опет употребљен принцип приближавања нечег непознатог познатом. Искуствено знање говорника да сунчева топлота изазива отапање снега искоришћено је као полазна слика у разумевању процеса нестајања. Сам процес интензивира се управо увођењем компоненте *снег*, за који је познато да, због свог састава, у потпуности нестаје при високој температури. О сунцу се овде не говори као о нечему што утиче на човеков живот позитивно или негативно, већ се дејство које оно има на природу и окружење, што припада људском искуству, користи као база за разумевање особина људи или неких појава.

Фразеологизам који је веома интересантан у италијанском језику јесте *persona solare* ‘особа која зрачи позитивно’. Особа која је „сунчана“ у италијанском језику се веже за неког ко је веома позитиван и насмејан. Ово, као и већину италијанских фразеологизама, можемо да повежемо са митологијом која је имала великог утицаја на стварање италијанске културе, религије, а то се онда одразило и на сам језик. Сматра се да сунце, због своје светлости и топлоте, увек позитивно утиче на људе. Такође, у српском језику се често користи глагол *зрачити*. Али, може да се користи и у позитивном и у негативном смислу (неко *зрачи* позитивном/ негативном енергијом). Ово је настало на основу чулног искуства, људи знају да сунце зрачи својом топлотом и тако утиче на самог човека. Али исто тако и човек када зрачи у друштву других људи може да утиче позитивно и негативно на остале људе. С друге стране, у италијанском језику постоји израз који се, такође, тиче описа саме личности појединца, а то је *persona lunatica* ‘особа која мења расположење (дословно: лунарна особа)’. Ово показује да су италијански говорници особине људи поистовећивали с процесима у природи, тј. да су човека настојали да разумеју преко природе: људска нарав је променљива и зато се може изједначити са месечевим менама. Дакле, особе које су склоне мењању свог мишљења и понашања називане су управо по месецу. Ово је ишло до те мере да се епилепсија сматрала месечевом болешћу (*male lunatico*), јер су људи веровали да је изазивају месечеве промене (*Vocabolario dell’Enciclopedia Treccani*). Када се погледају ова два фразеологизма *persona solare* ‘особа која зрачи позитивно (дословно: соларна/сунчана особа)’ и *persona lunatica* ‘особа која мења расположење (дословно: лунарна особа)’, може се доћи до закључка да италијански језик одражава веровање да је сунце небеско тело које позитивно утиче на човека, те стога можемо особу

да називамо „сунчаном“. Сунце је за њих једно велико божанство, нешто чему сви треба да се клањају и нешто што свима помаже. Овде видимо да је то врло слично српском језику, као што је приказано у ранијим пасусима, да је сунце нешто чему се прво морамо поклонити када се пробудимо. С друге стране, говорници италијанског језика доживљавају месец другачије: он утиче на људско понашање у различитим периодима године, те је стога и настао израз који се приписује оним особама које су склоне промени расположења, мишљења и понашања. Самим тим, месец је повезан са мраком и тамом, која човеку одувек представља нешто непознато, недокучиво и застрашујуће.

4. УПОРЕДНА АНАЛИЗА ФРАЗЕОЛОГИЗАМА У СРПСКОМ И ИТАЛИЈАНСКОМ ЈЕЗИКУ

1.1. Сунце као јединствено небеско тело

Један интересантан пример који може да се пореди у ова два језика јесте *видети сва сунца* ‘бити ошамућен од ударца’. Оно што је овде другачије и приметно јесте да је у српском језику именица *сунце* забележена у множини. Ово је једини пример који говори о „сунцима“, а не о једном сунцу. Али ипак постоји као потврда да је то у српском језику могуће. Када се, пак, пређе на анализу италијанског језика, примећујемо да у италијанском језику не постоји такав случај. Сунце је обично представљено као једно и јединствено. Свакако, битно је напоменути да се овде ради о ударцу у главу, чија је последица вртоглавица и слика звезда пред очима (уп. *видети све звезде*). Може се претпоставити да је израз с лексемом *сунце* настао према овом моделу. Гледајући италијански језик и примере, не може се наићи на исти или сличан пример. Италијанима је увек сунце представљено као једно, уникатно и јединствено.

1.2. Сунце као симбол проналаска места

Оно што уочавамо у компаративној анализи фразеологизама са лексемом *сунце/ il sole* у српском и италијанском језику, јесте да постоји свега неколико примера који би могли да буду еквиваленти, а у овом случају то су семантички еквиваленти. У примерима *место под сунцем* и *avere qualcosa al sole, trovarsi un posto al sole* остварује се еквивалентност на семантичком нивоу. Може се објаснити тиме да је свако добродошао на свету, односно под сунцем, те се тако сматра да је нашао место под сунцем онај ко је себи обезбедио добар живот. Сунце је, као што је и речено позитивно вредновано

у српској и италијанској култури. Ова два народа су веровала у сунце и клањала му се, те је тако и добар живот окарактерисан као место под сунцем које одаје своју позитивну енергију и топлоту.

Приказаћемо еквивалентност кроз пример употребе у језику:

1.а) *место под сунцем*

- При сваком нашем сусрету, упорно је покушавао одговорити од сулуде идеје да се врати у Србију и тамо тражи место под сунцем. (<https://www.politika.rs/scc/clanak/271231/Mesto-pod-suncem>)

1.б) *avere qualcosa al sole*

trovarsi un posto al sole

- “Noi grazie al cielo, non siamo in questo caso: tra il mestiere di mio marito, e qualcosa che abbiamo al sole, si campa“ (А. Manzoni, *I promessi sposi*); Хвала богу, нисмо у том положају: између посла мог супруга и места под сунцем, живи се.
- “E allora qualcuno reagisce agli anni che passano tentando di cambiare vita. Perché la moglie è il passato, il ricordo degli anni faticosi passati a conquistarsi (trovarsi) un posto al sole. (Anna, 07/04/1993); А онда неко реагује на године које пролазе покушавајући да промени свој живот. Зато што је супруга прошлост, сећање на тешке године проведене у проналажењу места на сунцу.

На основу примера може се доћи до закључка да се у овом случају ради о семантичкој еквивалентности. Ови фразеологизми и у српском и у италијанском имају исто значење. Наћи место под сунцем, односно бити под његовом светлошћу из оба језика произилази као нешто позитивно и пожељно за сваког човека.

1.3. Сунце као симбол лепоте

Лепота је нешто што се често пореди у многим језицима, те је тако и у српском и у италијанском, што се види из следећих примера: *bello come il sole* ‘леп као сунце, прелеп’; користи се и иронично, за претерано веселе људе који праве проблеме; *bello come un dio* ‘леп као бог’, семантички идентичан и лексички сличан фразеологизам у којем се алудира управо на Аполона (Quartu, Rossi 2018: 37). Овакав пример се среће и у српском језику (*леп као бог*), где се највероватније јавио под утицајем античког наслеђа, па се и ту мисли на грчког односно римског бога. „У поредбеном фразеологизму *леп као бог* у основи је интернационални културни стереотип, где *бог* представља образац *савршене телесне лепоте*“ (Мршевић Радовић 2008: 195).

1.4. Сунце као извор светлости

Између фразеологизама у српском и италијанском језику постоји сличност на појмовном плану, тј. у начину на који говорници ових језика доживљавају сунце. Оно се види као извор светлости, па самим тим се помоћу њега разуме концепт јавног, онога што је нескривено, познато и доступно опажању. Иако се овај концепт не формализује на исти начин у српском и италијанском, он је видљив у следећим примерима: *изаћи на сунце*, *изнети шта на сунце* и *alla luce del sole*.

1.5. Сунце и временске прилике

Такође, у оба језика помоћу сунца, као најважније природне силе, разумеју се временске прилике. У српском језику то показује фразеологизам *зубато сунце* ‘хладно и сунчано време, које је праћено мразом’, а у италијанском – *sole che spacca le pietre* ‘ужарено сунце; неподношљива топлота’ (дословно: ‘сунце које ломи камење’). Компарацијом ова два фразеологизма долази се до закључка да у оба језика постоји опис времена, које је у ова два случаја потпуно различито. Забележен је само један пример у италијанском језику који описује топло време: *sole che spacca le pietre* ‘ужарено сунце, неподношљива топлота’. У српском језику фразеологизам *зубато сунце* говори о варљивом времену. Нису еквиваленти, али постоји иста основа где се сунце користи како би се описало какво је време напољу. Такође, интересантно је поменути да постоји исти принцип по којем се изражава јака топлота или јака хладноћа. У италијанском језику камење пуца од топлоте, а у српском од хладноће - *хладно је да камен пуца*. Дакле, овде се долази до закључка да се у италијанском и српском језику на исти начин доживљавају велика врућина и јака зима, што нас доводи до истог начина поређења временских прилика. Ако се погледа са географске стране, постоје утицаји различите климе. Италија има медитеранску климу, иако планине Алпи и Апенини пролазе целим средишњим делом континенталног дела, са највеће хладноће се стиже за 2–3 сата до крајње топлих делова земље. Због тога у италијанском језику хладноћа није виђена као проблем, већ јака топлота. С друге стране, Србија је позната по својим планинама и планинским пределима који и данас имају веома ниске температуре и због тога је овакав пример примењен на изразиту хладноћу, а не на топлоту.

5. ЗАКЉУЧАК

Анализом се дошло до закључка да се сунце у оба језика најчешће повезује са позитивним ситуацијама. Највише поклапања је примећено у фразеологизмима који описују позицију човековог живота, односно место у свету. Поред тога, примећено је да се користе и исти глаголи, а то су глагол (*про*)*наћи* и глагол *trovarsi*, те из овога проистиче семантичка еквивалентност.

Сунце се у оба језика везује за лепоту, што је такође позитиван поглед на ово небеско тело. Како је наведено у раду, сунце је било једино у шта су људи свакодневно гледали, те се тако појављује у оба језика као извор светлости, а затим и као извор топлоте.

У италијанском језику сунце се ни у једном фразеологизму не појављује у негативном контексту и увек постоји само једно сунце. У српском језику, пак, постоји *црно сунце* и постоји више сунца, те се тиме примећује разлика концепта у ова два језика, где у италијанском не постоји никаква негативна конотација уз ову лексему.

Из анализе проистиче да се слика стварности у великој мери, у италијанском и српском језику, подудара и да су фразеологизми настајали из истих или блиских културолошких аспеката.

Sara Planković

PHRASEOLOGISMS WITH THE LEXEME *SOLE* / *SUNCE*

IN ITALIAN AND SERBIAN LANGUAGE

Summary

The paper deals with the analysis of Serbian and Italian phraseology, which were observed with the help of comparative analysis. The paper consists of 34 phraseological units containing the lexeme *сунце* / *il sole*. Phraseologisms that are studied are established, predetermined language units with complete semantic content and distinct expressiveness, and the paper contains only phraseologisms in a narrower sense. Phraseologisms in both languages represent a composition of several words that define a certain situation, fact or event. Observing the cultural aspect, the Sun is seen in phraseology from the point of view of a people. The picture of the reality of these languages and the conceptualization of the world is presented. The work also includes comparative and linguistic and cultural analysis. The aim of the paper is to determine the degree of similarity and difference in terms of phraseology in the Italian and Serbian languages. Comparative analysis serves to

determine the degree of structural-semantic equivalence. Differences on the phraseological level can be seen by taking into account genetic affinity, cultural heritage and cultural-linguistic contacts. With this work, we want to point out what are the similarities and what are the differences when it comes to the perception of the Sun, and thereby show the cultural and linguistic similarities and differences in the Serbian and Italian languages. The paper shows that there is a semantic similarity in phraseology containing the lexeme sun. The cultural aspect is shown, which proves that people had the same view of the sun and that it represented the source of life, and because of this, there is a great similarity and a large number of phraseology in these two languages.

Keywords: Italian language, Serbian language, sun, phraseology

ЛИТЕРАТУРА

- Alfieri, G. (1997). *Modi di dire nell'italiano di ieri e di oggi: un problema di stile collettivo*. Università di Catania.
- Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Beograd: Plato.
- Блатешић, А. (2021). Наслеђе. *Народне представе о сунцу и месецу у фраземима и паремијама италијанског и српског језика*. 63-79
- Чажкановић, В. (1918). *Стара српска религија и митологија*. Ниш: Просвета.
- Ђорђевић, Т. (1958). *Природа у веровању и предању нашега народа*. Београд: Научно дело.
- Frank, A. (2014). *Diario*. Torino. Einaudi.
- Manzoni, A. (2012). *I promessi sposi*. Bologna. Edizioni Giuseppe Malpiero.
- Матешкић, Ј. (1982). *Фразеолошки рјечник хрватског или српског језика*. Загреб: Школска књига.
- Миловановић, К. (1994). *Речник симбола*. Београд: Народно дело.
- Мршевић Радовић, Д. (2008). *Фразеологија и национална култура*. Београд: Штампач Чигоја.
- Мршевић Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме*. Београд: Филолошки факултет.
- Pittano, G. (1992). *Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*. Bologna: Zanichelli.
- Quartu, M, Rossi E. (2012). *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*. Ноерли.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад–Загреб: Матица српска–Матица хрватска, 1967–1976.
- САНУ: *Речника српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд:

Институт за српскохрватски језик, 1959.

Sorge, P. (2001). *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*. Roma: Grandi Manuali Newton.

Стефановић Карацић, В. (1899). *Српске народне пјесме V: Пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*. Београд: Државна штампарија.

Тонкин, И. (2004). *Dizionario fraseologico italiano-bulgaro*. Софија: Romanistika.

Treccani (2008): A.A.V.V. *Treccani. Dizionario della Lingua Italiana*. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A.

https://www.treccani.it/enciclopedia/elen-co-opere/Vocabolario_on_line

Вуловић, Н. (2015). *Српска фразеологија и религија*. Београд: Институт за српски језик САНУ.

Ivana Ivanić*
Aleksandra Blatešić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

UDK: 811.131.1:371.3:[004(497.113
Novi Sad)
811.135.1: 371.3 [004(497.113
Novi Sad)
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2486
Original scientific paper

THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY IN THE TEACHING OF ROMANIAN AND ITALIAN AT THE FACULTY OF PHILOSOPHY, UNIVERSITY OF NOVI SAD

New technologies are transforming education, creating opportunities for interactive learning and innovative methods to teaching. This survey's goal is to examine students' attitudes toward the use of information and communication technologies (ICT) in the teaching of Romanian and Italian at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. The focus of the research is on assessing the use and effectiveness of digital tools in learning, as well as identifying the issues students face during classes. The collected data will provide insight into how and to what extent new technologies contribute to development of language skills and student motivation. Since it is necessary to constantly monitor and analyze these processes in order to improve the quality of teaching, the research results will serve as a basis for the further development and adaptation of educational methods to the needs of modern students.

Keywords: ICT, innovative teaching methods, language competencies, student motivation, digital tools, teaching improvement, L2 Romanian language, L2 Italian language.

1. INTRODUCTORY CONSIDERATIONS

The use of information and communication technologies (ICT) has significantly altered the way we educate, especially with second foreign language learning. Digital tools and platforms provide students with easier access to learning materials, more interactive learning, and faster communication with teachers, while enabling teachers to adapt their methods to individual needs. The use of ICT in education has become integral, as it contributes to the development of language competency and student motivation, making the learning process more efficient and engaging. At the Faculty of Philosophy of

* ivana.ivanic@ff.uns.ac.rs

the University of Novi Sad, the use of technology in teaching L2 Romanian as well as L2 Italian follows educational trends. However, to improve and adapt teaching methods to the needs of contemporary students, it is necessary to monitor and research students' views and attitudes toward the use of digital tools. While these students are regularly exposed to traditional methods, such as lectures and text-based learning, the survey in this study examines their attitudes toward incorporating digital tools in addition to conventional approaches. Such research enables the identification of the benefits and issues of using ICT and contributes to the further improvement of the teaching process. This paper's goal is to examine students' views toward the usage of ICT in the teaching of Romanian and Italian. The analysis of the survey results grants us insight into how students view the use of technology and how much digital tools contribute to their education in university context. Based on the data collected, recommendations will be formulated for the further development of teaching methods and their adaptation to the needs and expectations of students, which is crucial for improving the quality of teaching.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

Technology has become a vital part of the daily lives of educated individuals, and modern society seeks to improve all aspects of learning through the use of modern technological solutions. E-learning represents a modern method of education that is based on information and communication technologies (ICT). This allows for the creation of new and different learning materials as well as facilitating access to knowledge. The use of ICT not only brings new opportunities to the educational process but also broadens the dimensions of learning, making it more accessible, interactive, and tailored to the needs of students (Ivanic et al, 2019, Balaban et al, 2023). According to Agbatogun (2012) and Cox & Marshall (2007), ICT plays a crucial role in educational development, enhancing both the quality of teaching and students' cognitive skills. If we want to classify teaching, we can divide the following way: classical teaching, teaching with the help of ICT, hybrid teaching, and online teaching. Classical teaching, without the integration of modern technology in the classroom, has become less common today, though they still persist in some contexts. Teachers usually use ICT as a supplement to classical teaching, combining online and classroom instruction, or learning takes place exclusively with the help of ICT (Đelošević, 2010). The process of learning and

the introduction of information and communication technologies also go through two phases. The first phase can be considered the electronic classroom. The physical environment in which teaching and learning take place is replaced by an electronic classroom, but the teaching process itself does not change. In the second phase, technology begins to be used in new and different ways, with the teacher taking several steps beyond what was realized in the traditional classroom. While language learning software of any kind should meet basic usability standards, the application's user interface must be easy and efficient to use, so that the user can focus on the content instead of the interface (Ivanic et al, 2019).

To understand how technology contributes to foreign language learning, we need to consider the key aspects of this process. This includes understanding the process of achieving language proficiency, the role of the teacher in this process, and how to establish a quality and productive relationship between professors and students. One of the largest challenges is motivating students to participate in instructional activities and finding ways to maintain that motivation throughout the whole educational process (Blatešić, Stanić, Šakan 2021). The effective use of technology in education depends not only on the availability of digital tools but also on the teacher's ability to integrate them in a way that increases student interest and active engagement (Tanasijević, Janković 2021).

E-learning incorporates new applications and services based on ICT, designed to support individuals, organizations, and society as a whole. Their aim is to improve skills through higher-quality and continuous learning methods, enabling ongoing development and adaptation of knowledge to current needs (eEurope, 2005). Modern educational demands place an expectation on students that their learning should be adapted to various cultures to enable their full development. Students educated in multicultural environments often face the challenge of reconciling different learning styles and lectures. This conflict arises because students are trying to build a professional identity that must be connected to the local culture in which they will later work, as well as to the educational environment in which they are currently learning (Parrish, 2010). Technology also has cultural aspects - the importance of understanding cultural differences related to technology so that educators and content creators can develop materials that are suitable for diverse cultures. A crucial factor for the successful distribution of educational software is the careful selection of what appropriate hardware and software should be used (Al-Hunaiyyan, 2018).

In recent years, the approach to language learning has significantly changed. A large focus is placed on developing communication skills. Modern teaching, through a communicative approach, emphasizes the practical use of language, differing from earlier methods that focused on error correction. The use of technology has further enhanced this approach, enabling interactive learning through digital tools, remote learning platforms, and applications that provide students with opportunities to practice communication in real and simulated situations. As such, technology facilitates the development of language competencies and motivates students through a dynamic and engaging learning process.

There is a wide range of literature and textbooks available for commonly spoken languages. This makes it easier for teachers to choose the most suitable material depending on the students' knowledge level, background, and age. Unfortunately, there is a lack of fitting textbooks and manuals for less popular languages (Özçelik, Kennedy Kent, 2023). In these cases, teachers often rely on technology to access various resources and improve the lessons, making them more engaging and tailored to the needs of the students (Ivanic, 2020).

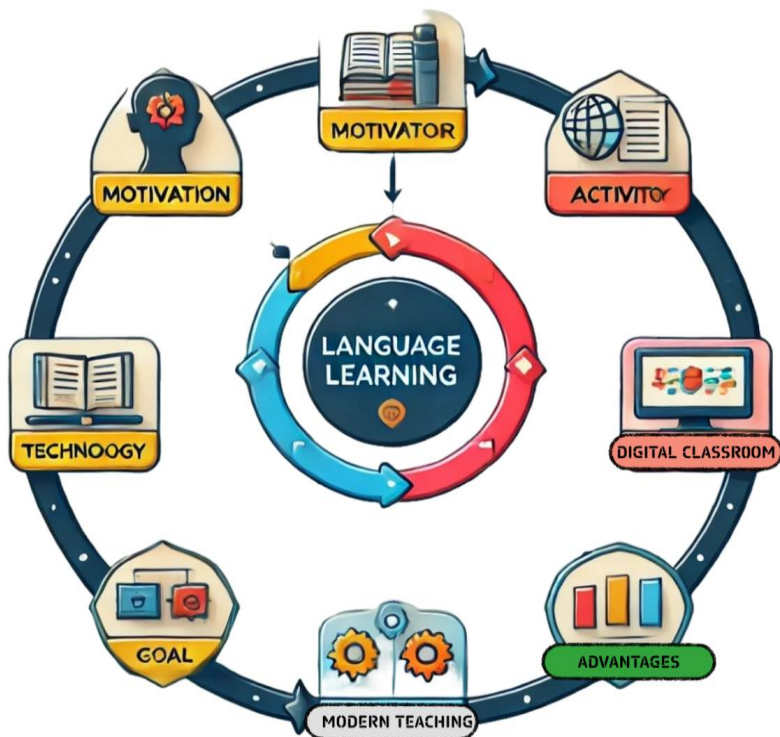
Today, technology provides us with the opportunity to master language skills more easily, as students have the ability to learn a language, explore, and utilize all available information even outside of formal settings. All language skills (writing, speaking, reading, and listening) can now be bettered regardless of teachers, with the help of technology and available materials (Radić Branisavljević, Milovanović, 2014). It is important to emphasize that the teacher plays a massive role in the application of technology in language learning. Besides following the curriculum, the teacher must be motivated and ready to face the new challenges brought by the use of technology. Their ability to embrace innovations and adapt their teaching methods is vital for successfully incorporating technology into the learning process (Ivanic et al, 2019), which is particularly important in collaborative online learning, where the teacher's role in creating conditions for student interaction and engagement is crucial (Eraković, Topalov 2021: 122).

The process of language learning depends on several internal and external factors. The key factors include age, motivation, learning style, environment, atmosphere, lifestyle, prior knowledge, and age group. All these elements have a major impact and should be taken into consideration. Krashen identified four main affective factors that directly influence the acquisition of a foreign language and individual differences among learners: motivation, attitudes, self-confidence, and language anxiety (Krashen, 1981).

Today, technology plays an important role in each of these aspects, as it has become an integral part of the educational process. By using digital tools correctly we can observe an increase in student motivation. This contributes to more active engagement and easier language acquisition. Technology not only supports learning but also boosts self-confidence and reduces anxiety, making the learning process more efficient and better suited to students' needs. The asynchronous nature of some segments of remote teaching can also help in empowering students to be more autonomous and independent learners than they could be even in a face-to-face educational context (Wu, Wei, 2021:303).

Continuous monitoring, improvement and adaptation of teaching methods, as well as the consideration of the needs of students, enable quick results. This approach, naturally, requires that teachers are highly motivated, open to ongoing professional development, and ready to implement new methods and standards in the educational process (Ivanic et al, 2019).

The process of language learning can be seen as a whole, where key components are connected and directed toward achieving success in learning. At the center of the diagram (see Picture 1) is the central concept of "Language Learning", symbolizing the main objective of all activities and processes. The authors of this study emphasize eight key components as essential in all forms of online learning: motivation, motivator, technology, digital classroom, activity, advantages, modern teaching, and goal. These components collectively form the foundation of effective online education, fostering active participation, clear objectives, and a supportive, technology-driven learning environment.



Picture 1: Parameters for quality online learning

Motivation plays a crucial role in maintaining student engagement throughout the process. (Maričić Mesarović, Matović, 2022). Technology, with its advantages and tools, supports and facilitates access to necessary resources for modern education. Contemporary teaching and digital classrooms enable flexible and innovative methods tailored to the needs of modern students. Lastly, the student component shows the importance of setting clear goals and student satisfaction as key indicators of successful learning. The arrows between these elements show the dependence of all components on each other, highlighting that each factor is equal for achieving the central goal – effective and quality language learning (Ivanić, Durić, 2024: 167).

As we have mentioned, it often happens that teachers give up if the interface of an application is too difficult or complex to use. Most of the time manuals and support are lacking, as well as websites and mobile applications. In addition to

everything mentioned, it is necessary to pay attention to standards if we want learning materials to be accessible and used effectively (Ivanic et al, 2019).

If we want to improve education, it is necessary to answer several questions: What does it mean to be digitally literate? How does learning change in a digital environment? What are the most effective tools, resources, and strategies to support learning and teaching in the digital age? Students find interactive lectures far more appealing than traditional methods (Guo, Li, 2024), as they no longer meet their needs. As the everyday use of social media, smartphones, and computers increases, it becomes clear that the way of learning must evolve. Students believe that professors must keep up with contemporary trends and adapt their teaching to new generations without risking the quality of education. The technical equipment of classrooms often presents a problem. However, it is crucial for professors to be motivated and open to collaboration with students. The professor-student relationship plays an invaluable role in increasing motivation for learning, as success largely depends on the professor who supports their students' ideas and involves them in the learning process.

The use of technology and multimedia resources brings energy to the classroom, making it a more fun and stimulating place to learn and teach (Maričić Mesarović, Borljin, 2023). By giving students the freedom to express their ideas and present their work in a way that suits them best, we encourage them to develop critical thinking and actively participate in the educational process. The digital age offers great opportunities for advancement, and successful language teaching depends on how we harness those opportunities.

3. RESEARCH METHODOLOGY

This research paper involved students from various programs at the Faculty of Philosophy at the University of Novi Sad, who are taking courses in Romanian and Italian languages. This sample included a total of 47 students from different years of study (from 1st to 4th), including undergraduate, master's, and doctoral studies. The age structure of the respondents ranged from 18 to 36 years. Participants were selected using a random sampling method among students who actively participate in language classes, ensuring the relevance of the data for the research objectives. Data collection was conducted through a survey. Students filled out an online questionnaire, which was anonymous and available via the Google Forms platform. The questionnaire consisted of 16 questions divided into two sections. The first section covered basic demographic data (gender, age). The

second section focused on students' attitudes toward the use of technology in language teaching, including questions about their satisfaction and perception of the advantages and challenges of digital learning and their attitudes toward interactive lectures.

4. RESEARCH RESULTS

The results of the conducted research will be presented in this section of the paper. This will provide the insight gathered from the students on their views regarding the use of ICT in language teaching. The analysis includes responses to key survey questions, as well as comparisons between different groups of respondents, such as gender and age structure. The obtained data allow for the identification of the benefits and issues of digital teaching, emphasizing the impact of technology on motivation, efficiency, and the quality of the educational process.

4.1 Chart 1 shows separation by gender of the respondents: 85.1% of participants identified as female, while 14.9% identified as male. No one chose the option "I prefer not to say." This distribution shows that the majority of respondents in the survey are women, which may influence the results of the research and the interpretation of attitudes toward technology in education.

Distribution of survey respondents by gender

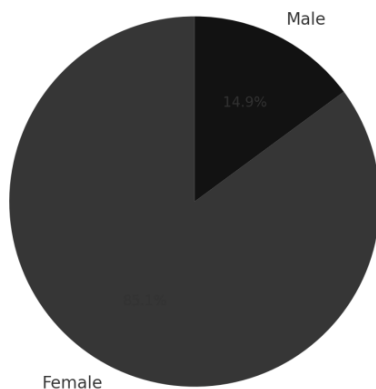


Chart 1: Distribution of survey respondents by gender

4.2. The majority of respondents are younger students, with the largest group being between the ages of 18 to 20 years (48.9%) and 21 to 24 years (46.8%), totaling 95.7% of participants. This sample structure shows that younger students are the majority participants in the study, which may suggest their greater involvement in classes that utilize technology or a higher motivation to participate in the survey. Older age groups, including those aged 25 to 28 years and older, are represented by a very small percentage of respondents. This may imply that older students have less exposure to digital tools in education or are less motivated to participate in research of this nature.

Age distribution of survey respondents

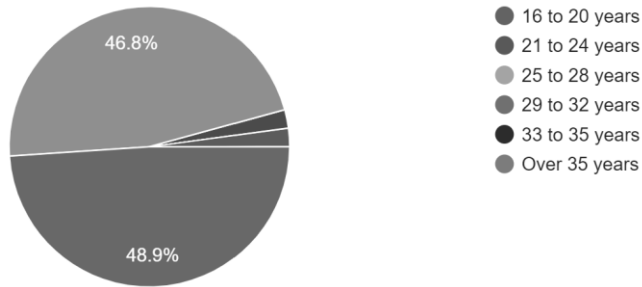


Chart 2: Age distribution of survey respondents

4.3. The respondents' views toward the claim: "The application of modern technologies in teaching is a useful way of learning" shows that 59.6% gave the highest rating of 5, showing a very positive view on the use of technology in education. Additionally, 25.5% rated it a 4, also reflecting strong support. In total, 85.1% of respondents provided ratings of 4 or 5, confirming a mostly positive stance. A neutral view was expressed by 10.6%, who gave a rating of 3. A smaller percentage, 4.3%, rated it a 2, and no one gave the lowest rating of 1. These results clearly show that the majority of respondents consider modern technologies to be beneficial for education. The high percentage of ratings 4 and 5 demonstrates that students recognize the value of digital tools in learning, while negative opinions are negligible.

The application of modern technologies in teaching is a useful way of learning

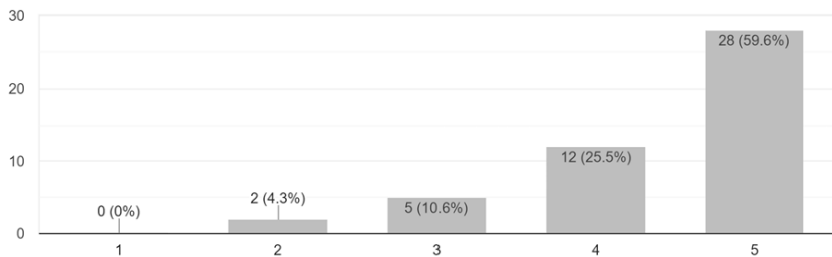


Chart 3: The application of modern technologies in teaching is a useful way of learning - add this title on chart

4.4. The Chart 4 reflects respondents' views toward the statement that the use of modern technologies in teaching is a pleasant form of learning. The majority of participants have a positive view, with 40.4% giving the highest rating of 5, and 25.5% rating it 4, indicating a high acceptance of digital methods. A neutral stance was expressed by 29.8% of respondents, suggesting that a certain number of students hold a balanced opinion. A small percentage, 4.3%, rated it 2, while no one gave the lowest rating of 1, demonstrating an almost non-existent negative view towards the use of technology in education. Overall, the results indicate that students generally see technology in education as both pleasant and beneficial.

The use of modern technologies in teaching is an enjoyable form of learning.

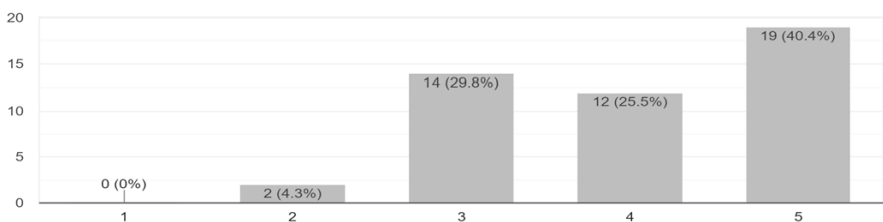


Chart 4: The use of modern technologies in teaching is an enjoyable form of learning.

4.5. Most of the respondents (63.8%) strongly disagree with the idea that modern teaching methods can completely replace in person learning, with an additional 19.1% sharing a similar opinion, giving a rating of 2. Given that only 8.5% of participants fully agreed, the results suggest that students still place large importance on traditional teaching and direct interaction.

Modern teaching could completely replace face-to-face learning

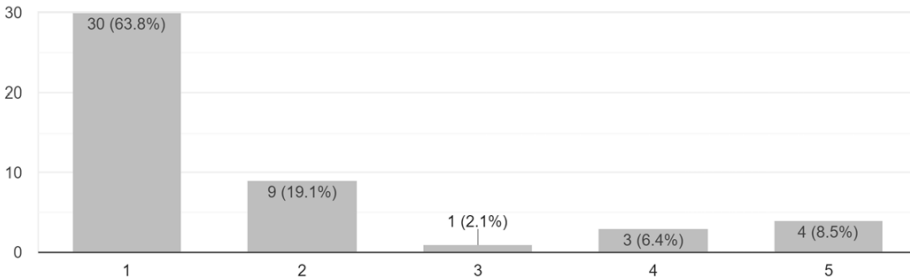


Chart 5: Modern teaching could completely replace face-to-face learning.

4.6. Most respondents believe the use of modern technology in teaching requires good computer skills, with 36.2% giving a rating of 4 and 21.3% giving the highest rating of 5. A smaller part of participants expressed a neutral stance (29.8%), while negative opinions were represented by a very small percentage (8.5% and 4.3%). This shows a consensus on the importance of technological competencies in education.

The use of modern technologies in teaching requires good computer skills.

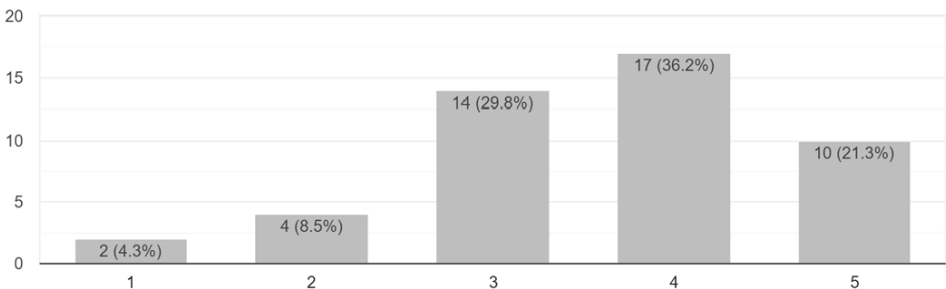


Chart 6: The use of modern technologies in teaching requires good computer skills.

4.7. A large number of respondents (31.9%) rated the ability to adequately follow course material¹ using modern technologies with a 4, while an additional 25.5% gave the highest rating of 5, showing a generally positive attitude. A smaller percentage of respondents held a neutral stance (25.5% with a rating of 3), while only 17% expressed some skepticism toward this statement (14.9% rated it 2, and 2.1% rated it 1).

With the help of modern technologies, the material can be adequately followed

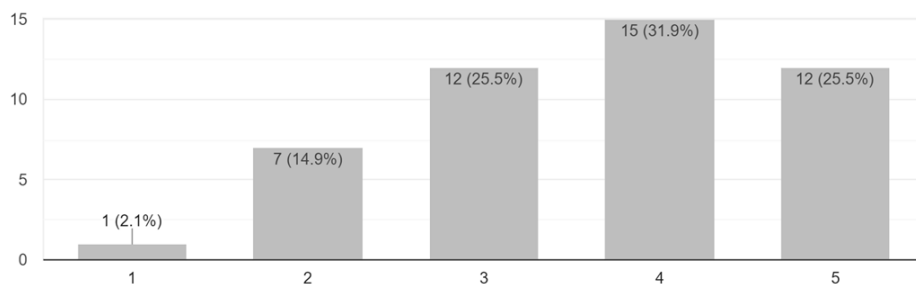


Chart 7: With the help of modern technologies, the material can be adequately followed.

4.8. Most of the respondents (36.2%) rated it with a 4, and an additional 34% gave the highest rating of 5, indicating a positive view toward the use of technology for exam preparation and acquiring new knowledge. A smaller number of respondents have a reserved stance (19.1% with a rating of 3), while a minority expressed disagreement with this statement (4.3% with a rating of 1 and 6.4% with a rating of 2).

¹ At the Faculty of Philosophy in Novi Sad, for teaching Italian (L2), we use a series of textbooks called *Nuovo Espresso* (levels 1–5) and our own exercise manual *Nuova idea*. For teaching Romanian as a second language (L2), we use *Manual de limba română ca limbă străină (RLS) A1-A2 (Elena Platon)* and for both languages, we have custom-created teaching materials available on the Moodle platform.

Modern technologies make the learning process easier

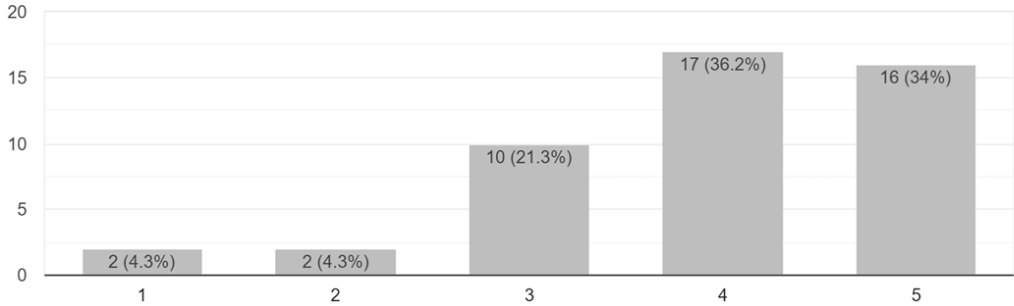


Chart 8: Modern technologies make the learning process easier.

4.9. The results show that most of the respondents see technology as a useful tool for learning, with 31.9% giving a neutral rating of 3, while 27.7% rated it with a 4 and 21.3% with a 5, expressing a positive opinion. A minority of respondents hold a more reserved stance on this statement, with 14.9% giving a rating of 2 and 4.3% rating it with a 1, indicating that technology is not equally effective for all participants.

With the help of modern technologies, we learn more efficiently.

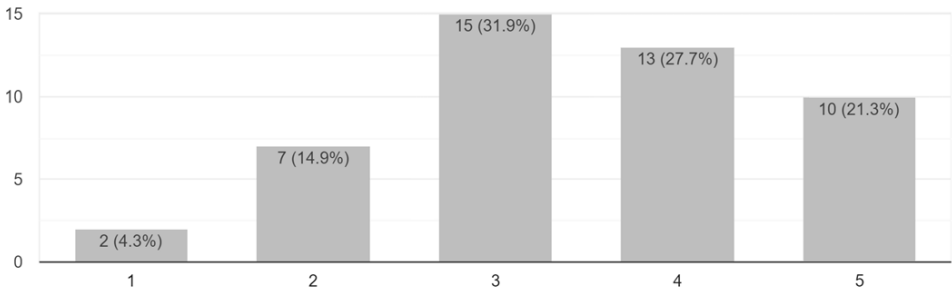


Chart 9: With the help of modern technologies, we learn more efficiently.

4.10. The results show that respondents' views are split, with the biggest group giving a neutral rating of 3 (29.8%), while 27.7% rated it with a 2, indicating prevalent suspicion about stress reduction through the use of technology. A smaller number of participants expressed a positive outlook, with 19.1%

giving a rating of 4 and 12.8% giving the highest rating of 5, while 10.6% of respondents believe that technology does not reduce stress at all (rating 1).

When we use modern technologies, learning is less stressful.

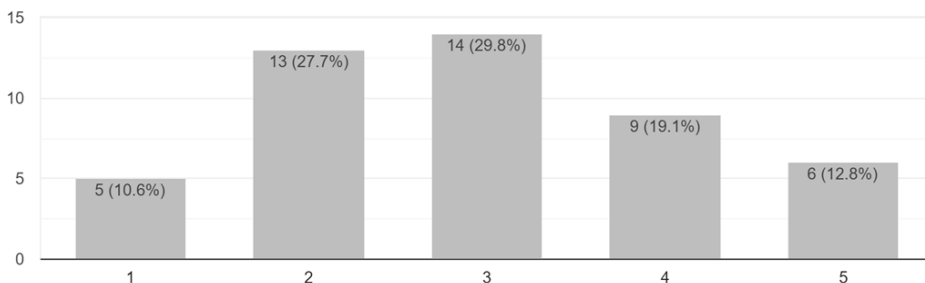


Chart 10: When we use modern technologies, learning is less stressful.

4.11. The Chart 11 shows that most of the respondents believe that technology improves the organization of lectures, with 29.8% giving a reserved rating of 3, while 25.5% gave the highest rating of 5. A smaller percentage of participants disagreed with this statement (2.1% gave a rating of 1 and 21.3% gave a rating of 2), showing that experiences with lecture organization through technology vary.

With the help of modern technologies, lectures are better organized.

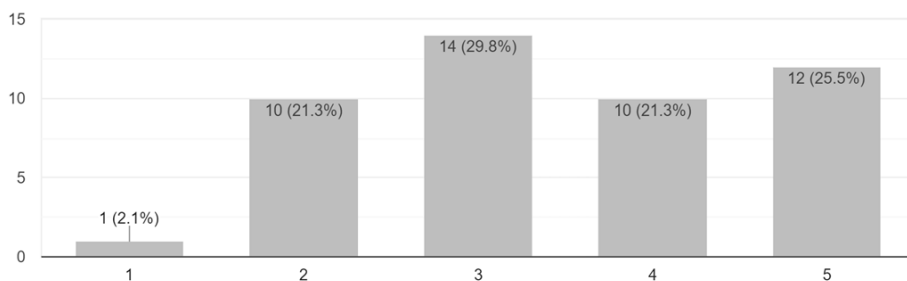


Chart 11: With the help of modern technologies, lectures are better organized.

4.12. Most of the respondents agree that the application of technology in teaching has certain difficulties, with 36.2% rating it a 4 and 38.3% rating it a 5. A lesser percentage of participants took a neutral stance (21.3% rated it a 3), while a minority expressed disagreement with the statement (4.3% rated it a 1, with no ratings of 2). This shows a general awareness of the problems associated with the use of technology in education.

The use of modern technologies in teaching has certain drawbacks.

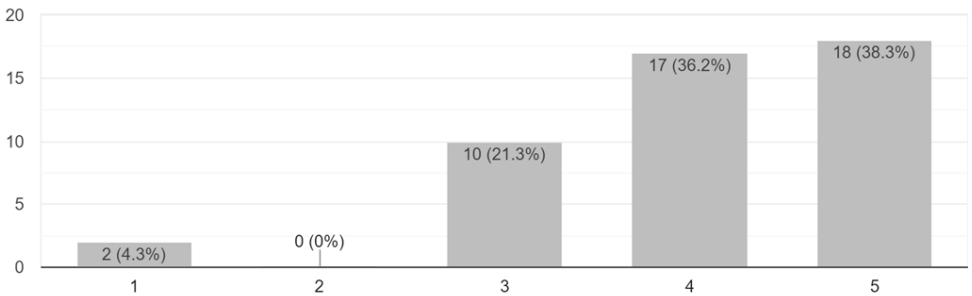


Chart 12: The use of modern technologies in teaching has certain drawbacks.

4.13. The graph shows that the majority of respondents have a positive outlook toward the statement that modern technologies make it easier to learn a language, with 40.4% rating it a 4 and 27.7% rating it a 5. A smaller number expressed a neutral or skeptical stance, with 21.3% giving a rating of 3 and a total of 10.7% rating it a 1 or 2. This shows a general recognition of the benefits of technology in language learning.

It is easier to learn a language with the help of modern technologies.

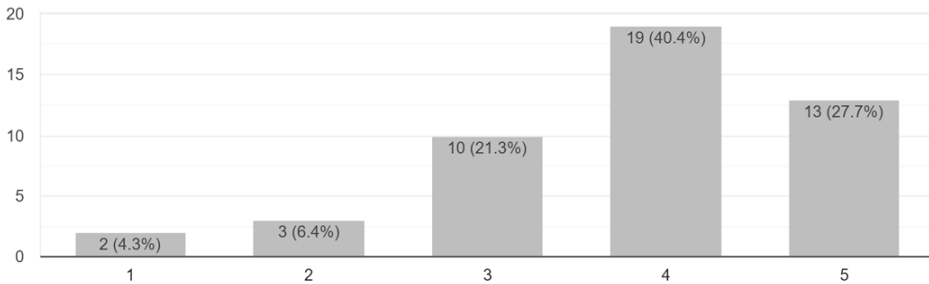


Chart 13: It is easier to learn a language with the help of modern technologies.

4.14. Results show that almost all respondents believe that using presentations, audio, and video materials enhances language learning, with 55.3% giving the highest rating of 5, and 34% rating it a 4. Only a small amount of respondents have a neutral or negative opinion on this statement, with just 4.3% and 6.4% giving ratings of 2 and 3, respectively. This shows a generally accepted view of the usefulness of these multimedia tools.

The use of presentations, audio, and video materials enhances the efficiency of language learning.

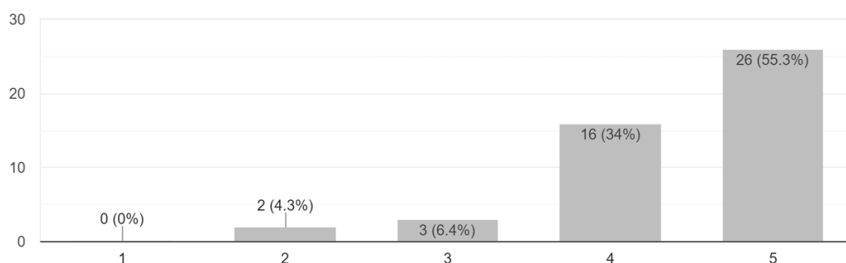


Chart 14: The use of presentations, audio, and video materials enhances the efficiency of language learning.

4.15. The Chart 15 shows that the majority of respondents believe that technology has improved their understanding of the culture, people, and language of Romania or Italy. Specifically, 51.1% rated this aspect the highest at 5, while 34% rated it a 4. A smaller number of participants expressed a neutral or negative stance, with 10.6% giving a rating of 3 and 4.3% rating it a 2. This proves a high level of recognition of the benefits of technology in developing cultural and linguistic competencies.

**With the help of modern technologies,
I have better learned about the culture, people, and language of Romania/Italy.**

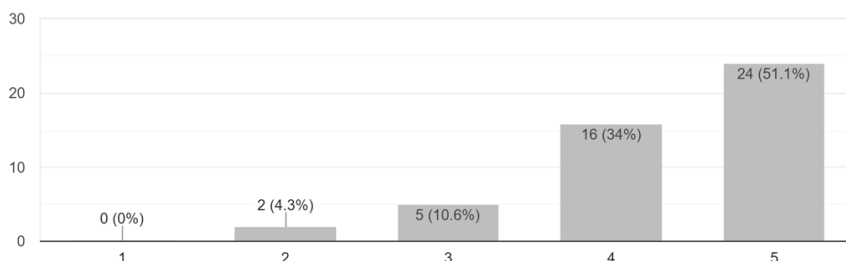


Chart 15: With the help of modern technologies, I have better learned about the culture, people, and language of Romania/Italy.

4.16. The results indicate that respondents are divided regarding the difference in quality between modern and traditional language teaching. An equal number of participants (31.9%) rated it a 3 and a 4, reflecting a neutral or slightly positive attitude. A smaller number expressed skepticism, with 12.8% giving a rating of 1 and 6.4% rating it a 2. Meanwhile, 17% rated the modern approach with the highest score of 5, suggesting that some respondents recognize the advantages of modern teaching compared to traditional methods.

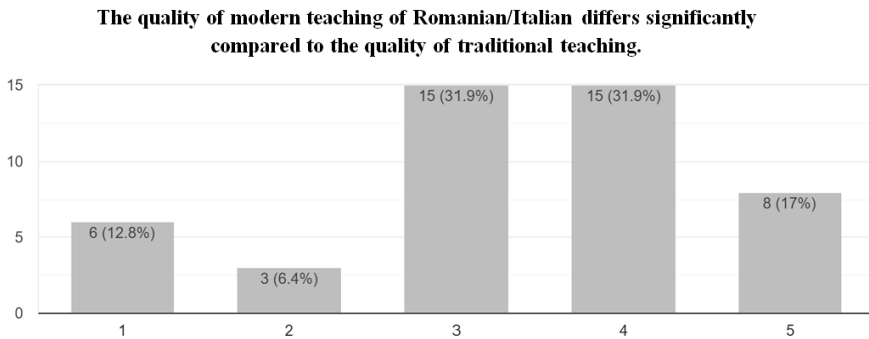


Chart 16: The quality of modern teaching of Romanian/Italian differs significantly compared to the quality of traditional teaching.

5. CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS FOR GOOD PRACTICE

The research results provide a comprehensive insight into students' perceptions of the application of modern technologies in the education and learning of Italian or Romanian languages. Below, we will analyze the key findings and their implications in more detail. The data shows that women are significantly represented among the respondents (85.1%). This dominance of the female gender may affect the interpretation of the results, as some studies suggest that women may have specific approaches to learning and using technology (Niroo, Crompton, 2022). Additionally, most respondents belong to younger generations: 48.9% are students aged 16 to 20, while 46.8% are between 21 and 24 years old. This clearly indicates that young students are more interested in modern educational methods and more frequently use digital tools in their daily learning.

Their presence in the sample may have contributed to the distinctly positive attitudes toward the use of technology. Most students view technology as a useful means of learning—59.6% gave a maximum score of 5 to this statement, and an additional 25.5% rated it 4. These results indicate a high level of acceptance of technology as an educational tool. Students recognize that modern technologies provide them with easier access to information, more interactive learning methods, and flexibility in mastering the material. The positive attitude toward technology may also be linked to their daily experiences with mobile applications, computers, and social networks. Although the perception of technology is generally positive, the results show resistance to the idea that modern technologies can completely replace traditional teaching. 63.8% of respondents gave the lowest score to the statement that modern teaching can replace in person learning. This finding suggests that students value direct interaction with professors and peers, which is difficult to fully substitute with digital means. Traditional teaching still plays a significant role in their educational experience, especially in the context of developing social and communication skills.

The results show that students recognize the importance of technological competencies. 36.2% rated good digital skills as essential for the successful application of technology with a score of 4, while 21.3% gave the highest score of 5. This indicates the significance of continuous training to enhance computer skills, which is key to increasing learning efficiency. Without appropriate digital competencies, there is a risk that students will not fully capitalize on the advantages that modern tools offer.

One of the biggest positive attitudes expressed is towards the use of presentations, audio, and video materials. 55.3% of respondents gave the highest score of 5, while an additional 34% rated it with a score of 4. This data suggests that students recognize the importance of multimedia resources for enhancing the quality of teaching, increasing engagement, and motivating learning. These results confirm that the integration of multimedia resources is a key factor in improving the quality of education.

Most students believe that modern technologies improve the organization of teaching – 25.5% gave the highest score of 5, while 29.8% gave a neutral score of 3. However, a certain percentage of students (21.3%) expressed disagreement with this statement, indicating varying experiences with digital tools in the organization of teaching. These data suggest the need for further refinement of methodologies that combine technology with educational objectives.

The results show that students' attitudes are divided regarding whether technology reduces stress in learning. While 31.9% gave a neutral rating of 3, a

smaller number of respondents expressed a positive attitude (12.8% with a rating of 5). These results indicate that digital tools can alleviate stress in learning, but it is important to provide support for students facing technical challenges or feelings of being overwhelmed by technology.

A large number of respondents (51.1%) rated with a 5 that technology has contributed to a better understanding of the culture and language of Romania or Italy, while 34% gave a rating of 4. These data indicate that technology offers unique opportunities for the development of intercultural skills.

Respondents are divided regarding the difference in quality between traditional and modern teaching. 31.9% gave ratings of 3 and 4, indicating a neutral or slightly positive attitude towards modern approaches. While a certain portion of students recognize the advantages of technology, the results show that there is no complete consensus on the superiority of digital methods over traditional ones.

This research clearly shows that students recognize the many significant advantages in the application of technology in education while also emphasizing the need to retain key aspects of traditional teaching. Digital tools are seen as useful for improving the efficiency, accessibility, and organization of the educational process, with 85.1% of respondents expressing a predominantly positive attitude towards using technology for learning. These findings indicate that modern teaching facilitates better-organized and more engaging classes and additionally contributes to greater interest in learning about the languages and cultures of Romania and Italy.

However, the research results indicate that students still place great importance on face-to-face interaction. 63.8% of participants express a clear view that digital tools cannot completely replace traditional teaching. This highlights the significance of the social aspect of education. Moreover, the data suggest that it is essential to enhance digital competencies to ensure that students feel more confident and competent in working with technology, given that 36.2% of respondents believe that knowledge of digital skills is key to success in modern teaching.

Additionally, the perception of stress associated with using technology is split. While a minority of respondents believes that technology reduces stress, a significant portion of participants holds a reserved or even slightly negative stance on this issue. This shows a clear need for further efforts to ensure that students feel comfortable using digital tools in educational activities.

It has also been observed that the majority of students recognize the importance of multimedia content as a significant factor in improving engagement

and efficiency in learning. The use of video materials, audio recordings, and presentations is rated as the most beneficial for improving language learning, with 55.3% of respondents giving the highest score. These results indicate a significant potential for further integration of multimedia materials into teaching.

Continuous training should be therefore organized for students and teachers to improve their digital skills. The focus should be on acquiring practical knowledge about the use of software tools and digital platforms utilized in education. A combination of traditional and modern teaching methods is recommended, allowing students to benefit from digital tools while maintaining direct communication with professors and peers. This balanced approach will meet various educational needs and learning styles. Furthermore, given the positive attitudes of students toward multimedia, it is advisable to enhance the use of presentations, video, and audio materials. These resources can increase motivation, engagement, and efficiency in mastering the curriculum. Providing technical support for students and teachers is essential for the smooth use of technology. Ensuring adequate infrastructure, such as stable internet connectivity and reliable learning platforms, will facilitate the application of digital tools.

It is also highly recommended to develop strategies and methods for reducing digital stress, such as: providing clear instructions for using technology, ensuring the availability of technical assistance, and allowing flexibility in deadlines. It is crucial to motivate students and provide assistance during the transitional period to digital working methods. Digital tools should be utilized more intensively to enhance cultural and linguistic competencies. The integration of international projects, communication with native speakers, and access to authentic materials can further motivate students to learn languages.

It is recommended to regularly evaluate digital methods and teaching tools to monitor their effectiveness and student satisfaction. The collected data should be used to better teaching practices and create new educational strategies. It is necessary to identify and promote examples of good practice in the use of technology in teaching. Teachers and institutions should share their experiences through workshops, seminars, and academic publications to enhance teaching and motivate others to adopt similar approaches. Implementing these recommendations can contribute to the development of a dynamic and flexible educational environment that meets the needs of students. While technology offers numerous opportunities, it is essential to maintain a balance between digital and traditional methods to achieve the best educational outcomes.

Ivana Ivanić, Aleksandra Blatešić

PRIMENA INFORMACIONO-KOMUNIKACIONIH TEHNOLOGIJA U NASTAVI
RUMUNSKOG I ITALIJANSKOG JEZIKA NA FILOZOFSKOM FAKULTETU
UNIVERZITETA U NOVOM SADU

Rezime

Nove tehnologije donose promene u obrazovanju, nudeći mogućnosti za interaktivno učenje i inovativne metode poučavanja. Cilj ovog rada je da posredstvom ankete ispita stavove studenata prema korišćenju informacionih i komunikacionih tehnologija (IKT) u nastavi rumunskog i italijanskog jezika na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu. Fokus istraživanja je na proceni upotrebe i efikasnosti digitalnih alata u nastavi, kao i na identifikaciji problema sa kojima se studenti suočavaju tokom učenja. S obzirom na to da nijedan ispitanik nije imao negativno mišljenje o upotrebi modernih tehnologija u nastavi jezika, prikupljeni podaci pružili su uvid u to kako i u kojoj meri one doprinose razvoju jezičkih veština i motivaciji studenata. Za većinu anketiranih studenata časovi na kojima se koriste nove tehnologije su bolje pripremljeni i organizovani, a naročito pozitivan učinak imaju multimedijalni sadržaji (video, audio, prezentacije). Benefiti tehnologije pokazali su se ne samo u oblasti usvajanja jezika, već i kulture Rumuna i Italijana, te je preko polovine anketiranih studenata ocenilo najvišom ocenom upravo razvoj lingvističkih i kulturoloških kompetencija. S druge strane 63,8% studenata, izjavilo je da digitalni alati ne mogu u potpunosti zameniti tradicionalnu nastavu, dok su mišljenja vrlo podeljena i u vezi sa temom smanjenja stresa prilikom onlajn učenja. S obzirom na to da je potrebno konstantno pratiti i analizirati ove procese kako bi se unapredio kvalitet nastave, rezultati ovog istraživanja mogu poslužiti kao osnova za dalji razvoj i prilagođavanje obrazovnih metoda potrebama savremenih studenata.

Ključne reči: IKT, inovativne metode poučavanja, jezičke kompetencije, motivacija studenata, digitalni alati, unapređenje nastave, rumunski jezik, italijanski jezik.

REFERENCES

- Agbatogun, A. O. (2012). Investigating Nigerian primary school teachers' preparedness to adopt personal response system in ESL classroom. *International Electronic Journal of Elementary Education*, 4 (2), 377-394.
- Al-Hunaiyyan, A. Al-Huwail, N., Al-Sharhan, S., 2008. Blended e-learning Design: Discussion of Cultural Issues. *International Journal of Cyber Society and Education*, 1 (1), March 2008. Retrieved June 19, 2020 <https://core.ac.uk/download/pdf/25712517.pdf>. Page 17-32.
- Balaban, I., Rienties, B., Winne, H. Philip (2023). Information Communication

- Technology (ICT) and Education. *Applied Sciences*, 13 (22): 12318. <https://doi.org/10.3390/app132212318>.
- Blatešić, A., Stanić, T., Šakan, D. (2021). Motivacija za učenje italijanskog jezika tokom onlajn nastave. *Inovacije u nastavi* 34 (4), 64-81.
- Cox, M. J., Marshall, G. (2007). Effects of ICT: Do we know what we should know? *Education and information technologies*, 12 (2), 59-70.
- Đelošević, N., (2010). *LMS u E-učenju*. Diplomski rad. Univerzitet u Kragujevcu. Preuzeto 1. septembra 2020, sa <https://dokumen.tips/documents/diplomski-rad-lms-u-e-ucenju.html>
- Eraković, B., Topalov, J. (2021). Teaching and Learning Through Moodle, Google Doc and Zoom: Fostering Student Engagement in (A)Synchronous Learning Environments. *Inovacije u nastavi* 34 (4). 122-136.
- Ivanić, I. (2020). *Savremene tehnologije u učenju rumunskog jezika kao stranog*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Ivanić, I., Durić, E. (2024). *Nove tehnologije u nastavi*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Ivanić, I., Spăriosu, L., Vintilă, D. S., (2019). Primena novih tehnologija u nastavi rumunskog jezika u Vojvodini. In I. Ivanić, D. S. Vintilă & L. Spăriosu (eds.), *FiloRom 2019. Studii de filologie românească. 65 de ani de la înființarea Facultății de Filozofie a Universității din Novi Sad /FiloRom 2019. The Romanian Philology Studies. 65 Years of the Establishment of the Faculty of Philosophy of the University of Novi Sad* . Novi Sad: Faculty of Philosophy. Retrieved June 5, 2024 from <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2020/978-86-6065-580-8>. 43-61.
- eEurope, (2005). Bringing knowledge within reach. Retrieved February 23, 2014 from http://ec.europa.eu/information_society/doc/factsheets/005-eLearning.pdf
- Guo, C., Li, Y. (2024). Light People: Prof. Eric Mazur speaks about ultrafast optics and education. *Light Sci Appl* 13, 57. <https://doi.org/10.1038/s41377-024-01402-8>
- Krashen, S., (1981). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. Oxford: Pergamon.
- Maričić Mesarović, Sanja, Matović, Mirjana. (2022). Motivacija i stavovi u nastavi stranog jezika na primeru španskog jezika kao izbornog predmeta. U Bojana Kovačević Petrović, Aleksandra Blatešić (ur.). *Savremene tendencije u španskoj i italijanskoj filologiji u Srbiji*. Tematski zbornik radova Lektorata za španski i Lektorata za italijanski jezik Odseka za romanistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu. Novi Sad:

Filozofski fakultet. 31-50

- Maričić, Mesarović, S., Borljin, J. (2023). Asinhrono učenje stranog jezika: prikaz univerzitetskog modela. *Metodički vidici* 14 (1), 125-146.
- Niroo, W.T., Crompton, H. (2022). Women's Empowerment Through Learning Using Technology. *Asian Journal of Distance Education*, 17 (2), 135-152.
- Özçelik, Ö., Kennedy Kent, A. (2023). *Designing Effective Language Learning Materials for Less Commonly Taught Languages*. Georgetown: University Press.
- Parrish, P. E., Linder-VanBerschoot, J.A., 2010. Cultural Dimensions of Learning: Addressing the Challenges of Multicultural Instruction. Retrieved February 20, 2024 from <http://www.irrodl.org/index.php/irrodl/article/view/809/1497>. 1-19.
- Radić Branislavljević, M., Milovanović M., (2014). Savremene tehnologije u nastavi stranih jezika. Preuzeto 10. juna 2020, sa https://www.researchgate.net/publication/269231631_Savremene_tehnologije_u_nastavi_stranih_jezika.
- Tanasijević, M., Janković, N. (2021). The New Virtual Reality – Teachers' and Students' Perceptions and Experience in English Language Learning and Teaching Online. *Inovacije u nastavi* 34 (4), 167-187.
- Wu, D., Wei, L. (2021). Online teaching as the new normal: Understanding translator trainers' self-efficacy beliefs. *The Journal of Specialized Translation*, 36, 301-326.

Branislava Maksimović*
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

УДК: 159.942.53:821.131.1.09"13/15"
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2487
Rassegna della letteratura

UMANA COSA È RIDERE. UNA POSSIBILE INTERPRETAZIONE DEL TEMA DEL RISO NELLA NOVELLA DAL BOCCACCIO AL GRAZZINI

In questo contributo ci proponiamo di analizzare il motivo del personaggio ridente nella novellistica tardomedioevale e rinascimentale, inteso come una strategia narrativa dell'autore, ovvero come un intervento volontario e consapevole dell'autore destinato ad offrire al lettore/pubblico l'espedito interpretativo per la giusta comprensione del narrato. Partendo dalla prima novella boccacciana di Ser Ciappelletto, ormai considerata programmatica sotto vari aspetti, nell'analisi diacronica saranno incluse altre novelle del *Decameron*, nonché quelle di Sacchetti, Salernitano, Bandello e Grazzini. L'analisi testuale includerà il confronto delle reazioni di due pubblici, uno diegetico e altro extradiegetico (ove presente), in relazione con i due piani narrativi. Nel breve riassunto delle considerazioni teoriche sulla poetica della novella, individueremo i principali concetti e le idee dei primi teoretici che saranno poi collegati con la prassi narrativa nella prospettiva intertestuale.

Parole chiave: novella rinascimentale, *Decameron*, riso, ridicolo, pubblico narrativo, strategie narrative

1. INTRODUZIONE

Sono trascorsi un po' più di duecento anni dalla comparsa del *Decameron* sulla scena letteraria italiana ed europea al primo tentativo teorico di definire il genere novellistico, offerto da Bonciani all'Accademia degli Alterati. Il capolavoro boccacciano non è considerato tale solo per la ricchezza stilistica e formale, fondata su una nuova consapevolezza dell'autore di riproporre un nuovo modo di narrare e di creare un nuovo mondo narrato che si distacca dalla tradizione precedente della *forma brevis* (tante volte riconosciuta anche come ipotesto del *Decameron*), ma anche perché esso fornisce l'idea della propria identità, o perlomeno tenta di autodefinirsi. "Novelle, parabole, favole o storie"

* branislava.maksimovic@ff.uns.ac.rs

non sono solo le considerazioni dell'autore sulla propria poetica, ma testimoniano anche della varietà contenutistica dovuta alle fonti più disparate, letterarie e non, in cui si intrecciano varie strategie narrative, di cui la parodia, intesa come ribaltamento del modello, ovvero sfasatura del piano dell'opera e del piano parodiato, sembra sia precipua (Rossi, 1989: 368). La potenzialità narrativa e interpretativa non si è mai esaurita nel corso di sette secoli, durante i quali il suo ricco tessuto offriva i più vari spunti da imitare o da emulare, però solo nella seconda metà del Novecento, grazie all'approccio strutturalista e narratologico, si è potuto discernere vari livelli, o schemi narrativi dentro il testo (Ferrante, 1978: 585). Per quanto riguarda lo sviluppo della novella nel periodo umanistico-rinascimentale, esso è segnato dal "decameronismo della letteratura italiana che ha un flusso incontenibile" (Bragantini, 1989: 57); va anche sottolineato, però, che tale tendenza non si limita ad una mera imitazione in cui il *Decameron* funge da modello, bensì rappresenta un orizzonte fluttuante dal quale è possibile misurare l'invenzione delle opere posteriori. Il distacco dal modello boccacciano non è conseguenza del cambiamento di stili o ideologie, ma di un'iniziativa individuale dell'uomo intellettuale che segna la novella italiana (Meletinski, 1996: 336). Si potrebbe concludere che la novella rappresenta la conversazione di un individuo con il proprio tempo, ed è un frammento della storia anche se non le appartiene (Milinkovic, 2008: 14).

Anche se il genere novellistico è facile da riconoscere ma difficile da definire¹, è possibile individuare alcuni tratti che accomunano la novella con altre forme brevi della *narratio* medioevale (*lai*, *exemplum*, *fabliaux*): brevità, linearità, *delectatio* e verità (Picone, 1989: 121-122; Milinkovic, 2008: 17-18). L'evoluzione del genere è condizionata da certe scelte narrative che possiamo definire "moderne" sia sul piano stilistico che formale. Al primo posto, è il rapporto dell'autore nei confronti della fabula: uscendo dalla veste di un semplice *compilator*, l'autore influisce sul materiale da narrare, organizzandolo, stilizzandolo, perfezionandolo secondo le *artes narrandi*, che insieme offrono un'autentica poetica non più riconducibile all'anonimo popolare. A questo attento e colto procedimento della letterarizzazione dei modelli e delle favole tradizionali si aggiunge la consapevolezza del nuovo uso del linguaggio, che permette all'autore di creare il proprio mondo letterario, in cui la verità della parola si contrappone alla verità del mondo reale. L'introduzione di altri elementi

¹Nel capitolo intitolato "Novela. Pokušaji definicije žanra" Milinković riassume i tentativi di definire il genere novellistico intrapresi da Sklovkij, Auerbach, Jolles e Neuschafer. In Milinković, S. (2008), *Preobražaji novele*, 13-16.

strutturali, come la cornice (dell'origine orientale), narratori secondari ed *excursus* dell'autore, ha portato alla stratificazione dei livelli narrativi, diegetici, extradiegetici e metadiegetici che favoriscono il passaggio dalla fabula all'intreccio, al contempo creando lo spazio di un dialogo dell'autore con la tradizione e la cultura. L'obiettivo di questa dialettica è ripensare e reinterpretare i modelli culturali, sociali e letterari esistenti avvalendosi della parodia, dell'ironia e della stilizzazione che sono i principali *modi operandi* (Rossi, 1989: 366).

La novella, nella sua duplice accezione – intesa sia come genere che come una novità, un fatto strano, un evento curioso narrativizzato – racchiude in se due mondi, quello rappresentato e quello commentato la cui totalità comprende, oltre all'imitazione dell'azione principale, anche la reazione dei personaggi all'evento rappresentato. Molto spesso tale reazione è il riso, come manifestazione spontanea davanti ad un evento improvviso e strano, scattato a causa dei meccanismi di incongruenza e sorpresa. Nelle raccolte incorniciate, dove ci sono anche i narratori secondari, al riso dei personaggi novellistici si aggiunge anche il riso degli stessi narratori, che possono essere considerati come pubblico narrativo ideale. Loro non ridono soltanto del mondo rappresentato, quindi della fabula, ma anche dell'intreccio, ovvero del modo in cui è stato narrato. L'intensità della risata del pubblico diegetico e di quello extradiegetico non sempre coincide e questa differenza nelle reazioni davanti a un fatto ridicolo non sfugge ai teoretici cinquecenteschi. Come ci ricorda Nuccio Ordine, la questione della forza comica era stata largamente discussa da Maggi, Mancini e Joubert, con la conclusione unanime che tali diverse reazioni sono riconducibili alla “varietas della natura umana” ovvero ai “temperamenti e quantità del sangue” (Ordine, 2009: 122-123). Va però aggiunto che la teoria cinquecentesca ha introdotto l'idea della dimensione sociale del ridicolo, che riflette il sistema di valori dell'ideale cittadino e cortigiano. Questa è urbanità, cioè umorismo sofisticato, propria dell'uomo rinascimentale ideale che prende distanza da basso comico, oscenità e derisione.

Nelle novelle incorniciate in cui si distinguono nettamente la narrazione diegetica e la narrazione extradiegetica, è possibile identificare questa discrepanza nelle reazioni di due pubblici, dovuta, a nostro avviso, alla discordanza tra due diversi sistemi di valori spesso inerenti ai ceti sociali. Se l'impostazione extradiegetica è la *mise en abyme* della conversazione civile, allora i narratori secondari/narratori condividono con il vero pubblico la stessa concezione del mondo. In loro assenza, la novella corre il rischio di essere ambigua, o interpretata in modo sbagliato, per cui succede non di rado che gli

autori espongono una vera e propria apologia dei temi trattati. All'analisi testuale precede la spiegazione del pensiero teorico sulla novella e sul riso che poi fungerà da paradigma nell'approccio intertestuale dei brani scelti.

Nel periodo più florido e originale della produzione novellistica, la rappresentazione dei personaggi ridenti non fa parte dell'*elocutio* ma dell'*inventio*; è tanto importante quanto gli altri elementi della narrazione essendo la parte finale che circonda la novella e ne definisce il significato.

La teoria del comico del Cinquecento, della quale fa parte anche la teoria della novella, nonché il legame tra il riso e la novella, sono oggetto di studi di molti teorici e critici letterari italiani. Ci limitiamo a menzionarne alcuni che hanno contribuito allo sviluppo delle idee esposte nel presente articolo. Nel già menzionato libro *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Nuccio Ordine cerca di illuminare i concetti che collegano il pensiero teorico con la prassi letteraria, proponendo un approccio intertestuale e tematico. Lo studioso individua nella novella i temi dominanti nella trattatistica cinquecentesca del riso, quali la beffa, la bruttezza, l'urbanità, il motto arguto, dimostrando i valori e gli effetti che il ridicolo assume nel XVI secolo. Nella raccolta di saggi di Nino Borsellino intitolata *La tradizione del comico*, l'autore segue le forme del comico attraverso sette secoli di letteratura italiana. Ne *Il riso sotto il velame* Renzo Bragantini propone la reinterpretazione di alcuni termini chiave della novella cinquecentesca e con una minuziosa analisi testuale traccia i cambiamenti del genere nella prospettiva diacronica. Alla fine, i saggi di Florinda Nardi, incentrati sui temi del comico e del ridicolo, benché non riguardino direttamente la novella, offrono spunti di riflessione preziosissimi relativi al rapporto tra il riso e la modernità.

2. NOVELLA COME GENERE CHE FA RIDERE:

TEORIA DEL CINQUECENTO

Il pensiero teorico sul genere novellistico emerge nella seconda metà del Cinquecento, il secolo segnato dalla vasta trattatistica filosofica e letteraria sulle orme dell'onnipervadente aristotelismo. Il dibattito sui generi, comico, tragico, epico ed elegiaco, improntato dalle definizioni e dalle affermazioni esposte da Aristotele nei libri di *Poetica* e *Retorica*, dopo il primo momento della pura "sposizione" e commento, si indirizza verso la creazione dell'apparato teorico

adatto agli *opus* moderni, che spesso fuoruscivano dai precetti aristotelici². La necessità di offrire un riquadro teorico al genere prosaico più popolare del secolo significava riconoscergli la legittimità e includerlo nel sistema letterario a pieni diritti. Lo stretto legame tra la novella e il riso viene più esplicitamente denotato nel trattato di Francesco Bonciani, *Lezione sopra il comporre delle novelle*, e in quello di Girolamo Bargagli, *Dialogo dei giuochi*.

Riflettendo sulle origini della novella, Bonciani spiega che questo genere è stato inventato dagli scrittori greci, quali Omero, Esiodo e Archiloco, e che il loro scopo era “ridersi degl’altrui mancamenti e per giovare insieme col diletto” (Bonciani, 2009: 138), aggiungendo che la favola comica menzionata da Aristotele potrebbe essere nominata la novella. Benché fosse consapevole della modernità del genere, tra l’altro più volte ribadita nella *Lezione*, Bonciani non può fare a meno di citare le *auctoritas* antiche; infatti, si tratta del procedimento obbligatorio nella teoria cinquecentesca quando si vuole sostenere la propria ipotesi. Nel definire la novella, Bonciani fa riferimento alla teoria dell’imitazione, che si fonda su mimesi di diverse azioni umane determinandone poi la natura. Aristotele spiega che il comico deriva dall’imitazione “dei soggetti vili, ma non sul piano di una totale malvagità, sibbene del brutto; e suo elemento è il ridicolo” (Aristotele, 1974: 17). Bonciani ripropone il precetto aristotelico, applicandolo alla teoria della novella: „diremo che le novelle sieno imitazione di un’intera azione cattiva secondo il ridicolo, di ragionevol grandezza, in prosa, che per la narrazione genera la letizia“ (Bonciani, 2009: 142)

In un altro passaggio della *Lezione* Bonciani afferma che la novella può significare anche “parlare falso e fuor del verisimile” ma che lui intende la narrazione che “altrui sciocchezze racconta a ciò che noi le scherziamo e festa ne prendiamo” (Bonciani, 2009: 136). Bargagli antepone il principio del dilettevole a quello dell’utile: „E quando le narrate novelle ci mettessero innanzi il soggetto da novellare, non importeria di quali persone e di quali azzioni noi ci raccontassimo, pur che con l’ubidire alla occasione pensassimo di dilettere.“ (Bargagli, 2009: 171).

Però, tornando indietro nel tempo, troveremo altre riflessioni autopoetiche sul fine comico della novella. Nell’opera trecentesca, *Il Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, l’autore cerca di descrivere il *milieu* urbano,

²Di questo ci ricorda Bonciani all’inizio della sua *Lezione* parlando dei modi di imitazione: “Ma volendo noi fra questi comprendere lo strumento delle novelle siamo costretti ad ampliare la divisione aggiungendoci il quarto membro che è la prosa. Onde noi diremo quattro essere le cose con le quali si fa l’imitazione il numero l’armonia il verso e la prosa.” (Bonciani, 2009: 134)

caratterizzato da una gamma vastissima di personaggi di una nuova classe, quella mercantile *in primis*, nella prospettiva novellistica, se tale possiamo definire l'interesse a raccontare "cose e modi nuovi". Questi casi particolari sembrano essere strettamente collegati al concetto della novella di Franco Sacchetti, come lui ribadisce più volte nell'introduzione dei singoli racconti. Nel proemio, Sacchetti, esponendo le ragioni e le finalità della sua opera, scrive: "[...] ancora immaginando come la gente è vaga di udire cose nuove, e spezialmente di quelle letture che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa" (Sacchetti, 1970: 1). Si nota immediatamente il legame tra "cose nuove", "letture agevoli" e "alcune risa" che indica la caratteristica principale del nuovo genere, cioè la novità, il contenuto "leggero" e la desiderata reazione del destinatario. Che il riso sia l'obiettivo del novellare, soprattutto quando questo atto si svolge in un luogo appartato con la propria realtà, lo sottolinea anche Straparola nella sua raccolta *Piacevoli notti*, ma perché "questo luogo è piuttosto luogo di ridere che di piagnere, ho determinato dirne una, la qual spero vi sarà di non poco piacere" (Straparola, 1927: 364)

Oltre alla definizione, i teorici si soffermano anche sui modi di imitazione di un'azione comica. Sulle orme del pensiero delle *auctoritas* antiche sul riso e ridicolo, l'effetto comico deriva dall'imitazione di due tipi di azioni: quella *in rebus* e quella *in verbis*, già esposta nel libro *De oratore* di Cicerone. Bonciani ritiene che il ridicolo delle novelle dovrebbe derivare dalle opere comiche, cioè dai *rebus*, perché la novella imita l'azione della persona ingannata. Prendendo spunto dalla divisione platonica tra i *geloia*, ovvero quelli che "con la loro tostana prontezza ci inducono a ridere" e *katagelasta*, che ci fanno ridere della loro sciocchezza, Bonciani conferma la tendenza nella scelta dell'argomento novellistico del suo tempo che coincide con il gusto del pubblico. La novella della beffa è infatti la forma più diffusa della novella nel Cinquecento. Un altro tipo di novella con la fabula ridicola è la novella seriale, in cui prevalgono le peripezie, che si risolvono o con l'aiuto della fortuna o grazie all'arguzia, cioè all'industria del protagonista (come la novella di Casandrino nella raccolta *Piacevoli notti* di Straparola). La comicità *in verbis* comprende le novelle che si incentrano sul motto arguto (per esempio la novella di Chichibio), su un detto sproposito e sull'arte retorica, in cui l'effetto comico si raggiunge attraverso l'attenta stesura del discorso pseudo-intellettuale (nella novella di frate Cipolla del *Decameron*).

Considerando il tema del riso o dell'umorismo nella letteratura, Gerard Genette sostiene che proprio il comico immaginario necessita della conferma

(Ženet, 2002: 152). Nella novella la conferma si ottiene nell'imitazione dell'intera azione inclusa la reazione, che ne espone il giudizio. Trasponendo la reazione del pubblico e del loro riso nel codice scritto, ulteriormente stilizzato, l'autore applica consapevolmente una strategia narrativa che, a nostro avviso, serve a delineare l'orizzonte interpretativo della novella, soprattutto perché la compiutezza dell'opera non si esaurisce nella risata interna, bensì va cercata fuori, nella concomitante reazione del destinatario.

3. RISO DIEGETICO E RISO EXTRADIEGETICO

Nella prima novella del *Decameron*, Boccaccio ci narra gli ultimi giorni di ser Cepperello, che con una falsa confessione inganna un santo e muore; e pur essendo “il peggiore uomo forse che mai nascesse” (Boccaccio, 2009: 34) viene reputato per santo e chiamato ser Ciappelletto. Questa novella è famosissima non solo per l'argomento e il modo in cui è stata narrata – il sistematico processo di rovesciamento che genera il comico – ma anche perché con essa inizia la redenzione letteraria intesa come principio e obiettivo del mondo narrato, commentato e letto.

Durante la confessione, gli ospiti di casa, due fratelli fiorentini che “ad usura” prestavano, nascosti dietro una parete, ascoltavano quello che il moribondo diceva e si trattenevano a malapena dal riso:

“Li due fratelli, li quali dubitavan forte non ser Ciappelletto gl'ingannasse, s'eran posti appresso ad un tavolato il quale la camera dove ser Ciappelletto giaceva dividea da un'altra, ed ascoltando, leggermente udivano ed intendevano ciò che ser Ciappelletto al frate diceva: ed aveano alcuna volta sí gran voglia di ridere, udendo le cose le quali egli confessava d'aver fatte, che quasi scoppiavano, e tra sé talora dicevano [...]” (Boccaccio, 2009: 44)

Leggendo la novella, non si può fare a meno di chiedersi quale potrebbe essere la funzione del passo citato. Perché, omettendolo, la novella non perderebbe del suo significato e la sua struttura e la logica interna non sarebbero pregiudicate. Però non c'è alcun dubbio che questo passo rafforzi la verosimiglianza, e si potrebbe addirittura pensare che l'ultima sfacciataggine di ser Cepperello muove a ridere le persone simili a lui (visto che quei due erano in peccato mortale); ci smentisce però la reazione della valorosa brigata: “La novella di Panfilo fu in parte risa e tutta commendata dalle donne” (Boccaccio, 2009: 47), in cui il verbo commendata si riferisce alla totalità della novella, cioè al modo in cui è stata narrata; però la brigata la trova parzialmente ridicola.

Quello di cui i fratelli ridono non è la credulità del prete, ma perché sentono “le cose le quali ser Cepparello confessava d’aver fatte” (Boccaccio, 2009: 47), e il loro riso nasce dalla meraviglia, novità, evento inaspettato, generato dal divario tra la realtà e la sua rappresentazione. Il discorso diretto seguito alla descrizione degli uomini che ridono non è che un ragionamento comune, assai sveglio, che qualsiasi altro uomo farebbe al posto dei fratelli. Per questo loro due possono essere considerati il pubblico della messinscena di ser Cepperello e la loro reazione appare alquanto normale e spontanea. Il riso contenuto potrebbe essere conseguenza del sistema di valori della brigata, la cui virtù non gli permette di ridere smisuratamente agli atti di trasgressione. Bonciani ritiene che le novelle non debbano mai contenere “mal esempio di religione, come fu quella di ser Ciappelletto” (Bonciani, 2009: 154), che è comunque il giudizio condizionato dal clima controriformistico sempre più restrittivo e l’imponente aristotelismo che tenta di plasmare la comicità secondo i principi di urbanità. Secondo noi, è proprio con l’avverbio “in parte” che Boccaccio conferma che i narratori non condividono gli stessi valori dei due fratelli descritti nella novella, e che la bruttezza dell’anima di ser Ciappelletto oltrepassa i limiti del ridicolo.³

Pare che Grazzini sia particolarmente attento alla descrizione delle reazioni di secondi narratori. Nella nona novella della prima cena scrive in dettaglio di cosa ridevano: “mentre che tutti o dell’ignoranza o dell’arroganza di messer lo Abate o della piacevole risoluzione del Tasso ridevano” (Grazzini, 1868: 69), il che dimostra chiaramente che il riso è la punizione di un comportamento deviato ovvero il premio di una mente acuta e ingegnosa.

Nella seconda novella della prima cena, nella quale si racconta di una beffa fatta da un giovane al suo pedagogo, nella quale parteciparono anche i concittadini del giovane, ridono tutti, sia quelli che hanno tramato la beffa sia i narratori. Però visto che la novella conteneva una serie di sfortune capitate al pedagogo (che alla fine viene evirato e diventa eremita), Grazzini aggiunge che, anche se ha fatto ridere tutti, c’era qualcuno a cui “pareva che Amerigo avesse messo troppa mazza”, cioè, che avesse esagerato, per cui la beffa cessa di essere ridicola (Grazzini, 1868: 20).

Come sostiene Borsellino, “il comico decameroniano prende risalto dalla teatralizzazione del tessuto narrativo” (Borsellino, 1989: 35) che include tutti i partecipanti dell’assetto teatralizzato nel gioco narrativo. L’impostazione

³I limiti del ridicolo sono chiaramente definiti da Trissino: „Ben è da sapere che se le bruttezze e deformità dell’animo, le quali si notano, son grandi, come sono falsità, spergiuri, e simili, non muovono riso ma sdegno.“ (Trissino, 1974: 71)

boccacciana della raccolta novellistica (con la cornice, narrazione extradiegetica, interventi dell'autore) è il miglior esempio della stilizzazione letteraria di una tradizione orale che è appunto il novellare, perché riprende completamente i meccanismi ludici in cui i protagonisti simulano una nuova realtà che è simile a quella vera. La novella che riporta notizie dal mondo ha il suo pubblico interno, che ne è diretto testimone, mentre la novella come genere nell'impostazione boccacciana introduce un altro pubblico composto da narratori secondari, la cui mentalità e scala di valori spesso non coincidono con quelle del pubblico interno. Questa differenza è vistosa soprattutto nei confronti di un fatto ridicolo, la cui comicità viene percepita conformemente ai valori di chi ride. Nel *Decameron* e nei successivi libri che ne erano le rivisitazioni, nella narrazione extradiegetica a ridere sono le persone del ceto medio-alto e alto, valorose, dotate di virtù e nobiltà, la cui arguzia e preparazione intellettuale decostruiscono l'atto comico scatenando la risata.

Stando al parere di Bargagli, la vera novella imita l'azione della persona ingannata, cioè la beffa. Il riso è la punizione della sciocchezza, e nella maggior parte delle novelle il personaggio beffato rimane inconsapevole del gioco comico. La decifrazione della beffa spetta al lettore/pubblico che diventa complice del procedimento rivelatore imbastito dai creatori della beffa. Tali novelle spesso raccontano le beffe delle donne ai danni dei loro mariti, come succede nella novella di Gianni Lotteringhi (*Decameron*, VII, 1). Nel *Decameron* e in altre raccolte trecentesche le burle simili delle donne sono destinate a punire il comportamento deviato o il rapporto innaturale nel matrimonio (marito erudito e vecchio con la moglie giovane e bella). La risata sancisce l'ordine naturale e umano che cancella e rende insensata qualsiasi convenzione o usanza sociale imposta. A proposito della beffa boccacciana, Segre scrive:

„E in verità le beffe sono qui la rappresaglia, quasi sempre approvata dai favolatori e dall'autore, contro atteggiamenti contrari all'ideale umano del Boccaccio: la gelosia (IV, V, VIII), la bigotteria (I, III). È sintomatico che, dove questa giustificazione manca, la beffa è meno elaborata (II), o viceversa alla spinta negativa (gelosia, bigotteria) se ne sostituisce una positiva da parte della donna, l'amore (VI, VII, IX; e si noti che in questa serie il marito è sempre visto con un certo rispetto, persino simpatia in VI, e che in IX il Boccaccio narra la beffa con esplicite riserve morali).“ (Segre, 1974: 124)

Questo però non è il caso nella novella cinquecentesca. Nella quinta novella del libro di Matteo Bandello si racconta il tradimento di una donna che finge di avere mal di pancia. Anche se il riso è provocato dall'imitazione delle scoregge⁴ (Bandello, 1943: 36), mancando il contesto più ampio, è il fine di sé stesso, che non ha altra funzione che quella di sottolineare la natura demoniaca delle donne. Nel Cinquecento il ridicolo e l'umorismo subiscono grandi cambiamenti in funzione del sempre più potente aristotelismo da una parte e dalla sempre più rigida censura che stava compenetrando tutte le forme della civiltà e della cultura. Limitando le *res* (opere) e i *verba* (motti), si stringe anche la portata del ridicolo che conseguentemente perde della sua mordacità e meraviglia.

Il ridicolo *ex rebus*, ovvero peripezia, che è una delle più antiche strategie narrative, è ben accolto nella novella perché in grado di provocare meraviglia, che suscita il piacere e il riso. Il nesso tra il riso e la meraviglia, ovvero tra il riso e la novità, come frutto della meraviglia, è largamente discusso nella trattatistica cinquecentesca nelle opere di Maggi, Paravicino, Bonciani, Fracastoro. Come sostiene Bonciani, a meravigliare sono la fortuna/caso oppure l'intelletto cioè l'industria umana (Bonciani, 2009: 151). Le situazioni che provocano maggior meraviglia sono quelle causate dal caso e dalla fortuna, come sono per esempio le novelle di Andreuccio da Perugia o di Alatiel nel *Decameron*⁵. Però, le novelle in cui si raccontano le meravigliose avventure e disavventure „gestite“ dal caso o dalla fortuna sono rivolte al lettore/ascoltatore esterno e sono prive di una reazione implicita (tranne quella dei narratori secondari). Invece, le novelle in cui si narrano le peripezie dei personaggi che trovano la via d'uscita grazie al proprio ingegno e all'arguzia tendono a rappresentarne l'effetto, perché la risata implicita comporta il cambiamento del loro status. Per esempio, nella seconda novella delle *Piacevoli notti*, il pretore di Perugia mette alla prova l'arguzia e l'ingegno di Cassandrino, e gli affida tre incarichi promettendogli una generosa ricompensa o, in caso di rifiuto, la pena di morte. Quando Cassandrino eseguì tutte e tre le rapine in maniera meravigliosa, il pretore non poté trattenersi dal ridere, non smettendo di ammirare il grande intelletto di Cassandrino (Straparola, 1927: 29-39).

Quando si tratta della comicità che deriva da *verbis*, si può facilmente concludere che questa forma è la più rappresentata nelle novelle del XIV secolo.

⁴Bachtin spiega che il riso popolare che organizza tutte le forme del realismo grottesco è sempre legato al “basso” materiale e corporeo. (Bahtin, 1978: 26-30)

⁵Cesare Segre demarca la comicità strutturale della novella di Alatiel che si basa su una serie di contrasti che segnano le avventure e la fortuna di Alatiel. (Segre, 1974: 149-162)

Il tratto comune a tutte queste novelle è un forte legame con l'aneddoto e la facezia, l'ambiente urbano e i personaggi storici in veste di protagonisti. La trama è interamente orientata verso una risposta spiritosa, che si traduce in una semplificazione della narrazione e in un restringimento dello spazio narrativo.

Il fattore chiave per la liberazione è la parola, come trasposizione verbale dello spirito ingegnoso del protagonista, che non solo consente una via d'uscita da una situazione spiacevole o pericolosa, ma ha anche il potere di nobilitare e divertire l'antagonista. Nella quarta novella del sesto giorno del *Decameron*, il cuoco Chichibio serve al suo padrone una gru arrostita senza una coscia (perché l'aveva regalata in precedenza alla sua amata per ricevere da lei in futuro una "cosa" d'amore), per cui il padrone è rimasto molto arrabbiato e ha minacciato di uccidere il cuoco. Poiché Chichibio insisteva sul fatto che le gru hanno solo una gamba, il maestro lo portò fuori città in un fiume dove c'erano molte gru. Quando il maestro ha gridato "Hohò", le gru "hanno mandato l'altro piè giù, tutte dopo alquanti passi cominciarono a fuggire" (Boccaccio, 2009: 523). Ma Chichibio non si lasciò convincere:

“Messer sí, ma voi non gridaste «hohò!» a quella d'iersera: ché se cosí gridato avete, ella avrebbe cosí l'altra coscia e l'altro piè fuor mandato come hanno fatto queste. — A Currado piacque tanto questa risposta, che tutta la sua ira si converti in festa e riso, (...)” (Boccaccio, 2009: 523).

Chichibio si salvò con questa risposta, mentre la rabbia del maestro si trasformò in risate. La sua arguta risposta, sebbene non sia frutto di un grande intelletto ma piuttosto di un'istintiva astuzia, può essere un indicatore di un cambiamento nell'ordine di classe, in cui i membri delle classi inferiori, attraverso un conflitto con i socialmente più potenti, hanno l'opportunità di dimostrare la grandezza del proprio essere proprio grazie alla mente acuta.

Un indicatore ancora più diretto della rivalutazione lo troviamo nella novella di Madonna Filippo, in cui lei, pur condannata a morte per infedeltà nel matrimonio a causa delle leggi vigenti, con le sue scuse in cui interpreta l'amore nei termini della legge del mercato di domanda e offerta (“Adunque, — seguí prestamente la donna — domando io voi, messer podestá, se egli ha sempre di me preso quello che gli è bisognato e piaciuto, io che doveva fare o debbo di quel che gli avanza? debbo io gittare a' cani?”) facendo ridere tutti i presenti, si salva la vita e cambia la legge vigente. (Boccaccio, 2009: 532)

La decisione unanime del giudice e di tutti i presenti, nonché le risate appena soffocate della parte femminile della lieta brigata, sono la conferma

dell'accettazione dell'argomentazione logica, il cui fondamento sono leggi naturali in contrasto con ingiuste leggi sociali.

“Il moto è arte del bel parlare e del mordere senza lacerare”, dice Borsellino. Il motto arguto serve anche a smascherare la sostanza del comico, come definita dagli antichi filosofi, Socrate e Aristotele. Per il primo, il ridicolo deriva dall'ignoranza di sé stesso, quando uno si crede più intelligente, più ricco o più potente di quanto lo sia; per il secondo, come abbiamo già detto, il ridicolo è il brutto senza dolore (Ordine, 2009: 5-11). La perfetta forma del motto arguto, secondo Trissino, è quando qualcuno “con tale urbanità scopre la bruttezza di quel rimedio senza altrimenti riprenderlo” (Trissino, 1970: 72). Il termine di origine aristotelica (gr. eutrapelia), urbanità⁶, nella trattatistica tardorinascimentale e barocca diventerà il concetto principale che definirà la natura del comico.

Nella quarta novella del primo libro delle *Cene* di Anton Francesco detto il Lasca, si narra che “Giannetto della Torre, con accorte parole trafiggendo la insolenza d'un presuntuoso, gli fa conoscere la sua arroganza, e libera sè e altri” (Grazzini, 1868: 25).

“I giovani lietamente finirono di cenare, e colle risa fornito, dopo i loro piacevoli ragionamenti se ne tornarono alle loro case allegri e contenti, che con sì bella burla e piacevole invenzione, mordendo e riprendendo Giannetto leggiadramente la ignoranza e la presunzione di Dionigi, tolto avesse loro dagli orecchi così fatta seccaggine.” (Grazzini, 1868: 29).

Un esempio dell'elogio all'arte retorica è la decima novella della sesta giornata del *Decameron*, che offre al lettore un piacere unico che scaturisce dalle straordinarie capacità retoriche di fra Cipolla. Questo frate ha promesso ai contadini di Certaldo che gli avrebbe mostrato la piuma dell'angelo Gabriele, ma due burloni hanno messo i carboni al posto della piuma. Frate Cipolla poi si mette a predicare tessendo a lungo un racconto fantastico condito con avventure finte e nomi e località immaginari e buffi, che conclude affermando che è stata la provvidenza divina a scambiare gli oggetti sacri. Tre sono i pubblici della sua predica: i fedeli, i burloni e i narratori - la lieta brigata. I fedeli rimangono completamente esclusi da questo gioco retorico, in quanto semplici e creduli; pare che l'atteggiamento dell'autore sia sprezzante nei loro confronti: “li quali poi che alquanto la *stolta* moltitudine ebbe *con ammirazione reverentemente* guardati” (Boccaccio, 2009: 547, corsivo B.M). I burloni invece “*avevan tanto*

⁶“Il concetto di eutrapelia indica la capacità di divertirsi lietamente, mantenendo un comportamento dignitoso e privo di eccessive esuberanze” (Ordine, 2009: 11).

riso, che s'eran creduti smascellare” avendo riconosciuto la furbizia del frate. A questo secondo livello comunicativo appartengono i narratori, essendo capaci di comprendere e demistificare giochi di parole, i *calembour*, allusioni e ambiguità di frasi. La vera interpretazione del significato della novella si risolve con la risata dei narratori/narratori, che decodificano la parodia e il caricaturalismo del tema del peregrinaggio.

Una novella del simile argomento è riscontrabile nella raccolta *Trecentonovelle* di Sacchetti. Due frati minori sono pregati di fare la predica sopra il corpo di un ricco contadino che durante la vita era un grande peccatore. Senza mentire, con un'abile retorica, allusioni, doppi sensi ed equivoci, espongono la verità sulla sua vita che sembra santa: “è stato digiunatore quando ha auto mal da mangiare: è vissuto casto, quando costato li fosse” (Sacchetti, 1970: 59). Gli astanti piangevano sentendo la sua vita, e i preti se ne sono andati dopo aver mangiato e bevuto e “con denari in borsa, ridendo di questo per tutto il loro cammino”. (Sacchetti, 1970: 60). Anche se nella raccolta di Sacchetti manca il livello extradiegetico, che sarebbe indicativo della giusta interpretazione della novella, l'autore ci fornisce nel commento finale la sua riflessione su quanto raccontato: è più valida una predica di due frati minori che una fatta da grandi teologi “alli ricchi usurai” che vogliono compiacere “ignoranti che vivono” (Sacchetti, 1970: 60). È interessante notare che anche Sacchetti, come Boccaccio, sottolinea la differenza tra i due ceti, quello degli *oratores* e l'altro del *vulgus*; differenza che smaschera il potere della parola, usato e abusato dai primi e accettato come verità assoluta dai secondi. In assenza della reazione di un pubblico interno, l'autore rimane solo con la sua amara conoscenza. La critica del comportamento peccaminoso dei chierici è il tema principale de *Il Novellino* di Masuccio Salernitano, che nella *Dedica* ribadisce che anche i laici hanno diritto di descrivere “con verità le sceleragine e guasta vita dei religiosi” visto che loro nella predica mordono i “diffetti de' cattivi”, perché alla fine “e da pari morsi saremo tutti trafitti” (Salernitano, 1874: 37). È il compito della letteratura di scrivere dei fenomeni così come sono, senza privilegiare o ignorare la *turpitudine* anche delle classi più alte. Anzi, Salernitano ci ricorda dei due ideali (forse mai raggiunti) dell'Umanesimo: l'uguaglianza di tutti gli uomini in quanto creati da Dio e la dimensione umana che comprende sia i nostri pregi che i difetti. A nostro avviso, è importante sottolineare questo, perché nelle raccolte e

nei trattati secenteschi burlarsi e ridere delle debolezze dei chierici è considerato un atto di eresia.⁷

4. CONCLUSIONE

Nelle pagine precedenti abbiamo citato gli esempi che dovrebbero dimostrare l'idea principale di questo articolo: che la rappresentazione dei personaggi ridenti abbia un ruolo decisivo nell'interpretazione delle novelle, perché è intrinseca non solo all'arte di novellare, ma anche alla strategia narrativa dei novellatori. La presenza di due piani, di quello diegetico e di quello extradiegetico, ha favorito un'ulteriore stratificazione del pubblico all'interno delle raccolte. L'esistenza di secondi narratori/ narratori, che sono sempre la trasposizione letteraria dei partecipanti della civil conversazione – forma essenziale dello scambio intellettuale nell'Umanesimo e Rinascimento – e del loro bagaglio culturale e assiologico, crea lo spazio per una riflessione sui fatti narrati. Partendo dal presupposto che il riso sia la punizione del comportamento sociale e la reazione in cui si riflette l'atteggiamento di chi ride verso l'oggetto comico, abbiamo cercato di dimostrare che la risata extradiegetica è una reazione collettiva, emblematica di una società ideale che rispecchia i valori massimi del pieno Rinascimento. Per questo non di rado essa si distanzia dalla risata diegetica, che potrebbe essere interpretata come una reazione individuale, meramente umana. Visto che la crisi dei valori umanistici e la limitazione della libertà poetica e artistica incide anche sulla produzione novellistica, diminuendo la propensione all'esaminazione del mondo rappresentato e riducendo il comico e il ridicolo alla funzione stilistica, cioè all'*elocutio*, cambia anche l'impostazione narrativa della novella perché favorisce la natura moraleggiante a scapito della rappresentazione del riso implicito.

⁷All'uopo citiamo solo alcune opere: Giovan Domenico Ottonelli, *Della Christiana Moderatione del Theatro. Libro I, detto la Qualità delle Commedie. Per dichiarare quale sia la lecita a' buoni christiani, e quale la illecita; e per distinguere la modesta dalla oscena, secondo la Dottrina di S. Tomaso, e d'altri theologi per sicurezza della coscienza*, in Firenze, nella stamperia di Luca Franceschini & Alessandro Logi, 1646; Giovan Domenico Ottonelli, *Della Christiana moderazione del Theatro*, ripubblicato a Firenze, per Gio. Antonio Bonardi, alle scale di Badia, 1655; Lodovico Vedriani, *Cento avvenimenti ridicolosi, da quali, oltre il faceto, si imparano molte moralità ricavati da vari autori*. Ricavato da vari autori per Dionigi Filadelfo da Modona, 1678.

Branislava Maksimović

A HUMAN THING IS TO LAUGH. A POSSIBLE INTERPRETATION OF THE
THEME OF LAUGHTER IN NOVELLAS FROM BOCCACCIO TO GRAZZINI

Summary

In this article we aim to analyze the laughing character in late medieval and renaissance novellas, which is understood as a narrative strategy of the author, i.e. his voluntary and conscious action intended to offer an interpretative expedient for the correct understanding of the narrative. Starting from the first novella in *Decameron*, considered programmatic in various aspects, other novellas from the *Decameron* will be included in the diachronic analysis, as well as those written by Sacchetti, Salernitano and Grazzini. Since its birth and subsequent codification, the novella had a double value: its connection with the oral tradition implied direct contact with the public, themes of the moment or current social interest, wit and promptness of speech; on the other hand, the literary diegesis elaborated within the rules of the *artes dicendi et narrandi* was enriched by the individual preparation and singular style of the author. The literary novella is therefore the mirror of this communicative act *par excellence*, because it represents its totality and completeness; the extradiegetic and metadiegetic *excursus* provided not only descriptions of the place, time, occasion and participants of the narrative event, but also the considerations on the value and meaning of the work offered by the author himself or of the author as the second narrator. Consequently, the narrator's reaction to the story or the character's reaction to the narrated event that is at the origin of the story should be in line with the communicative message transmitted in it; the laughing narrator/character becomes the projection of the ideal narrative audience. The first theoretical treatises on the novella define it as a genre that imitates an ugly action according to the principles of ridiculousness in order to entertain. The comical effect is achieved by imitating the actions (*res*) or transmitting the words of others. Laughing at obscenity, religious hypocrisy or a joke is an indication of a critical society, capable of considering, measuring and accepting its own vices in order to be able to reproach them. Following the same logic, the absence of these themes together with the consequent ostracism of laughter from the literary space, denotes both censorship and social and moral crisis.

Keywords: Renaissance novella, *Decameron*, laughter, ridicule, narrative audience, narrative strategies

BIBLIOGRAFIA

- Aristotele (1974). *Dell'arte poetica*, a cura di Carlo Gavallotti, Milano: Mondadori.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Bandello, M. (1943), *Novelle*, Milano: Mondadori editore.
- Bargagli, G. (2009). Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano fare, in N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, pg. 165-182, Napoli: Liguori.
- Bergson, A. (2004), *O smehu*, Novi Sad: Vega media.
- Boccaccio, G. (2009), *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano: Oscar Mondadori.
- Bonciani, F. (2009), Lezione sopra il comporre delle novelle in N. Ordine, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, pg. 127-164, Napoli: Liguori.
- Borsellino, N. (1989). *La tradizione del comico. L'eros, l'osceno, la beffa nella letteratura italiana da Dante a Belli*. Garzanti: Milano.
- Bragantini, R., *Il riso sotto il velame*, Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1987.
- Ferrante, J. M. (1978). Narrative Patterns in the "Decameron." *Romance Philology*, 31(4), 585–604. <http://www.jstor.org/stable/44941943>.
- Grazzini, A. (1868). *Le Cene*, Napoli: Società editrice dei novellieri italiani, versione elettronica.
- Meletinski, J. (1997). *Istorijska poetika novele*, Novi Sad, Matica srpska.
- Milinković, S. (2008). *Preobražaji novele. Novela od V. Vrčevića do S. Matavulja i italijanska novelistička tradicija*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Nardi, F. (2010). *Comico e modernità nel »Discorso del riso« di Basilio Paravicino*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Ordine, N. (2009). *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Napoli: Liguori.
- Picone, M. (1989). L'invenzione della novella italiana. Tradizione e innovazione. *La novella italiana*, vol. I, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, pp.119-154, Roma: Salerno editrice.
- Rossi, L. (1989). Ironia e parodia nel Decameron: Da Ciappelletto a Griselda. *La novella italiana*, vol. I, Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, pg. 365-405, Roma: Salerno editrice

- Sacchetti, F. (1970), *Il Trecentonovelle*, in: E. Faccioli (a cura di), Torino: Einaudi, disponibile su <https://archive.org/details/trecentonovelleilfrancosacchetti/mode/2up>
- Salernitano, M. (1874). *Il Novellino*, restituito alla sua antica lezione da Luigi Settembrini, Napoli: Antonio Morano Librajo-Editore.
- Straparola, G.F. (1927). *Le piacevoli notti*, in: Giuseppe Rua (a cura di), Bari: Gius. Laterza & Figli Tipografi-EditoriLibrai, disponibile su <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-s/giovanni-francesco-straparola/le-piacevoli-notti/>
- Segre, C. (1974). *Le strutture e il tempo*, Torino: Einaudi.
- Trissino, G.G. (1970), La quinta e la sesta divisione della *Poetica* in Weinberg, B., *Trattati di poetica e retorica*, volumi II, Gius. Bari: Laterza & figli.
- Ženet, Ž. (2002). *Figure V*, Novi Sad: Svetovi.

Emma Malaspina*
Università di Szeged

УДК: 811.131.1'371
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2488
Articolo scientifico originale

LO STATUS DELLA LINGUA ITALIANA NELLE IDEE DI ALESSANDRO MANZONI. PER UNA SEMANTICA A FAVORE DELL'USO

Nel panorama della linguistica italiana ottocentesca, Alessandro Manzoni discorrendo *aequo animo* su numerose formulazioni, abolisce l'assurda convinzione che una lingua possa essere valutata lontana dall'*Uso*. Confuta così le teorie etimologiche e analogiche sulle quali si poggiavano le dissertazioni precedenti, e mostra il percorso della formazione linguistica dell'italiano. Di conseguenza questo lavoro analizzerà il *Sentir messa*, lo scritto nel quale il Manzoni smantellerà i paradossi della linguistica dei lumi, nella persona di Melchiorre Cesarotti, e correggerà le convinzioni errate di uno dei suoi seguaci, Vincenzo Monti. La ricerca dimostrerà la superiorità dei risultati raggiunti dal Manzoni in questo campo del sapere, e rivelerà allo stesso tempo la sua posizione anticipatrice, in quanto ciò che egli aveva intuito, sarà solo successivamente preso in considerazione e sviluppato nel campo della linguistica e dello studio delle lingue.

Parole chiave: Manzoni, dialetto, toscano, uso, storia della lingua italiana.

1. INTRODUZIONE

Il pensiero ottocentesco non accreditava sufficientemente l'idea che il cambiamento linguistico fosse il frutto della contrattazione sociale (Bolelli, 1987; Nencioni, 1987; Pacaccio, 2017), e come da quest'ultima dipendesse in maniera quasi esclusiva la formazione linguistica, concetto maturato progressivamente dagli studi della linguistica moderna (De Saussure, 2005; Serianni-Trifone, 1997; De Mauro, 1970). Alessandro Manzoni fu colui che, per la prima volta, smentì sia la convinzione dei classicisti e puristi cruscanti che la lingua fosse quella depositata negli scritti del Trecento, e che potesse essere considerata fuori dal suo uso effettivo; sia la tradizione illuministica che, nonostante riconoscesse il valore dell'uso, affidava la sistemazione linguistica alle regole della ragione, cioè alle leggi dell'analogia e dell'etimologia (Marchetti, 2000; Marchetti, 2002).

La critica fino ad ora ha comparato il lavoro del Manzoni sia con la tradizione linguistica precedente che con quella successiva. È stato studiato il suo

* ziaemma87@hotmail.it

rapporto con la scuola illuminista, più precisamente rispetto alle idee di Melchiorre Cesarotti, e di tutta la scuola degli ideologi francesi (Vineis, 1985; Dardano, 1987; Bolelli, 1987; Danzi, 2002; Pacaccio, 2020), di cui si sono messi in luce gli effetti delle teorie etimologiche e analogiche sulla lingua. Allo stesso tempo è stato fatto un paragone con le idee del fondatore della linguistica moderna, Ferdinand De Saussure, toccando i concetti di *langue*, di contrattazione sociale, di diacronia e sincronia linguistica (Bruni, 1986). I risultati raggiunti presentano in effetti il Manzoni come autore di una teoria originale, ma tutte queste argomentazioni si sono svolte sul piano della linguistica generale, e meno sull'italiano in particolare. Invero il nostro intellettuale arriva a riconoscere la vera essenza della lingua: l'oralità a base sociale, e nel *Sentir messa*, sia l'argomentazione che gli esempi concreti sfaldano i vecchi sistemi, e delineano una teoresi esclusiva sulla *lingua italiana*. Quest'ultimo concetto, cruciale ai suoi tempi, implicava altri temi, verso i quali i contemporanei non furono capaci di un giudizio appropriato. Il concetto di *Uso* non dissociato dalla realtà concreta, la definizione scientifica di *lingua*, e soprattutto per quel che riguarda più da vicino l'italiano, il vincolante rapporto con i *dialetti*, e il ruolo della lingua *toscano-letteraria*.

Questa ricerca ha così il fine di presentare il Manzoni come una figura di rilievo nella storia linguistica dell'Ottocento italiano. Ruolo non abbastanza accreditato dai contemporanei e solo in parte dai moderni. Sarà così necessario riprendere il discorso sul rapporto con la tradizione illuministica e romantica. In accordo con il testo manzoniano presenteremo prima le contestazioni al *Saggio sulla filosofia delle lingue*, del già citato Cesarotti, in cui si svilupperanno i concetti di dialetto, lingua (toscano-letterario), e uso. E successivamente mostreremo alcuni esempi d'*italiano*, sottolineati dal Manzoni nella critica alla *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, di Vincenzo Monti, con i quali riuscirà a negare le teorie analogiche ed etimologiche, e a convalidare tutte le sue tesi sulla legittimazione linguistica. Esse sono state confermate dal risultato dell'italiano moderno, e dai precetti linguistici sui quali si basano le teorie contemporanee, tutto sviluppatosi, come vedremo, su un percorso che il Manzoni aveva già intuito.

2. I PARADOSSI DELLA LINGUISTICA DEL CESAROTTI, E LE IDEE DI DIALETTO, LINGUA, E USO

Nel *Sentir messa*, un'opera del Manzoni sulla lingua, scritta intorno al 1835, con il pretesto di difendersi dalle accuse, rivoltegli dal letterato e

grammatico Michele Ponza, di usare parole del volgo, come l'infelice locuzione "sentir messa", appunto, inizia a dissertare sulla questione della lingua *italiana*. Partirà dal concetto diffuso di *Uso*, per poi svelare i paradossi tradizionali sulla formazione linguistica, prendendo di mira le due opere citate nel paragrafo precedente. Nell'incipit del trattato pone la questione principale: l'*Uso* è l'arbitro e il signore delle lingue, "come tutti affermano; anzi si può dire, è le lingue stesse" (Manzoni, 1835: 211).

Il Manzoni ha chiaro il concetto di *Uso* dalla tradizione precedente, e ne vuole svelare il paradosso. Infatti quando si ammetteva che l'uso fosse arbitro, giudice e norma del dire, ci si riferiva all'idea di Orazio nell'*Ars poetica*. Per cui la tradizione retorico-grammaticale interpretava genericamente l'uso come *cotidianus sermo*, con il rinvio alla lingua parlata, altri come *consuetudo bonorum* con il rimando alla lingua degli scrittori del canone classico.

La cultura linguistica sei-settecentesca, invece, pur asseverando dell'uso linguistico l'elemento sincronico e sociale, sembrava definire il concetto in maniera approssimativa e imprecisa, assoggettando il tutto all'autorità della cultura (letteratura), e alla forza della ragione. Gli italiani più innovativi, in accordo con questa tradizione, erano proprio il Cesarotti e il Monti, che, pur riconoscendo la funzione dell'uso, avevano estrema fiducia nei letterati e nella funzione dell'analogia e dell'etimologia (Vitale, 2013: 254).

Dunque, i sistemi, affidandosi alla razionalità, ponevano l'*Uso* solo come uno dei dati della dinamica linguistica, e neanche il più importante. Sarà il Manzoni a dimostrare, invece, come esso sia l'unica imprescindibile causa.

È qui che entra in gioco quella differenza sostanziale, che lo porterà a riconoscere cosa sia una *lingua*, e cosa sia nella fattispecie *lingua italiana*. Spiegherà così il meccanismo della codificazione, che implicherà necessariamente il ruolo delle parlate regionali (dialetti), del toscano e della letteratura.

Questi temi cari alla nostra disamina, come detto, sono riconosciuti solo alla linguistica moderna, e ancora i meriti del linguista lombardo sono impopolari in questo campo del sapere.

2.1 *Il Sentir messa e il Saggio sulla filosofia delle lingue*

I due strumenti richiesti dalla cultura linguistica del primo Ottocento per la descrizione (o imposizione) di una lingua, erano il *dizionario* e la *grammatica*. L'uno per l'aspetto lessicale e semantico, e l'altra per quello grammaticale e sintattico (Vitale, 2013: 201). I modi di compilazione di entrambi si basavano su

testi letterari, o su regole razionali, e non si teneva conto dell'*oralità*, cioè dell'uso, e dell'azione codificatrice esercitata dal popolo.

Il *Saggio* di Cesarotti era l'opera che meglio rappresentava le posizioni moderne, e diventa la più famosa tra gli ambienti milanesi dell'epoca (Danzi, 2002): tuttavia, finirà per concludersi con un'incoerenza, smascherata dal Manzoni.

Il Cesarotti proclama il valore dell'*Uso*, e diceva come sia il maggior numero dei parlanti ad autorizzare un vocabolo, e come una formazione nuova non possa essere condannata a priori sulle leggi arbitrarie dei grammatici. Eppure, concluderà che, riguardo all'accoglienza di una tale forma, bisognerà far riferimento solo agli scrittori affidabili, precisamente “quelli che hanno orecchio” (Cesarotti, 1802: 6). La contraddizione è superata dal Manzoni che dice come gli scritti non potevano costituire né l'unico, né l'ultimo mezzo della codificazione linguistica, innanzitutto perché l'*Uso* di nessuna lingua poteva essere tutto “contenuto e ristretto nei libri”, e poi perché uno scritto, che sia un vocabolario, una grammatica o un testo letterario, “finito che sia di stampare, si ferma; le lingue camminano, [...] è una condizione essenziale dell'esser loro” (Manzoni, 1835: 212).

E a discapito del Cesarotti e di tutti i suoi seguaci, che sembrava si proponessero “un fine, *non sociale*, ma letterario” (mio il corsivo), e pareva non cercassero una *lingua*, cioè un idioma condiviso da una società convivente, ma “qual fosse il mezzo o più bello, o più nobile, o più ricco, o più stabile, o più regolare” (Manzoni, 1835: 221), il Manzoni spiega che gli scritti non potevano avere il potere di far perdurare l'uso e/o i modi d'uso di una lingua, perché essa dipende unicamente dall'*oralità*, dunque dalla contrattazione popolare. Questa consapevolezza, tratta dall'osservazione diretta del popolo, ha implicato altre due ipotesi fondamentali, erroneamente interpretate dai contemporanei: il ruolo dei dialetti e del toscano. Il Manzoni, nel tentativo di correggere i suoi avversari, esporrà le regole generali del meccanismo linguistico italiano, eclissando la linguistica tradizionale, e anticipando quella moderna.

2.2 I dialetti

L'opportunità per discutere sui dialetti è stata sempre data dal Ponza, e dalla famosa critica all'espressione “sentir *messa*”, che egli riteneva popolare, nonché dialettale (Ponza, 1835: 75-80). L'idea diffusa tra i classicisti cruscanti era infatti che i modi del *parlato* fossero quasi in maniera esclusiva associabili ai *dialetti*. Invero essi erano l'effettiva lingua in uso degli italiani, e il Manzoni ne

illustra l'esatta funzione. Come vedremo, prima di tutto risanerà il giudizio negativo di cui essi si gravavano, dimostrando come siano lingua a tutti gli effetti, e come siano l'esempio da seguire per conquistare un idioma comune. Poi dirà come esista tra di loro una congruità che favorirà la formazione di un'unica lingua. E infine, contro le tesi del Cesarotti, spiegherà come, inevitabilmente, da vere lingue, nel corso dei secoli, abbiano giocato un ruolo fondamentale nella codificazione linguistica. Manzoni aveva capito che, nella realtà italiana, il vincolante rapporto tra *oralità-dialetti-toscano letterario* non poteva essere disgiunto dai concetti di *lingua-uso*, e questo ha costituito la maniera naturale della formazione e legittimazione dell'italiano (Manzoni, 1835: 214-250).

Il Manzoni illustra come i dialetti siano lingue nella maniera scientifica del termine. I

“dialetti [...] sono [...] cose in sé buone assai, [...] hanno tutti di necessità ciò che ci vuole a produrre l'effetto che realmente producono, cioè una continua e piena e regolata conversazione umana; [...] hanno tutti voci e locuzioni certe, [...] posseggono un Uso continuamente attivo” (Manzoni, 1835: 214).

Dunque, se si vorrà una lingua è indiscutibile che essa dovrà avere la forma che i dialetti hanno. Il Manzoni persuaso così che una lingua doveva di necessità essere orale e condivisa, aveva optato, come vedremo meglio successivamente, di scegliere la toscana, diffusa già dalla fama letteraria, ed era convinto, non a torto, che i dialetti “(dico quasi tutti, e i più notabili) hanno, per esser d'una sola famiglia, questo vantaggio d'esser pure intesi tanto o quanto, più o meno, anche fuori dal luogo di cui son propriamente idiomi” (Manzoni, 1835: 212). Per cui, la similitudine avrebbe favorito l'acquisizione, e come detto, la costituzione di un idioma unico.

Ragion per cui:

“coloro che alla lingua toscana hanno fatto rimprovero, e dato eccezione che sia in sostanza un dialetto, non si sono avveduti che con questo gli davan lode, gli rendevan testimonianza che sia ciò che dev'essere, una lingua vera e reale, formata, vivente, operante” (Manzoni, 1835: 215).

Qui si fa nuovamente concreto il riferimento al Cesarotti, ed è da qui l'occasione di dibattere sul ruolo del toscano e della letteratura. Il linguista illuminista infatti nella sua opera dice come in ogni città d'Italia regni un dialetto, e che può capitare che tra essi uno divenga predominante per l'autorità di una provincia sopra le altre. Sostiene che un dialetto dominante pregiudichi quella che

dovrebbe essere la *lingua*, e conclude asserendo che il toscano parlato non sia altro che un dialetto principale da non confondere con la lingua nazionale (Cesarotti, 1802: 8-9). Il Manzoni si dimostra un linguista più acuto, completa i concetti inquadrando correttamente la *parlata* degli italiani, e portando così a compimento non solo la funzione dei dialetti, ma anche il ruolo storico, culturale e linguistico del toscano.

2.3 La lingua

L'obiettivo del Manzoni è dimostrare a questo punto come, nella prospettiva italiana, quello che tutti i sistemi consideravano *lingua*, cioè il toscano letterario, era scientificamente e inevitabilmente compromesso con gli elementi concreti di *oralità-dialetti-uso*. Quando il Manzoni affermò fin dall'inizio del *Sentir messa* che *i libri si fermano e le lingue camminano* (Manzoni, 1835: 212), non era altro che l'incipit di un concetto molto più grande, che spiegherebbe la formazione e la storia dell'*italiano*.

Nella mente del Manzoni c'è avanti tempo l'idea di diacronia e sincronia linguistica (Vineis, 1985; Bruni, 1986; Nencioni, 1993), e lo scrittore si ritrova a spiegare ai contemporanei il valore della negoziazione popolare, giocata nell'oralità, e lontana da qualsiasi concezione aprioristica.

Il linguista lombardo deve sia correggere l'idea della linguistica cesarottiana, per cui il toscano *parlato* fosse da escludere in quanto semplice dialetto al pari degli altri; sia abbattere il paradosso di tutti coloro che sostenevano che, se era necessario rivolgersi agli scritti letterari (nonché vocabolari e grammatiche compilate secondo quegli esempi) per legittimare gli usi di una lingua, allora è innegabile che nel caso italiano quegli scritti sono composti in toscano.

Prima di tutto il Manzoni dimostra che l'idioma toscano è stato scelto come lingua degli italiani dal Boccaccio, che favellò in quel "Fiorentin volgare", al Tasso, che diede il nome di lingua *toscana* a quella lingua in cui scrisse la sua *Gerusalemme*, al commento del Varchi al Castiglione, secondo cui quest'ultimo aveva modificato la sua natural favella, a favore di una lingua toscaneggiante (Manzoni, 1835: 213-217).¹ È del toscano, dice, la prerogativa "d'essere stato riconosciuto e adottato dall'Italia" (Manzoni, 1835: 213). Sostiene poi come esso inevitabilmente abbia contaminato le parlate locali, poiché "se il ramo si coglie in

¹ Varchi, *Ercolano*, edizione de 'classici italiani, T. I, p. 217: "A me pare ch'egli mettesse ogni diligenza, ponesse ogni studio, usasse ogni industria di scrivere il suo Cortigiano [...] più toscanamente ch'egli poteva e sapeva, da alcune poche cose in fuori» (in A. Manzoni, *Sentir messa*, p. 257).

tutte le parti d'Italia, gli è che l'albero è stato in tutte prorogato, ed ha allignato più o meno" (Manzoni, 1835: 221).

Inevitabilmente dopo la scelta, la lingua toscana si è diffusa, e ha corrotto ogni dialetto, per cui quello che questi sistemi rifiutavano, era ciò che "è la bellezza di trecent'anni che si va facendo" (Manzoni, 1835: 233) in maniera naturale.

"Questa è la cagione, se non m'inganno, per cui quel poco che rimane in qualche scritto della lingua milanese del Cinquecento differisca a gran pezza più dell'attual milanese, di quello che la lingua degli scrittori toscani del Trecento non differisca dall'attuale toscano. E chi possa ricordarsi di vent'anni addietro, potrà tosto scorgere [...], quanto il milanese (e di ragione tutti gli altri dialetti d'Italia, rimasti dialetti) si sia andato in questo tempo accostando al toscano; e ricevendone vocaboli e locuzioni, e imitandone le desinenze" (Manzoni, 1835: 268).

Tutte queste ipotesi del Manzoni si sono dimostrate essere i cardini sui quali hanno lavorato la storia della lingua e la linguistica moderna. Di quanto poi uguale o dissimile fosse la lingua degli scrittori antichi dalla moderna, di quanto lo scritto si avvicinasse al parlato, e di quanto le parlate regionali differissero dal toscano, sarà una tesi/ipotesi manzoniana che attende ancora di essere dimostrata, e dovrà essere debitamente approfondita.

2.4 L'Uso

Il Manzoni ha potuto dimostrare così cosa siano i dialetti, e cosa sia il toscano letterario. Ma più di ogni altra cosa ha potuto comprovare come essi non siano linguisticamente dissociabili nella realtà italiana. L'italiano, così come ogni altra lingua, dipende dalla contrattazione sociale, cioè un uso neutrale che non segue necessariamente i vincoli dettati dalle regole aprioristiche. È innegabile che il Manzoni, linguista *ante litteram*, con *uso* popolare intendesse esclusivamente, e prima di ogni cosa, *oralità*. Per cui è arrivato il momento di avvalorare la teoria della codificazione linguistica, e smentire un'altra incongruenza dei sistemi precedenti, data dall'usuale accostamento, come accennato, *lingua orale-dialetti*, e *lingua scritta-italiano*.

Il punto di partenza è sempre il *Saggio* di Cesarotti, in cui si chiama in causa la differenza tra la lingua parlata dal popolo e la lingua *degli scrittori di genio*: il linguista padovano è fermamente convinto che vi sia una differenza tra la lingua orale usata quotidianamente dalla popolazione, che è sgrammaticata e imperfetta, e la lingua scritta delle persone colte, la quale è invece perfettamente

regolare, e che debba essere usata per correggere la prima. Infatti, subito aggiunge: “L’uso deve dominar nella lingua parlata e non nella scritta”, e quest’ultima: “non deve ricever la legge assolutamente dall’uso volgare del popolo” (Cesarotti, 1802: 8-13). Invero l’idea sembra essere quella dell’esistenza di due lingue diverse, una parlata, riflesso appunto dell’uso sociale, e una scritta, moderata dalle leggi della ragione.

Il Manzoni contesta asserendo che sia impossibile pensare che possano esistere due lingue diverse, una parlata e una scritta, e che uno scritto non sia manifestazione dell’orale, bensì suo completamento e miglioramento. Per il nostro scrittore milanese questa idea rigetta la qualità intrinseca di ogni lingua, perché essa è per sua natura cosa *parlata*, e solo in un secondo momento riverbera in un qualsiasi scritto. Nella mente del Manzoni una lingua nella quale il parlato e lo scritto non siano l’una il riflesso dell’altro, senza pregiudizi, è fallace per due motivi. Primo perché viola, come detto, il suo essere: le lingue si evolvono, mutano ad opera delle società che le parlano, e il loro uso non può essere contenuto invariabilmente nei libri. Secondo, perché tale idea della lingua è ancora più inconcepibile nella realtà italiana, dove non esiste ancora un’unica lingua, ma una connessione di tante, con un punto di riferimento. La pluralità dialettale e il ruolo del toscano non sono opzioni trascurabili: essi hanno giocato, e giocano, un ruolo fondamentale nella costituzione della lingua nazionale.

Infatti, il Manzoni sostiene che il Cesarotti dopo aver posto “ciò che è necessario, essenziale alle lingue”, cioè l’*Uso*, “vuole andar cercando il come quella sua ne possa far senza” (Manzoni, 1835: 228) perché esclude, in ultima analisi, il valore della contrattazione orale, a favore della sistemazione scritta.

Del resto per il Cesarotti il problema neanche si poneva, perché egli sosteneva che una lingua *comune* in Italia ci fosse, e fosse contenuta negli scritti letterari, e che non si doveva confondere questa con il toscano parlato, che era invece un *dialetto principale*. Ma è qui l’apice della sua contraddizione, e quella di tutti i sistemi successivi, perché né il Cesarotti, né, come vedremo, il Monti, ignoravano la differenza diastratica e diatopica italiana, cioè dialetti/ lingua, né sottovalutavano il problema pratico del popolo, cioè il desiderio di una lingua comune. Ma concludevano che poiché l’Italia era plurilingue, bisognava avere un riferimento unico, riconoscibile solo in un linguaggio scritto, e più precisamente in un sistema invariabile, da presentare come modello per tutti. È a questo punto che il Manzoni si dimostra, ancora una volta, più ragionevole, perché dire che

“esista in fatto di lingua qualcosa di invariabile, che sia una grammatica, come detto dai precursori, o che sia un vocabolario. [...], ripugna alle condizioni più

necessarie, all'esser d'una lingua viva, la quale, come è pure accorso di dire al Monti medesimo, [...] – perpetuamente si allarga e si restringe all'arbitrio dell'uso supremo –”, ma sarebbe avvenuto al Cesarotti e al Monti perché i loro sistemi ignorano la lingua come “linguaggio parlato” (Manzoni, 1835: 229).

E allora “qual è, dov'è dunque [...] quest'Uso *che dà anche quello che invano si richiederebbe ai libri*” (mio il corsivo), (Manzoni, 1835: 213). Sarà proprio il Manzoni a darci la risposta, e abbattere anche quest'ultima incoerenza: dimostrerà che l'*Uso* è indiscutibilmente nella bocca del popolo, che fa legge sugli idiomi modificandoli, e che nella società italiana esso ha intrecciato la lingua *scritta-letteraria-toscana*, con *oralità-dialetti-uso*.

Alla fine del *Sentir messa*, con i commenti alla *Proposta* di Monti, il Manzoni conferma come, nonostante la pluralità linguistica, è nell'*Uso* (oralità) che si è sviluppato quel tanto di *italiano comune* esistente in Italia, da quando i dialetti, appunto, hanno cominciato ad adattarsi al toscano, nella storia linguistica italiana. E in ultima istanza mostrando l'esistenza di una lingua di mezzo, voluta e decisa dal popolo, il Manzoni non farà altro che abbattere definitivamente le leggi razionali dell'etimologia e dell'analogia, e ribaltare tutto ciò in cui fino ad allora si era creduto.

3. LA PROPOSTA DEL MONTI E I PARADOSSI DELL'ANALOGIA E DELL'ETIMOLOGIA

In accordo con le regole della linguistica tradizionale, il Vocabolario della Crusca, nelle sue quattro edizioni, costituiva il punto di riferimento della lingua *italiana*. Nel corso del tempo i vocabolaristi avevano aggiunto qualcosa, ricavandolo dall'uso degli scrittori. Dunque un termine che magari era stato usato da un letterato, per convenzione o per necessità, appariva con il medesimo significato nel dizionario. Dunque la base era il tosco-fiorentino letterario del Trecento, successivamente arricchito dagli apporti toscani, o dai seguaci dei toscani nel corso dei secoli. Potremmo già constatare che anche la maniera di redigere il dizionario era un'ulteriore prova delle tesi manzoniane, e della scarsa validità delle critiche apportate dai suoi avversari, perché i nuovi elementi venivano, com'è naturale, dalla lingua *parlata* (uso e contrattazione).

Vincenzo Monti fu il classicista romantico preso in esame dal Manzoni proprio per la critica mossa al Vocabolario della Crusca.² In realtà la lingua del

² Il Manzoni possedeva la quarta edizione ufficiale del *Vocabolario* (Firenze 1729-1738; 6 voll.), e aveva postillato il II volume. Un approfondimento a riguardo: Dante Isella,

Monti poeta e prosatore era la lingua toscana della tradizione, ma la sua *Proposta* nei suoi vari volumi³ era costituita, nella parte propriamente linguistica, da correzioni e aggiunte al Vocabolario. Per cui il Manzoni nel *Sentir messa* sosterrà che “non si troverà alcun libro, di sì gran mole come questo, che presenti voci non biasimabili, proprio da chi pensa che si debbano usare soltanto parole registrate dalla Crusca” (Manzoni, 1835: 222).⁴

Il problema del Monti fu prima di tutto il fatto che i puristi limitando l’uso alle voci del Trecento non facevano altro che proporre una lingua morta e non una viva; e in secondo luogo il Monti non accettava che spesso le voci registrate contraddicessero le leggi razionali, della tradizione illuministica e degli *idéologues*. Fondamentalmente il Monti era un seguace della teoria cesarottiana, e credeva che l’idioma tosco-fiorentino fosse un dialetto, e che le carenze linguistiche dovevano essere corrette secondo le leggi dell’analogia e dell’etimologia (Bruni, 1985; Lombardi, 2011).

Egli, così, nel tentativo di rimediare alle mancanze del Vocabolario, e di cercare la lingua degli italiani, rimette in campo tutto ciò che era stato sostenuto dal Cesarotti: il problema dei dialetti, il rifiuto della lingua parlata, assieme a tutte le problematiche correlate, e infine la validità della tradizione scritta.

Questa diventa per il Manzoni un’ulteriore occasione per proporre le sue idee e smascherare le incoerenze altrui, commentando uno dei punti di riferimento più accreditati nella scena linguistica ottocentesca.

Difatti “quel ragionamento è stato rimesso in campo [...] da quell’illustre Monti”, il quale pur affermando che una nazione che ha molti dialetti necessita di una lingua comune, nega che quest’ultima sia una lingua parlata (Manzoni, 1835: 228). Il Monti sosterebbe infatti che

“Questa via di comunicazione [...] non può essere linguaggio parlato, perché ognuno di questi popoli ha il suo particolare dialetto. Dunque è forza ch’ei sia linguaggio scritto, e posto sotto le leggi d’una gramatica (*sic*) generale, che

Postille al vocabolario della Crusca nell’edizione veronese, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2005.

³ L’opera che il Manzoni aveva e ha postillato è *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*. Volume primo [- 3. Par. 2.], Milano, Regia Stamperia, 1817-1824, 6 voll.

⁴ La citazione è parafrasata da M. Vitale nelle note del *Sentir messa* p. 264.

invariabile ed uniforme *fermi il valore delle parole*” (mio il corsivo), (Manzoni, 1835: 229).⁵

E non si può “ridurre il comune idioma italiano alla misera condizione di lingua particolare sotto la tirannia del toscano dialetto, che per quanto si voglia men tristo degli altri è sempre dialetto, cioè lingua d’alcuni ma non di tutti” (Manzoni, 1835: 264).⁶

Asseriva inoltre nella sua *Proposta*, così parafrasato dal Manzoni:

“egli è tempo ormai di convincersi che non dal popolo, ma dai sapienti, non dal Mercato, ma dal Liceo, non dalla balia, ma dallo studio le lingue ricevono la debita perfezione: perciocché il bel parlare non è natura, ma arte; e le arti non s’imparano nella culla al canto della nutrice” (Manzoni, 1835: 266).

È innegabile che oggi non vi è nulla di più lontano dalle tesi di linguistica delle parole del Monti, così com’è indiscutibile la modernità del Manzoni che prima di ogni cosa asserisce: “per costituire una lingua, non bastano persone; ci vuole per legge della natura, persone in una condizion tale, con tali relazioni fra di loro, cioè riunite in una vera e intera, e permanente società” (Manzoni, 1835: 230). E d’altronde aveva già dimostrato come una vera lingua debba avere la caratteristica che i dialetti avevano, cioè un uso continuamente attivo, in una comunità convivente; aveva già comprovato la contrattazione delle parlate regionali con il toscano grazie al ruolo della letteratura; e aveva già mostrato come il tutto dipenda dall’*oralità*. Sarà però grazie agli esempi della lingua in uso che il Manzoni apporrà alle voci del Vocabolario della Crusca criticate dal Monti, che egli accrediterà tutte le sue tesi.

La polemica del nostro scrittore lombardo prende infatti le mosse da quelle parole in uso criticate dal Monti, il cui significato non dipendeva né da ragioni analogiche né etimologiche. Il Monti aveva segnalato nella Crusca, *occhiaia*, e notava come indicasse anche un certo lividore che viene sotto l’occhio. Aveva esaminato poi se negli esempi citati dal Vocabolario il termine presenti questo senso traslato, e aveva provato che no. E aveva concluso: “Il lettore potrà vedere da sé che anche negli altri esempi *Occhiaia* è quello che dev’essere, cioè *Cavità* che riceve dentro di sé il bulbo dell’occhio, e null’altro”. E aveva sostenuto che questa voce, assieme a tante altre, sarebbe rimasta, in questa accezione, “uno

⁵ La citazione è ripresa dal volume che il Manzoni possedeva, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*. Volume primo [- 3. Par. 2.] Milano: dall’Imp. Regia Stamperia, 1817-1824, Vol I, p. XXXIX.

⁶ La citazione del Monti è nella lettera pubblicata nella *Proposta all’Istituto italiano di scienze, lettere ed arti*. Ivi, Vol II, p. II.

dei mille sogni del Vocabolario” (Manzoni, 1835: 266). Invero entrambi i significati sono tutt’oggi in uso,⁷ e il Manzoni persuaso ormai delle cause del movimento e cambiamento linguistico lo aveva primieramente intuito. Infatti, subito dopo egli per accreditare la sua tesi apporta altre voci simili, cioè parole che si erano diffuse popolarmente con un significato traslato condiviso: “*letto* per fondo di fiume, *danari* per monete qualunque e per ricchezza in genere, *fiore* per la parte più scelta di checchessia, *inclinazione*, *torto*, *colpo*, in senso morale”, i quali, sottolineerà appunto, “sono toscani e lombardi” (Manzoni, 1835: 267). Il significato figurato dei termini, condiviso nei dialetti, era la prova che la *lingua* si era elevata dalla sua regionalità, e aveva iniziato a farsi *comune* (oggi parleremmo di abbassamento della varietà diatopica (Berruto, 2004), e non faceva altro che confermare la contrattazione orale, e la reciproca contaminazione. Questi due vincoli (oralità e influenza) hanno fatto la lingua e legittimato l’uso, e a prova della correttezza della teoresi linguistica manzoniana sta il fatto che questi termini e le loro accezioni sono tutt’oggi *italiani*.

Il Manzoni fu una luce di verità nelle tenebre dell’artificio, e gli esempi selezionati nella disamina del *Sentir messa* sono posti per abbattere le tesi razionalistiche di analogia e etimologia, e far rispondere la lingua all’unica vera legge dell’*Uso*, cioè, come egli aveva ipotizzato, contrattazione e *italianità*.

3.1 Analogia

I classicisti illuministi come il Monti traevano dalla Grammaire générale, del francese Nicolas Beauzée, le regole dell’*analogia* (Michel Le Guern 2009). Essa era la sola a garantire l’esatta formazione delle parole, perché rispondeva alle norme regolari e costanti del sistema linguistico. E sarebbe stata l’unica in grado di istituire le parole, indipendentemente dalla loro effettiva presenza nell’uso (Vitale, 2013: 269).

Persuaso così da questa teoria il Monti sottolinea che nella Crusca c’è *Attorneggiato* e di *Attorneggiare* non si fa parola: convinto che “un germoglio senza radice è fuor di natura”, sosterrà che bisognerà registrare nel Vocabolario non solo il participio-aggettivo-sostantivo di una voce, ma anche il verbo dalla quale essa deriva (Manzoni, 1835: 237).

Il Manzoni dimostrerà la fallacia della teoria analogica del Monti apportando altri esempi, e comparando l’italiano con altre due lingue, il francese e il latino. Il raffronto linguistico sarà un’acuta intuizione, perché grazie al francese

⁷ <https://dizionario.internazionale.it/parola/occhiaia>.

il Manzoni avrà un reale esempio di lingua dell'*Uso*,⁸ dunque una lingua reale in bocca al popolo; e grazie al latino dimostrerà l'evoluzione linguistica, quindi la forza della contrattazione popolare. In realtà, dato che l'obiettivo del Manzoni era quello di dare agli italiani una lingua reale e comune, non riteneva necessario inserire in un vocabolario parole che non fossero più in uso, dato che l'evoluzione linguistica aveva già provveduto a eliminarle o modificarle.

Sostiene infatti che, se questo principio analogico del Monti fosse corretto, si dovrebbe inserire nel vocabolario toscano anche la voce di derivazione francese *forfare*, che significa 'commettere un misfatto', e che nell'italiano è ormai in disuso da cinque secoli. Essa è ben viva nella lingua da cui è derivata, dove però è usata al participio passivo, cioè *forfait*. Nell'italiano invece è ben attivo *forfanterie* (oggi *furfanterie*), che significa "*millanteria*, [...] *ciarlataneria*" (Manzoni, 1835: 237). Dunque, il Manzoni sintetizzando i diversi usi di questo vocabolo, dimostra la non validità della supposizione del Monti, perché non vi è prova maggiore di "un germoglio senza radice immediata, e germoglio che non serba la natura della radice primitiva", dato che essa ha persino cambiato il suo significato. Del resto, egli modernamente aveva intuito il fulcro della codificazione linguistica e il funzionamento delle lingue, che "ora buttan via un verbo e ne ritengono un modo, ora ritengono il verbo meno qualche modo, ora hanno da un'altra lingua un modo senza il verbo" (Manzoni, 1835: 237-238).

Infatti, della stessa natura sono *indulgente*, *esorbitante*, *traslato*, *perfetto*. All'epoca del Manzoni la Crusca veronese (Dante Isella 2005) registrava il termine *esorbitante* e diceva che esso presuppone l'infinito *esorbitare*, che però non era usato. Allo stesso modo la Crusca veronese mostrava come l'infinito di *traslato* sia il latino *transferre*. Nell'italiano moderno la voce *traslare* è stata rifatta su *traslato*, cioè sul participio in uso, non è stato recuperato l'infinito *transferre*, e questo si era potuto verificare "per tutt'altra ragione, che del germoglio e della radice", ma esclusivamente per l'*Uso*, che è l'unico a far "sussistere certi di questi vocaboli, e certi no" (Manzoni, 1835: 237).

Un'altra legge contraria ai principi dell'analogia, e favorevole a quelli dell'uso, è poi perfettamente visibile in tutte quelle voci che si usano solo al plurale. Una regola ovviamente rifiutata dal Monti, che aveva proposto di inserire nel vocabolario la parola *postero*. Il Manzoni controbatte con ironia, dicendo che

⁸ Nell'*Appendice alla Relazione* 1869, scritto edito, Manzoni mostra visivamente la differenza tra il vocabolario dell'Accademia francese e quello della Crusca. In Vitale, Ivi, C. XVII.

forse egli avrebbe voluto porvi anche *nozza*, *vanno* (ali)⁹, o *esequia*. In più il Manzoni ricorda che già Salvatore Corticelli, nel 1745, aveva dedicato nella sua grammatica, *Regole ed osservazioni della lingua moderna*, un capitolo a parte ai nomi difettivi, cioè quelli appunto che mancano del singolare, attestati perdipiù negli autori canonici. Quest'ultima affermazione, visto l'obbligo di far riferimento agli scritti letterari secondo tutti questi sistemi tradizionali, non farebbe altro che essere un ulteriore paradosso.

Un'altra legge, dedotta dall'analogia ma contraria alla ragione, è infine riconosciuta dal Monti in *Guardamacchie*, cioè l'arnese che ripara il grilletto dell'archibuso (l'archibugio, un'arma). La parola, secondo il classicista illuminista avrebbe dovuto essere corretta, perché si allontanerebbe dal significato di altre voci sorelle, come *Guardagioie*: l'analogia vorrebbe che il verbo *guarda* dinanzi al sostantivo avesse in quest'ultimo sempre l'oggetto guardato o difeso. Dunque, conclude il Monti, saremmo forzati a dirla mal formata o erronea, dato che l'analogia e la logica vorrebbero una formazione quale *Guardagrilletto*, mentre *Guardamacchie* starebbe a significare 'guardiano delle macchie'. Il Manzoni commenta adducendo alcune voci dal francese, dove si utilizza per esempio la parola *Garde-feu* per indicare quella rete o cancelletto che si mette dinanzi al cammino, per scansarne i pericoli, e principalmente perché i bimbi non vi caschino, e a nessuno, dice, è venuto in mente, dato che *Garde* si pone innanzi alla cosa protetta o guardata, di chiamarlo, secondo l'analogia e la logica, *Guarda-bimbi*. Del resto, il Manzoni sostiene che i vocabolaristi francesi risponderebbero che la "Logica" li chiama così, dacché quest'ultima ha posto davvero che l'*Uso* è il supremo e vero signore, l'arbitro, il legislatore, la norma della favella; e che quello che "chiama", quello che ha virtù di appropriar le parole alle cose, non è l'analogia ma l'uso condiviso (Manzoni, 1835: 241).

3.2 Etimologia

Sempre in accordo con la tradizione sensista e ideologica, l'etimologia costituiva l'insieme dei dati forniti dalla storia delle parole, che serviva da sussidio per stabilire, in base all'antica origine, il significato ed uso attuale dei termini (Vitale 2013, 269).¹⁰

⁹ Il Gradit lemmatizza il singolare anche se esemplifica solo al plurale (<https://dizionario.internazionale.it/parola/vanno>).

¹⁰ Approfondimenti sul tema dell'etimologia: Daniele Baglioni, *L'etimologia*, Roma, Carocci, 2016. Mentre per i rapporti tra il Manzoni e la tradizione illuministica francese, S. Pacaccio, *Il "concetto logico" di lingua. Gli "Scritti linguistici" di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*. Cesati 2017.

Il Monti riprende la tradizione francese (Étienne de Condillac, César Chesneau Du Marsais e Beauzée), e sostiene che:

“Dalla cognizione delle radici procede la cognizione dei derivati [...]. Perciò pone conto assai il conoscere bene il valore del vocabolo primitivo, onde saperne bene apprezzare tutta la generazione. [...]. Per intendere bene la natura de’ figli giova molto il guardar a quella de’ padri. Questa semplicissima regola su la derivazione delle voci vedesi nel vocabolario sì trasandata” (Manzoni, 1835: 243).¹¹

Dunque secondo il Monti i vocabolaristi italiani avrebbero dovuto fare riferimento alla voce latina, nonché al significato etimologico originario, e regolare secondo tale principio le voci in uso.

Ma il Manzoni, convinto dell’autorità della contrattazione popolare, che modifica la lingua, e conferisce ai vocaboli il significato attuale, dimostra l’inesattezza del principio etimologico con esempi concreti. Secondo l’etimologia non c’è derivazione più chiara e sicura di quella del verbo italiano *tradire*, dal latino *tradere*, che significava propriamente ‘consegnare, dar nelle mani’. *Tradire* è definito dalla Crusca come “usar fraude contro a colui che si fida”. Così in questo significato non pare si comprenda l’idea di dare, o consegnare, qualcuno o qualcosa, nelle mani di qualcun’altro. E in tutti gli idiomi neolatini, questa voce è adoperata nel senso di ‘ferire chi non si guarda’, o ‘non dare l’aiuto che si era promesso’, o ‘negare un deposito’ (sic); in tutto ciò, dice il linguista lombardo, è propriamente usato *tradire*, ma senza che c’entri, o sia necessariamente rimasta, l’idea di *consegnare* (Manzoni, 1835: 244).

Allo stesso modo il Monti aveva criticato la voce *Signore*, dicendo che il termine è spiegato dalla Crusca come qualcuno “che ha signoria, dominio e potestà sopra gli altri”. Ora, dice il Manzoni, questa è un’altra derivazione chiara e sicura, dal latino *senior*, cioè ‘anziano, vecchio’. Doveva però la Crusca farne conto? Doveva, per seguire “quella semplicissima regola”, porre che per *signore* s’abbia a intendere, non così generalmente chi abbia potestà sopra gli altri, ma chi l’abbia per maggioranza d’età? E dunque, per aver “guardato alla natura del padre, avrebb’essa inteso bene quella del figlio?”. No davvero, e perché? Perché l’*Uso* è arbitro della norma *loquendi* (Manzoni, 1835: 244-245).

Infatti, conclude il Manzoni, qualunque lingua:

“è piena di derivati dei quali non si fa conto del senso originario. E tanto non se ne fa conto, che s’accoppian sovente parole, le quali secondo la ragione etimologica, esprimerebbero contraddizioni ridicole, [...] come a nessuno par

¹¹ Sempre dalla *Proposta*, Ivi, p. XLVIII.

strano udire *giovin signore*, che verrebbe a dire *giovin vecchio*, o *chiamare* qualcuno *sottovoce*, che starebbe per *gridare sommessamente*, o *aver le mani impedito* che verrebbe a dire *avere impaccio ai piedi delle mani*” (Manzoni, 1835: 245).

E allo stesso modo, “se la cognizione dei derivati dipendesse dalla cognizione delle radici”, non vi sarebbe modo di cogliere la differenza tra parole derivanti dalla radice medesima come *insolito* e *insolente*, o *generoso* e *generale* (Manzoni, 1835: 245).

Tutti gli esempi d'*italiano* del Manzoni costituiscono una prova preziosa e vincolante, perché comprovano l'esistenza di una lingua *comune* che si era formata, e si stava formando in Italia. La sincronia linguistica era la prova che l'uso popolare era stato la conseguenza della diffusione del toscano letterario, dell'adattamento dialettale, favorito per giunta dalla somiglianza di molte voci e significati, il tutto giocato nell'oralità.¹²

Alla fine delle sue argomentazioni nel *Sentir messa* il nostro avveduto linguista approderà alle sue conclusioni, smantellando i sistemi della tradizione linguistica precedente,¹³ “nei quali è del pari impossibile applicar coerentemente e in ogni caso né i principii veri che pure uno abbia riconosciuti”, come il principio dell'*Uso*, “né i principii falsi che abbia fabbricati o ricevuti per amor di sistema”, cioè analogia e etimologia, “i primi perché non si possono fedelmente e in tutto applicare che alle cose reali”, e quindi devono tener conto della realtà italiana, cioè del ruolo dei dialetti e della letteratura, e della negoziazione linguistica; e “gli altri perché sono di loro natura incapaci di qualunque applicazion generale” (Manzoni, 1835: 242), come testimoniato dagli esempi *italiani*, non coerenti con le leggi razionalistiche.

4. CONCLUSIONI

Come sottolineato nell'introduzione, nonostante la tradizione culturale riconosca al Manzoni il ruolo di aver disaccademizzato la prosa italiana, non sono ancora sufficientemente divulgate le sue teorie sulla lingua.

Si è creduto, e in parte ancora si crede, che la frammentarietà degli scritti linguistici fosse un motivo per non avvalorarne la veridicità. Invero l'approfondimento degli studi sull'italiano, e la continua ricerca, diedero allo

¹² Vitale (2013: p. 267): “Ancora una volta il Manzoni sottolinea la congruità di molto lessico toscano con il lombardo; fatto che renderebbe ancora più facile l'adozione della lingua viva toscana, solidale in gran parte con i dialetti in veste fonetica tosco-fiorentina».

¹³ I sistemi, appunto, del Cesarotti e del Monti, e in generale di tutti i loro seguaci.

scrittore lombardo la possibilità di superare con una perspicacia senza eguali, le posizioni intellettuali sulle quali si poggiava la cultura linguistica italiana ottocentesca.

In questa disamina è stata fatta una comparazione tra le diverse teorie, si sono messe in luce quelle idee chiave che risultano ancora non sufficientemente approfondite dalla critica. Infatti, grazie ai paradossi riconosciuti e svelati nel *Saggio* di Cesarotti e nella *Proposta* del Monti, abbiamo potuto confermare che il Manzoni aveva capito cosa fosse una *lingua*,¹⁴ e cosa fosse nella fattispecie la *lingua italiana*. Contro le tesi dei predecessori abbiamo dimostrato come il Manzoni avesse dato vero valore all'*Usò* (oralità), che conferisce ai vocaboli, autonomamente rispetto alla loro origine e alla loro storia, piena attuale legittimità; e senza togliere valore all'interesse che altri studiosi hanno mostrato per i dialetti e la loro storia, il Manzoni nel panorama della linguistica ottocentesca si dimostra essere una figura di rilievo, perché con i suoi esempi abbiamo potuto acclarare *aequo animo*, come la formazione dell'italiano dipenda dal rapporto con i *dialetti* e il *toscano*.

Invero noi oggi da studiosi consapevoli affermiamo che una lingua è fatta (decisa) dal popolo che la parla, e come nel caso particolare dell'italiano essa si sia evoluta, attraverso l'adattamento delle parlate regionali/ dialetti al toscano, ma non sappiamo che questi concetti chiave sono stati già primieramente intuiti e sviluppati dallo scrittore milanese.

La storia della linguistica italiana dovrà aspettare almeno un secolo per avere studi approfonditi sui temi che il nostro linguista aveva già potuto sviluppare, ma senza successo. Sarà Manlio Cortelazzo a difendere la valenza linguistica dei dialetti, provando a liberarli dal ruolo in cui la politica linguistica tradizionale li aveva sotterrati (Cortelazzo, 1976), con tesi equiparabili a quelle manzoniane. Poi Luca Serianni nella *Storia della lingua italiana* da lui curata insieme a Pietro Trifone affermerà: “specificità della situazione storica e culturale del nostro paese è invece l'impossibilità di tracciare rigide demarcazioni tra lingua e dialetto” (Serianni-Trifone, 1993-'94: XXII). Il concetto chiave che i tuoi studiosi hanno dovuto presentare in seno alla nostra lingua è che l'acquisizione non sarebbe mai avvenuta senza adattamenti, e l'italiano è il frutto di un compromesso linguistico.

¹⁴ Pacaccio (2007: p. 276) Il Manzoni ha indicato “nell'osservazione diretta dei fatti linguistici scevra da ogni giudizio estetico e retorico l'unico modo per approcciarsi allo studio di qualsiasi lingua, Manzoni fondava in Italia ben prima di Saussure e prima di Ascoli la linguistica come scienza a sé».

Probabilmente, come affermò Luca Danzi, nell'Ottocento i tempi non erano maturi per accogliere la concezione innovativa dello "scrittore-linguista [...] troppo vasta e moderna" (Danzi, 2002: 833). Oggi sarebbe indebito non palesare il lavoro di questa grande personalità, dato che ancora il nome del Manzoni non è anteposto, o contrapposto in maniera esauriente, a nessuno, o quasi, degli studiosi più importanti, in questo campo del sapere.

Il Manzoni dovette scendere a patti con le forme tradizionali del pensiero linguistico e smentirle nella pratica: gli esempi addotti nella polemica con il Monti possono a prima vista sembrare banali, ma pensate che il Manzoni prima di ogni cosa dovette affermare l'idea che una lingua fosse orale, e non scritta, e che questa seconda dipenda dalla prima; e, cosa non meno importante, riconoscere, in un contesto plurilingue come quello italiano, come la congruità venisse rintracciata da una parte sbagliata, cioè negli scritti letterari, quando invece era data dalla convenzionalità sociale di una lingua usata, avviata dalla contrattazione dei dialetti con il toscano.

Per cui, nella nostra prospettiva che ritiene indebito non vedere riconosciuto al Manzoni il suo ruolo, tutti i rilievi proposti sono stati un *focus* per dimostrare la validità del pensiero dello scrittore milanese nella storia della linguistica italiana ottocentesca (e non solo).

Emma Malaspina

THE STATUS OF THE ITALIAN LANGUAGE IN THE IDEAS OF ALESSANDRO MANZONI. FOR A SEMANTICS IN FAVOR OF USAGE

Summary

In the panorama of 19th century Italian linguistics, Alessandro Manzoni, discussing *aequo animo* on numerous formulations, abolishes the absurd belief that a language can be evaluated far from Usage. He thus disproves the etymological and analogical theories on which previous dissertations were based on, and shows the path of the linguistic formation of Italian. Consequently, this work will analyse, for example, *Sentir messa*, the writing in which Manzoni dismantles the paradoxes of Enlightenment linguistics, in the person of Melchiorre Cesarotti, and corrects the erroneous beliefs of one of his followers, Vincenzo Monti. The research will demonstrate the superiority of Manzoni's achievements in this field of knowledge, and will at the same time reveal his anticipatory position, as what he had intuited would only later be taken into considered and developed in the field of linguistics and the study of languages.

Keywords: Manzoni, dialect, Tuscan, usage, history of the Italian language

BIBLIOGRAFIA

- Altieri-Biagi, M. L. (1987). *Semantica e sintassi dell'aggettivo nei Promessi Sposi*, in *Manzoni 'l'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni (Milano, 6-9 novembre 1985), Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano 1987, pp. 255-284.
- Baglioni, D. (2016). *L'etimologia*, Roma: Carocci.
- Berruto, G. (2004). *Prima lezione di sociolinguistica*, Editori Laterza.
- Bolelli, T. (1987). *Alessandro Manzoni: la teoria linguistica*, in *Manzoni 'l'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni (Milano, 6-9 novembre 1985), Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano 1987, pp. 75-90.
- Bruni, A. (1985). *Manzoni lettore della Proposta montiana in un postillato della Biblioteca Nazionale Braidense*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno, 1985 (Biblioteca di Filologia e critica, II/1-2), pp. 534-557.
- Bruni, F. (1986). *Per la linguistica di Alessandro Manzoni*, Bologna: Il Mulino.
- Cesarotti, M. (1802). *Saggio sulla filosofia delle lingue*, Pisa: Piero Erandolese.
- Cortelazzo, M. (1976). *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, I. *Problemi e metodi*, e III. *Lineamenti di italiano popolare*, Pisa: Pacini.
- Danzi, L. (2002). *Cesarotti e Manzoni*, in AA. VV., *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Milano: Cisalpino, pp. 817-833.
- Dardano, M. (1987). *Manzoni e i grammariens philosophes*, in *Manzoni 'l'eterno lavoro'*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni (Milano, 6-9 novembre 1985), Centro Nazionale di Studi Manzoni, Milano 1987, pp. 177-216.
- D'Agostino, M. (2007). *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna, 2007.
- De Mauro, T. (1970). *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari: Laterza.
- De Saussure, F. (2005). *Corso di linguistica generale*. Introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro, Roma: Laterza.
- Isella, D. (2005). *Postille al vocabolario della Crusca nell'edizione veronese*, Milano: Centro nazionale studi manzoniani.
- Le Guern, Nicolas M. (2009). *Beauzée, grammairien philosophe*, Paris: Champion.

- Marchetti, M. (2000). *Teoria della traduzione e linguistica illuminista: l'Encyclopédie e dintorni*, in Interpretare e tradurre: studi in onore di Luigi De Nardis, a cura di Vito Carofiglio e altri, Napoli: Bibliopolis, pp. 449-464.
- Marchetti, M. (2002). *Retorica e linguaggio nel secolo dei lumi: equilibrio logico e crisi dei valori*, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Marazzini, C. (2005). *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*, Bologna: Il Mulino.
- Manzoni, A. (2013). *Sentir messa*, in A. Manzoni, *Scritti linguistici*, a cura di M. Vitale, Utet: Torino, pp. 203-275.
- Manzoni, A. Vitale, M. (a cura di) (2013). *Scritti linguistici*, Torino: Utet.
- Monti, V. (1817-1824). *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*. Volume primo, Milano: Regia Stamperia.
- Nencioni, G. (1950). *Quicquid nostri predecessores...* Per una più piena valutazione della linguistica preascoliana, in "Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. Atti e memorie", S. III, II, 2, pp. 3-36.
- Nencioni, G. (1987). *Manzoni e il problema della lingua tra due centenari (1975-1985)*, Atti del Congresso Internazionale sui problemi della lingua e del dialetto nell'opera e negli studi del Manzoni (Milano, 6-9 novembre 1985), Milano: Centro Nazionale di Studi Manzoniani, pp. 15-56.
- Nencioni, G. (1993). La lingua di Manzoni, in: (a cura di Francesco Bruni) *Storia della lingua italiana*, Bologna: Il Mulino
- Pacaccio, S. (2017). *Il "concetto logico" di lingua. Gli "Scritti linguistici" di Alessandro Manzoni tra grammatica e linguistica*, Firenze: Cesati.
- Pacaccio, S. (2020). *Cesarotti e Manzoni tra filosofia delle lingue e linguistica*, in *Melchiorre Cesarotti: linguistica e antropologia nell'età dei lumi*, a cura di Carlo Enrico Roggia, Roma: Carocci, pp. 248-267.
- Poma, L., Stella, A. (1973). *Per una nuova edizione del "Sentir messa"*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli: Ricciardi, pp. 345-376.
- Ponza, M. (1835) *Osservazioni filologiche su Marco Visconti di Tommaso Grossi*, in "Annotatore piemontese" ossia Giornale della lingua e della letteratura italiana, II, 2, pp. 75-80.
- Savoia, L. M. (1984). *Appunti su alcuni aspetti del rapporto fra questione della lingua e pensiero linguistico*, in *Lingua e dialetto: la situazione dialettale nell'area pesarese*, Atti del convegno (Pesaro, 26 ottobre 1982), a cura di L. M. Savoia, Pesaro: Comune di Pesaro, pp. 1-28.
- Serianni, L., Trifone, P. (a cura di) (1993-1994). *Storia della lingua italiana*,

Torino: Einaudi.

Vineis, E. (1985). *In margine alla teoresi linguistica manzoniana*, in *Tra linguistica storica e linguistica generale - Scritti in onore di Tristano Bolelli*, a cura di R. Ambrosini, Pisa: Pacini, pp. 335-348.

SITOGRAFIA

GRADIT, Dizionario, <https://dizionario.internazionale.it/parola/occhiaia>

A. Manzoni, <https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/10474>

M. M. Lombardi, [https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-monti_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-monti_(Enciclopedia-dell'Italiano))

V. Monti,

<https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Monti,Vincenzo,1754-1828>

Jovana Marčeta*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

УДК: 811.163.41'165.194
811.131.1'165.194
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2489
Originalni naučni rad

LEKSEMA REČ U ITALIJANSKOM I SRPSKOM JEZIKU: KOGNITIVNO-KONCEPTUALNA ANALIZA

Predmet ovog istraživanja predstavljaju italijanske i srpske kolokacije i frazemi koji sadrže lekseme (it.) *parola* / (srp.) *reč* (npr. (it.) *rimangiarsi la parola*; *perdere la parola*; (srp.) *trošiti reči*; *časna reč*). Istraživanje se zasniva na analizi pojmovnih metafora u minimalnim konceptualnim okruženjima posmatranih leksema sa ciljem da se istraže metaforična preslikavanja između REČI kao ciljnog domena i uočenih izvornih domena kojima se REČ konkretizuje. Komparativno-kontrastivnom analizom odabranih jezičkih realizacija ustanoviće se sličnosti i razlike u konceptualizaciji pojma i lekseme *reč* u italijanskoj i srpskoj lingvokulturalnoj zajednici, odnosno istovetni i kulturno specifični aspekti posmatranih pojmovnih metafora. Građa je ekscerpirana iz opštih i frazeoloških rečnika italijanskog i srpskog jezika, dnevnih i nedeljnih novina i elektronskih medija. Rezultati analize odabrane građe pokazuju da se REČ u italijanskom i srpskom jeziku konceptualizuje kao PREDMET, OBJEKAT, MATERIJIA i BIĆE. Metodom leksičko-semantičke analize ustanovljene su brojne sličnosti u metaforičnoj konceptualizaciji posmatranog ciljnog domena, kao i primeri leksičke i semantičke ekvivalencije. S druge strane, rezultati istraživanja ukazuju i na prisustvo semantičkih razlika kod izraza istog ili sličnog leksičkog sastava i istovetnog metaforičnog koncepta.

Ključne reči: leksema *reč*, pojmovne metafore, italijanski jezik, srpski jezik

1. UVOD

Na osnovu analize značenja leksema i njihovih ustaljenih spojeva može se rekonstruisati jezička slika sveta koja odražava stavove i pogled na svet govornika date lingvokulturalne zajednice. Jezička slika sveta ima semantički karakter koji spaja sve nivoe organizacije jezika (Bartmiński, 2011: 39), a najjasnije je izražena u frazeologiji. U italijanskoj lingvistici frazeologija se najčešće izučava u sklopu semantike i leksikologije, a ređe u okviru zasebnih frazeoloških proučavanja (isp. Blatešić, 2023; Casadei, 1995, 1996; Pittàno, 2008), dok se u slovenskom svetu ova oblast izdvojila sredinom dvadesetog veka kao posebna lingvistička disciplina unutar lingvistike, odnosno leksikologije. Frazeologija u širem smislu obuhvata istraživanja različitih ustaljenih višeleksemnih spojeva koji se reprodukuju u jeziku kao gotove celine (npr. frazemi, poslovice, kolokacije, uzrečice, krilatice,

* jovana.marceta@ff.uns.ac.rs

zakletve, kletve, terminološke sintagme itd.) (isp. Mršević-Radović, 1987).

Predmet ovog istraživanja predstavljaju italijanski i srpski ustaljeni leksički spojevi sa komponentom (it.) *parola* / (srp.) *reč*. U ovom radu analiziraće se frazemi i kolokacije, dok ostali ustaljeni izrazi (poslovice, uzrečice, kletve itd.) nisu predmet ovog istraživanja. Pod kolokacijom se podrazumeva sintagmatska kombinacija leksičkih jedinica neuslovljena vrstom reči i sintaksičkom strukturom (Lipka, 1992), dok frazem predstavlja ustaljenu jezičku jedinicu koja se sastoji od najmanje dve reči koje ne zadržavaju svoja značenja, nego celokupan sklop ima posebno, jedinstveno značenje (Dragićević, 2010).¹ S druge strane, tumačeći semantičku strukturu frazema sa stanovišta kognitivne lingvistike, Kevečeš (Kövecses, 2010: 233) naglašava da frazemi nisu isključivo složene leksičke jedinice čije je značenje nezavisno od značenja komponenata koje ga čine, nego je ukupna semantika frazema u većini slučajeva motivisana konvencionalnim znanjem i metaforičkim i metonimijskim značenjem komponenata koje ulaze u njihov sastav.

Komparativno-kontrastivnom analizom odabranih jezičkih realizacija ustanoviće se sličnosti i razlike u konceptualizaciji pojma i lekseme (it.) *parola* / (srp.) *reč* u italijanskoj i srpskoj lingvokulturalnoj zajednici. Oslanjajući se na teoriju pojmovnih metafora, jednu od osnovnih odrednica kognitivne lingvistike, cilj je da se istraže metaforična preslikavanja između REČI kao ciljnog domena i uočenih izvornih domena kojima se ovaj pojam konkretizuje. Za razliku od leksičke metafore, koja se vezuje za jednu leksemu u kontekstu, mehanizam pojmovne metafore otkriva se iz šireg konteksta. Shodno tome, prilikom kognitivno-konceptualne analize metafora polazi se od semantičke analize minimalnih konteksta sa posmatranim leksemama, koji ukazuju na način konceptualizacije REČI u italijanskom i srpskom jeziku.²

Ekscerpirano je ukupno 65 primera (26 italijanska i 39 srpska) iz opštih i frazeoloških rečnika italijanskog i srpskog jezika, dnevnih i nedeljnih novina i elektronskih medija.³ Metodom leksičko-semantičke analize utvrdiće se eventualne podudarnosti leksičke i semantičke strukture italijanskih i srpskih

¹ Prčić (2016: 163) kao posebnu vrstu bezglagolskih fraznih leksema navodi frazne imenice, realizovane imeničkim sintagmama, najčešće kao kolokacije oblika pridev + imenica. Ove frazne imenice najčešće predstavljaju idiomatizovane kolokacije.

² U kognitivno-konceptualnoj analizi metafora polazi se od semantike reči (najčešće glagola ili prideva) koje su u najbližem okruženju posmatranih leksema, a ne od značenja celokupnog iskaza. Opširnije isp. Drobnjak–Šulović, 2016.

³ Odabrani primeri pripadaju standardnom italijanskom i srpskom jeziku. Namera nije da se u analizu uvrste svi postojeći frazemi i kolokacije sa odabranim leksemama.

frazema i kolokacija. Uz italijanske primere koji nemaju ekvivalent u srpskom jeziku⁴ pored značenja biće naveden i doslovan prevod. Premda doslovan prevod često ima agramatičnu strukturu, njegova važnost ogleda se u činjenici da ukazuje na stepen idiomatičnosti i doprinosi uočavanju metafora.

2. LEKSEMA REČ I POJMOVNE METAFORE

Interesovanje za leksemu *reč* u ovom istraživanju zasniva se na činjenici da osim toga što pripada vanjezičkoj stvarnosti, označava i jedan od osnovnih pojmova jezika. Kako Dragičević (2010: 35–39) i Prčić (2016: 15) ističu, *reč* se često pogrešno upotrebljava kao sinonim za *leksemu*. Međutim, postoje razlike između ova dva pojma. Leksema je jezička jedinica pod kojom se podrazumevaju svi gramatički oblici i sva značenja jedne reči, te je kao takva apstraktna jer ne može da se pojavi u konkretnoj upotrebi u svim svojim oblicima i značenjima. S druge strane, *reč* predstavlja konkretnu realizaciju lekseme.⁵

Italijanski rečnik *De Mauro (DM)* kao primarno značenje lekseme *parola* navodi: 1. a. *prepoznatljiva jedinica u rečenicama koju koristimo u govoru i pisanju*; 1. b. *u većini jezika entitet koji se sastoji od jedne ili više morfema, čije se jedinstvo obezbeđuje istaknutim naglaskom oko kojeg se grupišu slogovi u višesložnim rečima, relativnom slobodom premeštanja unutar rečenice, nepostojanjem mogućnosti umetanja drugih sličnih entiteta u znak, relativnom striktnošću redosleda morfema unutar entiteta*. Kao sekundarna značenja navode se: 2. *sa opštim značenjem, posebno u hiperboličnim upotrebama, rečenica, izraz ili govor*; 3. *posebno u množini, ono što se govori, suprotno od onoga što se radi*; 4. *savet; podučavanje*; 5. *prirodna sposobnost govora*; 6. *način izražavanja, sposobnost izražavanja*; 7. *izražavanje vlastitih misli, vlastitih ideja*; 8. *nagoveštaj, pomen*; 9. *usmeni dogovor, obećanje*.

Shodno *Rečniku srpskohrvatskoga književnog jezika (RMS)*, primarno značenje lekseme *reč* odnosi se na 1. *najmanju jezičku jedinicu koja ima određeno značenje, određen smisao, jezički znak za određeni pojam*. Sekundarna značenja koja navodi RMS jesu: 2. a. *jezik (jednoga naroda)*; b. *dijalekat; narečje*; 3. *način*

⁴ Pod ekvivalencijom se podrazumeva postojanje istih komponenata u posmatranim jezicima, istovetnost značenja i prisustvo iste pojmovne metafore. U radu se ne utvrđuju prevodni ekvivalenti različite strukture.

⁵ Kao primer odnosa između lekseme i morfosintaksičke reči Dragičević (2010: 36) navodi primer *Ruka ruku mije*, koji se sastoji iz tri reči (*ruka, ruku i mije*) i dve lekseme (*ruka i miti*).

izražavanja, govor; iskaz; 4. sposobnost govora; 5. a. beseda, govor; priča; b. razgovor, dijalog; v. izlaganje mišljenja, učešće u diskusiji; pravo, odobrenje za učešće u diskusiji; 6. stav, gledište; ocena, sud; 7. poslovice, izreka; parola; 8. obećanje; data obaveza; 10. mn. prepirka, svađa; 9. rđav glas, ružna priča, poruga.

Mehanizam pojmovne metafore sastoji se u delimičnom preslikavanju pojmovne strukture izvornog domena na ciljni domen. Između ovih domena postoji niz ontoloških korespondencija. Premda je izvorni domen najčešće konkretan i čulno saznatljiv pojam (npr. biljke, životinje, hrana), dok je ciljni domen najčešće apstraktan (emocije, međuljudski odnosi, društvo) (Kövecses, 2010; Lakoff–Johnson, 1980), ponekad se dešava da oba domena u manjoj ili većoj meri budu konkretni pojmovi⁶. Osim toga, preslikavanje u okviru pojmovne metafore u fokus stavlja jedan aspekt neke pojave i može da nas spreči da sagledamo druge aspekte (Lakoff–Johnson, 1980: 10). Korpus za ovo istraživanje grupisan je na osnovu izdvojenih pojmovnih metafora kojima se konceptualizuje REČ.

2.1. U italijanskoj i srpskoj frazeologiji REČ se konceptualizuje kao PROTOTIPIČNI TRODIMENZIONALNI PREDMET.

U naivnoj slici sveta govornika italijanskog i srpskog jezika, REČ je materijalizovana i percipira se čulom dodira. Budući da je opipljiva, može da se uzima, daje, dobija, gubi, drži i baca. Naredni primeri upućuju na stanje (ne)posedovanja:

(it.) *dare la parola a qualcuno* / (srp.) *dati kome reč*

(it.) *dare la propria parola* / (srp.) *dati časnu reč*⁷

(it.) *prendere la parola* / (srp.) *uzeti reč*

(it.) *sprecare, gettare, buttare le parole al vento* / (srp.) *bacati reči u vetar*

(it.) *non avere parole* / (srp.) *nemati reči*

(it.) *rimanere, restare senza parole* / (srp.) *ostati bez reči*

(it.) *perdere la parola* (*izgubiti reč) / (srp.) –

(it.) – / (srp.) *gubiti reči*⁸

⁶ Na primer, u slučaju somatizama.

⁷ U pojedinim primerima uočava se preplitanje više metafora, te se u ovom srpskom primeru generiše i metafora REČ JE BIČE.

⁸ Dok (it.) *perdere la parola* ima značenje ‘zanemeti; izgubiti mogućnost govora’, u srpskom jeziku se *gubiti reči* upotrebljava u značenju ‘govoriti uzalud’.

(it.) – / (srp.) *dobiti reč*
 (it.) – / (srp.) *držati (glavnu) reč*⁹

U pojedinim primerima uočava se govorna aktivnost motivisana shemom sile u izvornom domenu:

(it.) *levare, togliere, rubare a qualcuno la parola di bocca* (*podići, (od)uzeti, ukrasti kome reč iz usta) / (srp.) *uzeti, oteti kome reč iz usta*. U osnovi ovih izraza nalazi se orijentaciona metafora sa relacijom unutra–spolja. REČ se premešta iz unutrašnjeg, zatvorenog prostora u spoljašnji prostor. USTA se poimaju kao SADRŽATELJ u kojem se nalaze reči, a govorna aktivnost doživljava se kao napuštanje prostora.¹⁰

(srp.) *oduzeti kome reč*¹¹

U jezičkoj slici sveta italijanskih i srpskih govornika, REČI mogu da se troše ili štede poput NOVCA.¹² U okviru ove podmetafore, primeri takođe upućuju na stanje (ne)posedovanja:

(it.) *spendere una parola* (*trošiti reč) / (srp.) –
 (it.) – / (srp.) *trošiti reči*¹³
 (it.) – / (srp.) *štedeti reči*
 (it.) – / (srp.) *razbacivati se rečima*

REČ se poima i kao predmet čija težina i dužina mogu da se izmere:

(it.) *pesare parole* / (srp.) *vagati reči*
 (it.) *misurare parole* / (srp.) *meriti reči*
 (it.) *parole pesanti* / (srp.) *teške reči*

U italijanskoj i srpskoj frazeologiji REČ se kvalifikuje i u skladu sa

⁹ Uočava se i metafora REČ JE BIČE.

¹⁰ Opširnije o konceptualizaciji govornih aktivnosti isp. Štrbac, 2018.

¹¹ Ovaj izraz semantički je ekvivalent italijanskog *trancare le parole in bocca* a qualcuno, u čijoj pozadini se nalazi pojmovna metafora REČ JE DEO TELA.

¹² Pod novcem se podrazumeva opipljiv, prenosiv predmet koji ima prepoznatljiv oblik.

¹³ Italijanski *spendere una parola* koristi se u značenju 'govoriti u korist nekoga; založiti se za nekoga; preporučiti nekoga', dok se srpski *trošiti reči* upotrebljava u značenju 'govoriti uzalud'.

estetskim kriterijumima:

(it.) *parole grosse* / (srp.) *krupne reči*

(it.) *belle parole* / (srp.) *lepe reči*¹⁴

U srpskoj frazeologiji uočena je i podmetafora REČ JE BIČ:

(it.) – / (srp.) *šibati rečima*

2.2. U italijanskoj i srpskoj jezičkoj slici sveta REČ se konceptualizuje kao OBJEKAT¹⁵ do kojeg može da se dođe i u kojem može da se ostane.

REČ se poima kao DESTINACIJA / ODREDIŠTE:

(it.) *venire a parole* (*doći do reči) / (srp.) –

(it.) – / (srp.) *doći do reči*¹⁶

(it.) – / (srp.) *od reči do reči*

U narednom primeru se u italijanskom jeziku usled upotrebe glagola *restare* uz predlog *a* ('u') generiše podmetafora REČ JE OBJEKAT SADRŽATELJ, dok u srpskoj frazeologiji ovaj izvorni domen može leksički da se realizuje pomoću predloga *na*, koji upućuje na konceptualizaciju REČI kao OBJEKTA NOSITELJA:

(it.) *restare alla parola* (*ostati u reči) / (srp.) *ostati pri, na reči*¹⁷

Izvorni domen SADRŽATELJA leksički se realizuje i pomoću predloga *in* u italijanskom jeziku i predloga *u* u srpskom jeziku:

(it.) *in una parola* (*u jednoj reči) / (srp.) *u dve reči*

(it.) *in parole povere* (*u siromašnim rečima)¹⁸ / (srp.) –

(it.) *entrare, essere in parola con qualcuno* (*ući, biti u reči sa nekim) / (srp.) –

¹⁴ U ovim primerima generiše se i metafora REČ JE BIČE.

¹⁵ Građevinski objekat, poput kuće ili zgrade.

¹⁶ Italijanski izraz *venire a parole* upotrebljava se u značenju 'sporečkati se; posvađati se', dok srpski *doći do reči* označava da smo dobili priliku da govorimo.

¹⁷ Premda je učestaliji izraz *ostati pri reči*, Matešić (1982: 571) u istovetnom značenju navodi *ostati na reči*.

¹⁸ U ovom primeru uočavaju se i metafore REČ JE BIČE i REČ JE ODEVNI PREDMET.

(it.) *prendere qualcuno in parola* (*uzeti koga u reč)¹⁹ / (srp.) –
(it.) *tenere in parola qualcuno, qualcosa* (*držati u reči koga, šta) / (srp.) –
(it.) – / (srp.) *upasti, uskočiti kome u reč*

REČ može da bude SADRŽATELJ BEZ SADRŽINE:

(it.) *parole vuote* / (srp.) *prazne reči*

Kada se otvori, REČ se premešta iz zatvorenog u spoljašnji prostor:

(it.) – / (srp.) *otvorena reč*

2.3. U naivnoj slici sveta italijanskih i srpskih govornika REČ se poima kao MATERIJAJA. Materija u prirodnim naukama podrazumeva supstancu, koja se u prirodi može naći u tečnom, gasovitom i čvrstom stanju, kao i fizičko polje. Ova pojmovna metafora gradi sledeći pojmovni lanac:

REČ JE MATERIJAL / GRAĐA

(it.) *essere di parola* / (srp.) *biti od reči*

U okviru podmetafore REČ JE HRANA primeri su zasnovani na realciji unutra–spolja i upućuju na nemogućnost da REČ izađe iz SADRŽATELJA, odnosno govornog aparata:

(it.) *mangiarsi le parole* / (srp.) *(pro)gutati reči*
(it.) *rimangiarsi una parola* (*pojesti sebi reč)²⁰ / (srp.) –
(it.) – / (srp.) *zapela reč u grlu* / (srp.) –

U srpskoj frazeologiji izdvaja se i podmetafora:

REČ JE TEČNA MATERIJAJA

(it.) – / (srp.) *proliti reči*

¹⁹ Ovaj primer je semantički ekvivalent srpskog frazema *držati koga za reč*. Generiše se i podmetafora REČ JE DEO TELA, analogno primeru *prendere in mano* (*uzeti u ruku).

²⁰ Italijanski frazem ima značenje ‘prekršiti obećanje, obavezu’ i ekvivalent je srpskog frazema *pogaziti reč*.

2.4. U okviru ontološke metafore REČ JE BIĆE izdvajaju se primeri u kojima se rečima pripisuju različite osobine tipične za živa bića. Reči mogu da budu žive, krilate i časne:

(it.) – / (srp.) *živa reč*

(it.) – / (srp.) *časna (poštena) reč*

(it.) – / (srp.) *krilata reč*

(it.) – / (srp.) *voditi glavnu reč*

REČ može da pobegne poput živog bića: (srp.) *pobegla reč iz usta*. U ovom primeru USTA se poimaju kao LOKALIZATOR, ODNOSNO OBJEKAT SADRŽATELJ, a REČ predstavlja OBJEKAT LOKALIZACIJE koji izlazi i napušta dati prostor.

U okviru korpusa pronalazimo metaforu zasnovanu na metonimijskom odnosu DEO ZA CELINU:

REČ JE DEO TELA

(it.) *troncare le parole in bocca* a qualcuno (*potkresati, odlomiti, odseći reči u ustima nekome)²¹ / (srp.) *preseći kome reč*

(it.) – / (srp.) *držati koga za reč*²²

(it.) – / (srp.) *iščupati reč iz usta*²³

3. ZAKLJUČAK

Analiza posmatranog korpusa pokazuje da se REČ u italijanskom i srpskom jeziku konceptualizuje kao PREDMET, OBJEKAT, MATERIJALNA I BIĆE. Rezultati ukazuju na sličnosti u metaforičnoj konceptualizaciji posmatranog ciljnog domena, kao i na brojne primere leksičke i semantičke ekvivalencije. Od 47 posmatranih primera metafora, leksičko i semantičko poklapanje u tri jezika prisutno je u 18 slučajeva (približno 40%) (npr. (it.) *parole pesanti* / (srp.) *teške reči*; (it.) *parole*

²¹ Glagol *troncare* upotrebljava se u značenju 'iseći, slomiti nasilno odvajanjem od glavnog tela'. S obzirom da može da se odnosi i na odsecanje krošnje, grana drveta, vrha biljke, stabljike cveta (*DM; Treccani*), generiše se i podmetafora REČ JE BILJKA.

²² Frazem je semantički ekvivalent italijanskog *prendere qualcuno in parola*.

²³ Izdvajaju se i podmetafore REČ JE BILJKA i REČ JE PREDMET.

vuote / (srp.) *prazne reči*; (it.) *pesare parole* / (srp.) *vagati reči*; (it.) *rimanere, restare senza parole* / (srp.) *ostati bez reči*). Međutim, u okviru pojmovne metafore REČ JE BIĆE uočena je veća zastupljenost srpskih negoli italijanskih primera i manji broj ekvivalenata.

U okviru izdvojenih metafora javljaju se i pojedine specifične realizacije koje ukazuju na razlike između pojmovnih sistema italijanskog i srpskog jezika. Tako, na primer, upotreba različitih predloga može da dovede do specifičnosti u realizaciji izvornih domena uprkos istoj semantici izraza (npr. (it.) *restare alla parola* (*ostati u reči) – OBJEKAT SADRŽATELJ / (srp.) *ostati na reči* – OBJEKAT NOSITELJ).

Rezultati istraživanja pokazuju da je u pojedinim izrazima iste ili slične semantike REČ konceptualizovana različitim pojmovnim metaforama u italijanskom i srpskom jeziku (npr. (it.) *troncare le parole in bocca* a qualcuno (*potkresati, odlomiti, odseći reči u ustima nekome) – REČ JE DEO TELA i *oduzeti* kome *reč* – REČ JE PREDMET). S druge strane, postoje izrazi istog ili sličnog leksičkog sastava / strukture iskazani istom pojmovnom metaforom kod kojih se uočavaju razlike u semantici (npr. (it.) *venire a parole* (*doći do reči) i (srp.) *doći do reči*; (it.) *spendere una parola* (*trošiti reč) i (srp.) *trošiti reči*; (it.) *perdere la parola* (*izgubiti reč) i (srp.) *gubiti reči*; (it.) *troncare le parole in bocca* a qualcuno (*potkresati, odlomiti, odseći reči u ustima nekome) i *iščupati reč iz usta*; (it.) *rimangiarsi una parola* (*pojesti sebi reč) i (srp.) *(pro)gutati reči*).

Analiza korpusa pokazala je da se pojedini pojmovi ostvaruju kroz različite metafore. Tako se, na primer, prekidanje u govoru konkretizuje kroz specifične realizacije, odnosno putem konceptualizacije reči kao PREDMETA (npr. (srp.) *oduzeti* kome *reč*), SADRŽATELJA (npr. (srp.) *upasti, uskočiti* kome *u reč*) i DELA TELA (npr. (it.) *troncare le parole in bocca* a qualcuno / (srp.) *preseći* kome *reč*).

Osim toga, rezultati istraživanja pokazuju da reči koje se nalaze u najbližem okruženju leksema (it.) *parola* / (srp.) *reč* mogu da se odnose na više pojmova, te je prisutno i preplitanje više metafora koje se međusobno dopunjuju (npr. (it.) *in parole povere* – REČ JE SADRŽATELJ, REČ JE BIĆE i REČ JE ODEVNI PREDMET; (srp.) *iščupati reč iz usta* – REČ JE DEO TELA, REČ JE BILJKA i REČ JE PREDMET).

U osnovi pojedinih primera nalazi se orijentaciona metafora sa relacijom unutra–spolja. REČ može da se premesti iz unutrašnjeg, zatvorenog prostora u spoljašnji prostor (npr. (it.) *levare, togliere, rubare* a qualcuno *la parola di bocca* (*podići, (od)uzeti, ukrasti kome reč iz usta) / (srp.) *uzeti, oteti* kome *reč iz usta*;

(srp.) *otvorena reč*; (srp.) *pobegla reč iz usta*), kao i da ide u obrnutom smeru (npr. (it.) *mangiarsi le parole* / (srp.) *(pro)gutati reči*).

Izučavanje pojmovnih metafora u pozadinskoj slici frazema i kolokacija sa komponentom (it.) *parola* / (srp.) *reč* osvetlilo je jedan fragment jezičke slike sveta. Sprovedena analiza čini polaznu tačku koja ostavlja prostor za rekonstrukciju naivne slike sveta na osnovu drugog jezičkog materijala (npr. poslovice, verbalne asocijacije), što bi upotpunilo sliku o poimanju *reči* u italijanskoj i srpskoj lingvokulturi. Građa analizirana u ovom radu može da posluži i kao materijal za konceptualno umrežavanje shodno semantici celokupnog iskaza. Ovakav način grupisanja doprineo bi sagledavanju korpusa iz drugog ugla, što svakako može da bude predmet za neko dalje istraživanje.

Jovana Marčeta

LEXEME WORD IN THE ITALIAN AND SERBIAN LANGUAGES: A COGNITIVE-CONCEPTUAL ANALYSIS

Summary

In this paper, we have analysed Italian and Serbian collocations and idiomatic expressions with the component (It.) *parola* / (Ser.) *reč* ('word'). The research is based on the analysis of conceptual metaphors in minimal contexts with the observed lexemes. Through conceptual metaphor, we concretize abstract concepts and phenomena by mapping the conceptual structure from a sensory perceptible source domain to a more abstract target domain. The aim of the research is to explore metaphorical mappings between WORD as the target domain and observed source domains through which WORD is conceptualised. The connection between source and target domains is based on cognitive and cultural models. Certain universal experiences create metaphors that are common to different linguistic communities. Nevertheless, each language can use specific images to express the same conceptual metaphor, thus combining universal and culture-specific knowledge. In this paper, a comparative-contrastive analysis of selected expressions is used to establish similarities and differences in the conceptualisation of the notion and lexeme *word* in the Italian and Serbian linguacultural communities, i.e., identical or culturally specific aspects of the observed conceptual metaphors. The analysis of the observed corpus shows that WORD is conceptualised as OBJECT, THING, SUBSTANCE, and BEING in both Italian and Serbian. The results indicate similarities in the metaphorical conceptualisation of the target domain, as well as numerous examples of lexical and semantic equivalence. Out of 47 observed examples of metaphors, lexical and semantic matching in the three languages is present in 18 cases (e.g., (It.) *parole pesanti* / (Ser.) *teške reči*; (It.) *parole vuote* / (Ser.) *prazne reči*; (It.) *pesare parole* / (Ser.) *vagati reči*; (It.) *rimanere, restare senza parole* / (Ser.) *ostati bez reči*). Furthermore, the results of the research show that in some expressions of the same or similar semantics, WORD is conceptualised through different conceptual metaphors in the Italian and Serbian languages (e.g., (It.) *troncare le parole in*

bocca a qualcuno – WORD IS A BODY PART and (Ser.) *oduzeti kome reč* – WORD IS AN OBJECT). On the other hand, there are expressions with the same or similar lexical structure and expressed by the same conceptual metaphor with differences in semantics (e.g., (It.) *venire a parole* and (Ser.) *doći do reči*; (It.) *spendere una parola* and (Ser.) *trošiti reči*; (It.) *perdere la parola* and (Ser.) *gubiti reči*; (It.) *troncare le parole in bocca a qualcuno* and (Ser.) *iščupati reč iz usta*; (It.) *rimangiarsi una parola* and (Ser.) *(pro)gutati reči*).

Keywords: lexemes (It.) *parola* / (Ser.) *reč* ('word'), conceptual metaphors, Italian language, Serbian language

LITERATURA

- Bartmiński, J. (2011). *Jezik-slika-svet. Etnolingvističke studije*. Beograd: SlovoSlavia.
- Blatešić, A. (2023). *Nomen est omen. Imena u italijanskoj frazeologiji*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Casadei, F. (1995). Per una definizione di „espressione idiomatica“ e una tipologia dell’idiomatico in italiano. *Lingua e stile: rivista trimestrale di filosofia del linguaggio, linguistica e analisi letteraria*, 30/2. Bologna: Il Mulino, 335–358.
- Casadei, F. (1996). *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull’italiano*. Roma: Bulzoni Editore.
- Dragičević, R. (2010). *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike. (štampano ćirilicom)
- Drobnjak, D.–Šulović, K. (2016). *Lingvokulturološki triptih*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor. A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lipka, L. (1992). *An Outline of English Lexicology*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Mršević-Radović, D. (1987). *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet. (štampano ćirilicom)
- Prčić, T. (2016). *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Lakoff, G.–Mark J. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University Press of Chicago Press.
- Štrbac, G. (2018). *Frazeologija o čoveku i čovek u frazeologiji*. Novi Sad: Filozofski fakultet. (štampano ćirilicom)

IZVORI

- DM: De Mauro, Tullio (2016). *Il nuovo De Mauro. Dizionario della lingua italiana*, [<https://dizionario.internazionale.it>] [5. oktobar 2023.]
- Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pittàno, G. (2008). *Frase fatta capo ha, Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni di italiano*. Bologna: Zanichelli.
- Quartu, M. (2010). *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*. Hoepli, sa <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire>
- RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. I–III: 1967–1969. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska; IV–VI: 1971–1976. Novi Sad: Matica srpska. (štampano ćirilicom)
- Vocabolario Treccani 2023: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A. Online, [<https://www.treccani.it/vocabolario/>] [5. oktobar 2023.]

Giuseppe Marrone*
Università degli Studi di Roma

УДК: 316.722.(73):821.131.1.09
Pavese C.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2491
Articolo scientifico originale

**«... WITHOUT EVER HAVING BEEN THERE!» LA SCOPERTA
DELL'AMERICA NEL CARTEGGIO CESARE PAVESE-ANTONIO
CHIUMINATTO****

Nato a Rivarolo Canavese, ma presto trasferitosi al seguito della famiglia in America, a Green Bay (Wisconsin), Antonio Chiuminatto torna in Italia, a Torino, nel 1925 per completare gli studi musicali presso il Conservatorio «Giuseppe Verdi» e qui, nell'ambiente universitario, conosce il ventunenne Cesare Pavese, al quale impartisce lezioni di inglese e di *slang*. Al ritorno di Chiuminatto in America, i due continueranno a tenersi in contatto, stringendo una solida amicizia che durerà fino al 1933 e si rivelerà determinante per la formazione pavesiana, prima come critico e traduttore e più tardi come narratore, soprattutto nel romanzo d'esordio, *Paesi tuoi* (1941), scritto inseguendo stilisticamente il modello ideale di uno *slang italo-piemontese* senza precedenti e senza paragoni nella coeva produzione italiana, i cui unici punti di riferimento possono essere rintracciati in quella effervescente stagione narrativa americana che negli anni Trenta Pavese aveva studiato, tradotto e conosciuto anche grazie alla fondamentale mediazione di Antonio Chiuminatto.

Parole chiave: Cesare Pavese, Antonio Chiuminatto, America, *slang*, narrativa americana

1. L'AMERICA E PAVESE

L'incontro di Pavese con l'America risale alla prima giovinezza dell'autore, agli anni del liceo «Massimo D'Azeglio» e delle lezioni del maestro Augusto Monti. Sarà proprio a Monti che, neodiplomato, da Reagle, dove trascorre le vacanze estive da quando nel 1916 la madre Consolina Mesturini ha venduto la cascina di San Sebastiano a Santo Stefano Belbo, Pavese formulerà uno dei primi elogi dell'autore simbolo del mito americano, Walt Whitman, e delle sue *Leaves of Grass*, la lettura prediletta di quell'estate:

* giuseppe.marrone@uniroma1.it

** Un particolare ringraziamento per gli stimolanti suggerimenti nella stesura del contributo va a Denise Tedesco.

“A questo punto, se non la scoccio, le do un ragguaglio del mio lavoro. Studio il greco per poter un giorno ben conoscere anche la civiltà omerica, il secolo di Pericle, e il mondo ellenista. Leggo Orazio alternato a Ovidio: è tutta la Roma imperiale che si scopre. Studio il tedesco sul *Faust*, il primo poema moderno. Divoro Shakespeare, leggo il Boiardo e il Boccaccio alternati, tutto il rinascimento italiano, e finalmente la *Légende des Siècles* e le *Foglie d'erba* di Walt Whitman, questo è il più grande.” (Pavese, 1968: 9)

Nel 1926 Pavese si iscrive alla Facoltà di lettere dell'Università di Torino ed è in questo giro d'anni che si situa la scoperta, invece, dei narratori americani, sebbene permangano in lui inalterati il fascino, l'ammirazione per Walt Whitman, al quale – nonostante gli entusiasmi suscitati da altri corsi, come quello di Letterature e lingue classiche comparate tenuto da Augusto Rostagni (de las Nieves Muñiz Muñiz, 1992: 12) – deciderà infine di dedicare la tesi di laurea: *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*. Un lavoro particolarmente meritorio, testimonianza del precoce acume critico di Pavese, pur cadendo talvolta in un atteggiamento polemico e in una libertà stilistica forse inadeguati per il lavoro di tesi di uno studente appena ventunenne (Magrelli, 2020: 10).

Problematica, tuttavia, si sarebbe rivelata per Pavese la discussione della tesi, dopo il sostanziale rifiuto di partecipare alla seduta di quello che sarebbe stato il relatore ideale della tesi pavesiana, il titolare del corso di Letteratura inglese Federico Olivero, sostituito solo grazie all'intervento di Leone Ginzburg dal francesista Ferdinando Neri. Una seduta “tormentosa [...] non di complimento, bensì di attacco e di difesa”, come la ricorderà a distanza di anni Carlo Pinelli, fratello di Tullio, tra i più cari amici di Pavese, presente quel giorno (Popiela, 2005: 74). Soprattutto, una seduta conclusasi con l'assegnazione di un punteggio, 108 su 110, in linea con la media di Pavese ma assolutamente inadeguato per un lavoro di ricerca originale e condotto peraltro a termine brillantemente nonostante la desolante penuria di materiale bibliografico disponibile (Catalfamo, 2013).

Fu peraltro negli anni universitari, tra la fine del 1926 e l'inizio del 1927, che avvenne, grazie alla mediazione di un comune amico, Guiscardo Tirotti, l'incontro forse più significativo e determinante affinché si schiudesse per Pavese l'ignoto cosmo dell'America: quello con Antonio Chiuminatto.

Nato a Rivarolo Canavese, in provincia di Torino, il 31 maggio 1904, Chiuminatto si era trasferito a soli quattro mesi in America, a Green Bay, Wisconsin, dove già da qualche anno risiedeva e lavorava ormai stabilmente il padre. In Italia Chiuminatto torna soltanto adulto, insieme alla madre, rientrata in

Piemonte per far visita ad alcuni parenti, e vi si trattiene per proseguire gli studi musicali presso il Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino, dove si diplomerà nel giugno 1929. Per mantenersi agli studi, impartisce lezioni di inglese, trovando negli studenti universitari torinesi – e tra questi anche Pavese e Massimo Mila – un pubblico particolarmente interessato.

Il rapporto tra i tre non fu subito caloroso. Finché Chiuminatto si trattenne in Italia, come lui stesso ricorderà, contattato nel 1965 in vista dell'edizione einaudiana delle lettere di Pavese curata da Italo Calvino e Lorenzo Mondo:

“i nostri incontri furono sempre a scopo di qualche studio d'inglese. Non mi ricordo che io sia mai andato con loro a passare una serata con lo scopo di divertirci altrimenti. Ci davamo degli appuntamenti al caffè Mugna; altre volte andavamo a casa da Mila, dove mi ricordo come se fosse ieri, una volta ho letto a voce alta il *Hiawatha* di Longfellow.” (Pavese, 1968: 92)

Il ritorno di Chiuminatto in America, nell'ottobre 1929, avrebbe tuttavia imposto una svolta decisiva nel rapporto con i suoi due studenti, e soprattutto con Pavese (Lanzillotta, 2022: 52-53).

2. IL CARTEGGIO PAVESE-CHIUMINATTO

Il carteggio intercorso tra Cesare Pavese e Antonio Chiuminatto consta di un totale di settanta missive, di cui trentuno firmate dallo scrittore di Santo Stefano Belbo, le restanti dal musicista italoamericano, distribuite abbastanza omogeneamente tra gli anni 1929 e i primi mesi del 1933.

La prima lettera, inviata da Pavese, reca la data del 29 novembre 1929, circa un mese dopo la partenza di Chiuminatto da Torino. Il tono generale, per quanto cordiale, lascia l'impressione di un deferente distacco di Pavese dall'amico italoamericano, indulgiando piuttosto diffusamente in apertura sulle recenti notizie dei successi concertistici di Chiuminatto in patria e sui ringraziamenti per le preziose lezioni di *slang*, che hanno funto da stimolo perché il fascino pavesiano per l'America crescesse, spingendolo d'altronde sulla strada della tesi dedicata a Whitman, che – annuncia a Chiuminatto – lo porterà a essere “the first Italian to speak at some extent and critically of him” (Pavese, 1968: 90). Le difficoltà oggettive emerse nello studio della letteratura americana, e in primo luogo la scarsissima reperibilità in Italia delle ultime novità letterarie d'oltreoceano¹,

¹ Nel corso delle ricerche per il proprio lavoro di tesi, Pavese era venuto a conoscenza dell'esistenza a Roma di una «Biblioteca di studi americani in Italia», che tuttavia si

spingono Pavese ad avanzare fin da subito una proposta già meditata ai tempi delle lezioni:

“I should then like to agree with you about a kind of business. Methinks you told me once you should have accepted such an agreement: each of us should have sent to the other the worthiest novelties of his own literature. But this is a little risky, one does not know enough the tastes of the other and, after all, I should require more wares than you, as it is my very profession to read books. We could then begin envoying (*sic*) each other a hint of the books required and – if it'll be possible and you'll agree – each of us will seek for and send them.” (Pavese, 1968: 90)

Chiuminato, nella risposta datata al 24 dicembre dello stesso anno, accetta di buon grado la proposta, “as for the proposition you made me, why, I shall be glad to do anything and everything that I can for you” (Pavese e Chiuminato, 2007: 28), al di là del proprio tornaconto, non necessitando – spiegherà – di molti libri italiani in quel momento e limitandosi a richiedere soltanto “that little volume of Arnulfi which is written in the Turinese dialect”, ovvero la commedia *Drolarie*, e nella successiva lettera del 26 dicembre *All Quiet on the Western Front* di Erich Maria Remarque, che – fraintendendo forse il nome dell'autore – crede essere un romanzo francese.

L'errore di Chiuminato, nella lettera di Pavese del 12 gennaio 1930, alla quale i due volumi vengono allegati, offrirà l'occasione per una stoccata decisamente critica sulla situazione culturale italiana sotto il regime fascista:

“Accordingly, I send you now the *Drolarie* by Arnulfi, you wrote about, and *À l'ouest rien de nouveau* which you are wrong in believing a French book. It is by a German author, as you'll see perusing it, for it is worth while. As I don't know whether you are conversant with German language, I don't send you the German text, nor the Italian translation which does not exist by way of a legal prohibition. It seems that this book has the wrong to describe the war how it is really, an atrocious thing, and naturally we Italian babies are defended to know it by means of a direct translation. We could become too moody and refuse the next war.” (Pavese, 1968: 102)

Prima ancora che per la letteratura, il fascino della scoperta pavesiana dell'America passa però per la lingua, per lo *slang*, il cui studio dischiude al Pavese lettore e studioso nuovi orizzonti di comprensione altrimenti inaccessibili e il cui statuto ibrido ne stimola le riflessioni metalinguistiche. Nella stessa lettera,

rivelerà del tutto sprovvista di opere recenti, con un catalogo prevalentemente composto da soli classici e opere non letterarie.

infatti, Pavese propone a Chiuminato una propria teoria sullo *slang*, non lingua e non dialetto, “not a diversified language from English as, for instance, Piedmontese is from Tuscan”, concludendo che “as slang is the living part of all languages, English has become American by it”, cosicché “there are not a slang and a classic language but there is an American language formed by a perfectly fused mixture of both” (Pavese, 1968: 97).

Si moltiplicano intanto, anche grazie alle premure di Chiuminato², le letture americane di Pavese, su alcune delle quali successivamente si misurerà in veste di traduttore: innanzitutto *Dark Laughter* “a wonderful [...] novel by Sherwood Anderson, poi *Gentlemen marry brunettes* di Anita Loos, *Nigger Heaven* di Carl Van Vechten, *Babbitt* col quale si avvicina per la prima volta all’opera di Sinclair Lewis e che non esita ad accostare per il tipo di impalcatura narrativa ai casi illustri delle *Metamorfosi* di Ovidio e al *Decamerone* di Boccaccio. Di tali letture discute distesamente, arrivando a formulare teorie interpretative generali, come la constatazione del bisogno degli scrittori americani di costruire una propria tradizione nazionale, nella lettera del primo marzo 1930:

“What there is American-like in it is perhaps only that matter-of-factness in the exercise of one’s duty and in all other tricks of life and above all, the complete absence of any traditions. This last characteristic, though, methinks has become a little a conventional one in American concerns: I’m discovering that, if ever there was a nation yearning and struggling for a past, a tradition, an ancestry, in short, an aristocracy, that’s yours. All your writers are now concerned with this problem, how to create a national background and spirit – be they aware of it or not.” (Pavese, 1968: 110)

Nel frattempo, la mera cordialità lascia spazio nelle lettere tra i due a un sincero rapporto di amicizia e la lettera di Pavese del 5 aprile segna non a caso il passaggio dall’iniziale e distaccato “Dear Mr Chiuminato” all’affettuoso “Dear Tony”, destinato – con piccole e non meno calorose varianti – a perdurare fino all’interrompersi del carteggio. Nella stessa lettera del 5 aprile, la lettura del romanzo appena ricevuto in prestito dall’America *The Grandmothers* di Glenway Wescott accende l’entusiasmo di Pavese:

“I began with *The Grandmothers* and want once more to proclaim there is no

² Pur di assecondare le numerose richieste di Pavese, Chiuminato fa ricorso a diversi espedienti, approfittando delle promozioni estive offerte delle biblioteche per, acquistando alcuni volumi usati o, nel caso di *City Block* di Waldo Frank, la cui vendita era stata proibita negli Stati Uniti, rivolgendosi direttamente all’autore per averne una copia autografata – pagandola peraltro al prezzo scontato di 5 dollari.

other living country in the world which be able to boast such a contemporary literature.

You are the peach of the world! Not only in wealth and material life but really in liveliness and strength of art which means thought and politics and religion and everything. You've got to predominate in this century all over the civilized world as before did Greece, and Italy and France. I'm sure of it." (Pavese, 1968: 117)

La lista degli autori che attirano la curiosità di Pavese e vengono richiesti a Chiuminato, intanto, si allunga: Claude McKay, Amy Lowell, Ezra Pound, Countee Cullen, John Dos Passos, William Carlos Williams, Waldo Frank, Ernest Hemingway. Soprattutto, come riferirà nella lettera del 10 giugno 1930, dopo la prima lettura di *Babbitt*, Pavese comincia a occuparsi seriamente di Lewis:

"I'm beginning now Lewis' *Our Mr Wrenn* always according that plan I wrote you about: to get thorough knowledge of him in order to put down that essay on his general work the first essay on hum in Italy. That's a road open to immortality! I've some new ideas about Lewis I want to bid. Va sans dire, if I'll get the publication I'll send you the issue." (Pavese, 1968: 125-126)

Il saggio, consegnato alla redazione della rivista «La Cultura», verrà immediatamente accolto con favore, e Pavese si affretterà a metterne al corrente l'amico americano, al quale non manca di riconoscere un ruolo fondamentale nella stesura:

"Do you know, Tony, that my essay (I beg y.p.: my and *your* essay) has done kind of a hit in the office of the manager and editor etc.? It will appear on the issue of September – maybe we are not so slow in the Old Land, eh? – and, tear your hair! *they asked me for another of them criticisms on Sh. Anderson*, our good old Sh. Anderson, whose complete works you will now have to find out, and borrow and send me." (Pavese, 1968: 141)

L'amicizia tra Chiuminato e Pavese è tale, a questo punto, che nella lettera del 22 settembre 1930 lo scrittore di Santo Stefano Belbo può rammaricarsi di una cosa soltanto: che l'uso della lingua inglese non consenta loro di darsi del *tu*. Pavese conforterà anche l'amico quando, tramite Mila, viene a sapere che Chiuminato sta attraversando un periodo di difficile convivenza con la società americana, nella quale – soprattutto a Chicago, dove si è trasferito dall'aprile di quell'anno – "being an Italian [...] is not so pleasant; people look at you askance when they know you are Italian, as much as to say, look out!" (Pavese e Chiuminato, 2007: 104), trovando proprio nella letteratura la chiave affinché Chiuminato superi il proprio disagio:

“Say, old socks, Max tells me you are unsatisfied with your America. How comes? I know that one’s country is always more captivating when abroad, but you must not forget that coming abroad is also intended to augment one’s understanding of the native country. And you, who are in the tremendous situation of being both an Italian and an American, you must try to comprehend the two nations try raise above the petty difficulties. [...]

As for the money-making America think that all great nations were in the beginning money-makers, also Italy, when in the twelfth century a bunch of republics, and look in Anderson and Lewis for an escape from that.

Lewis will teach you how to understand and love the money-makers, the Americans, how to love them across irony, across that human tenderness which comes out from artistic contemplation [...].

And in Anderson you find your own problem uttered: Americans are money-makers, they cannot be artists or such: but you see in the very person of the author that artists can after all be born in U.S.A. and create a *new* art, which comes directly from your *new* life: factories, humble people, tortured intellectuals, or artists themselves.” (Pavese, 1968: 152)

Il conferimento del Premio Nobel a Sinclair Lewis accende in Italia l’interesse per le opere dello scrittore americano, del quale Pavese comincia presto a tradurre *Our Mr. Wrenn* per l’editore fiorentino Bemporad, dandone prontamente notizia a Chiuminatto, nella lettera del 26 novembre 1930, alla quale acclude inoltre, con dedica³, il suo saggio: *Un romanziere americano, Sinclair Lewis*, appena uscito sulla rivista dopo essere stato posticipato per motivi di lunghezza proprio al numero di novembre, saggio che Chiuminatto tradurrà in inglese e proverà senza successo a far pubblicare anche in America, suscitando – anche solo per la proposta – la gioia di Pavese: “I want also to thank you very much about the probable publication of my essay. T’s grand to be read in America without ever having been there!” (Pavese, 1968: 181).

Di Chiuminatto, in questa prima esperienza traduttiva, Pavese avrebbe voluto servirsi per una revisione finale del lavoro, se solo – come gli riferirà nella successiva lettera del 9 gennaio 1931 – l’acceleramento dei tempi editoriali del volume non avesse reso impossibile la spedizione in America delle bozze, ma in misura non del tutto trascurabile il supporto di Chiuminatto alla traduzione si manifesta comunque in altro modo:

“I won’t even trouble you with the book, for there are comparatively little

³ In calce alla minuta della lettera del 26 novembre 1930 di Pavese si legge la frase che probabilmente funse infine da dedica per il saggio, particolarmente eloquente: “To my dear, dear Buddy in America, who let me in a new world”.

cryptic sayings (*Our Mr Wrenn* is the first and so the least slangy of Lewis' works) in it and I found here a Webster's Dictionary which explained to me almost all of technical words. Yet there were your previous lists of phrases which served me a good turn." (Pavese, 1968: 163)

Oberato dai molti impegni lavorativi, dalla stesura del saggio su Sherwood Anderson, che uscirà su «La Cultura» dell'aprile 1931, alle supplenze scolastiche "philosophy (!!!) in a Lyceum out of Turin, and [...] Italian in Turin" (Pavese, 1968: 182), l'America resta per Pavese l'orizzonte fantastico in cui sperare di poter un giorno avventurarsi. Il carteggio con Chiuminatto è infatti in sottotraccia attraversato dal tentativo di Pavese, poi naufragato, di ottenere una borsa di studio o un posto da assistente alla Columbia University, cercando senza successo con la mediazione di Arturo Farinelli, professore di letteratura tedesca all'Università di Torino, di ottenere un parere positivo da Giuseppe Prezzolini, che presso l'università newyorkese dirigeva la Casa Italiana, e più tardi arrivando – tra il serio e il faceto – a chiedere in quest'impresa un aiuto dello stesso Chiuminatto (Guidotti, 2023: 46):

"Till now you've been so kind with me: try to make me the last and greatest favor, call me in USA. You know, we cannot come over without an employment from over there. It's now your task of friendship to find me an employment, however a nominal one, something to get the passport. I'm ready to teach Italian or to marry the horriest heiress, only I could get there.

Apply to the University. whether are possibilities to find a place as an assistant, as an usher, as a what-you-call-it. Only, help me through. Otherwise I'll try revolution in Mexico and bootlegging through the frontier." (Pavese, 1968: 208)

3. CONCLUSIONI

Dopo la sconsolata richiesta pavesiana di essere in qualche modo chiamato in America, nella lettera datata 2 aprile 1932, e la risposta di Chiuminatto del 3 giugno, in cui lo informa nonostante i migliori propositi⁴ della sostanziale infattibilità, almeno per il momento, del progetto, il carteggio tra i due di fatto si interrompe. Quando Pavese risponde a Chiuminatto, la lettera reca la data del 24

⁴ Chiuminatto si mostra piuttosto incerto sulla possibilità di trovare in breve tempo un impiego all'amico, considerando la difficile situazione economica in cui versano ancora gli Stati Uniti, eppure i suoi propositi sono concreti: mettersi in contatto con il console italiano a Chicago Giuseppe Castruccio e proporre Pavese per la cattedra di lingua italiana che dall'anno successivo verrà inaugurata presso il Conservatorio dove già insegna Chiuminatto, e al quale sarà inizialmente assegnata.

luglio e i toni sono molto cambiati: Pavese sta progettando un viaggio per mare e avverte l'amico che, non essendo sicuro di quale sarà nell'immediato futuro il proprio indirizzo, non si preoccupi di inviargli alcun volume in prestito. All'America tanto vagheggiata Pavese guarda ormai con sguardo di rinuncia:

“Thank you for your good will about getting me over there, but I see the difficulties and apart from some fit of hysterics I can quite clearly see that there's salt water between.

I've philosophy enough to perceive that I also, after some time, would be tired of God's Country. I already taught philosophy. [...] I've already seen the dregs of teaching, waiting to see life's.” (Pavese, 1968: 214)

Nelle ultime lettere che Pavese e Chiuminatto si scambiano, tra il 14 novembre 1932 e l'8 marzo 1933, particolare peso assumono le recenti vicende politiche, e in primo luogo la vittoria alle elezioni presidenziali del candidato democratico Franklin Delano Roosevelt sull'uscente repubblicano Herbert Hoover, annunciata da Chiuminatto come “one of the highlights of American history”. Dietro la schiacciante vittoria di Roosevelt – scrive Chiuminatto a Pavese – ci sarebbe stata la volontà del popolo americano di liberarsi di un presidente mostratosi troppo debole nei confronti dell'Europa e pronto a cancellarne i debiti contratti a seguito del primo conflitto mondiale, rispetto a Roosevelt, deciso non solo a riscuotere fino all'ultimo tali debiti, ma a farlo anche con la forza, se necessario. Inoltre, Chiuminatto manifesta le proprie simpatie per Mussolini, del quale si professa “an arden admirer” (Pavese e Chiuminatto, 2007: 161 e 162).

All'euforia patriottica di Chiuminatto Pavese risponde con una certa freddezza:

“I must say that I *don't* think Europe will pay: after all Europe already paid in the World War with all its dead, wounded, and maim'd, and it's only right *you* also pay with money. [...] As for our Premier you fancy so much, I should suggest you Americans come over and carry it back in God's Country: Italy will be delighted to pay his war debts that way.” (Pavese, 1968: 221)

Nessuna nuova richiesta di letteratura americana da parte di Pavese, impegnato a studiare la letteratura inglese “to hold some professional examens”.

Nell'ultima lettera inviata da Pavese, del 24 gennaio 1933, i ruoli tra i due corrispondenti quasi sembrano essersi scambiati: alla richiesta di Chiuminatto di qualche libro italiano da tradurre in inglese, Pavese risponde facendo i nomi di Luigi Pirandello e del suo *Il fu Mattia Pascal* e di Giovanni Verga, “perhaps our greatest novelist of the nineteenth century with Alessandro Manzoni”, del quale gli invia una copia del *Mastro Don Gesualdo*, proponendosi – qualora nella

traduzione incontrasse delle difficoltà – di chiedere il suo aiuto (Pavese, 1968: 224).

Il carteggio si chiude con una lettera di Chiuminatto dell'8 marzo 1933. Dopo essere tornato ancora una volta sui temi politici, dopo aver riferito di aver tradotto una dozzina di pagine del romanzo verghiano inviatogli, Chiuminatto scrive a Pavese dell'ultimo romanzo di Sinclair Lewis, *Ann Vickers*:

“Almost 600 pages! And plenty of slang! But it's a great story of the would-be intellectual American Woman around a thesis on prison reform. I shall soon buy me a copy of it, Cesare, and then I shall start to comment all the slang for you. When I have finished I shall send it to you – book and comments – for a reading!” (Pavese e Chiuminatto, 2007: 169)

Alla generosa proposta di Chiuminatto, che in altri tempi avrebbe acceso il suo entusiasmo, Pavese probabilmente neppure rispose, mancando la minuta dell'ipotetica risposta, e in ogni caso il carteggio si arresta a questo punto.

Nel corso dei quattro anni in cui Cesare Pavese e Antonio Chiuminatto si sono tenuti in contatto, molte cose sono cambiate, il giovane neolaureato affascinato dall'America, dalla sua letteratura, dal suo cinema, dalla sua musica, è ormai nel suo campo una voce riconosciuta e autorevole, traduttore particolarmente attivo e collaboratore stabile della rivista «La Cultura», sulle cui pagine ai saggi dedicati a Lewis⁵ e Anderson fanno seguito interventi su Edgar Lee Masters, Herman Melville, John Dos Passos, Theodore Dreiser, William Faulkner e sull'amato Walt Whitman, rielaborazione della tesi presentata nel 1930. La letteratura americana resterà per Pavese un fondamentale punto di riferimento anche nella propria esperienza di narratore, e soprattutto nel romanzo d'esordio, *Paesi tuoi*, pubblicato da Einaudi nel maggio 1941 ma scritto nell'estate del 1939, in cui la critica fin da subito riconobbe l'apporto della narrativa d'oltreoceano (De Michelis, 1941; Cecchi, 1942), pur fallendo nell'individuazione del principale modello pavesiano, che per ammissione dello stesso autore fu il romanzo di James M. Cain *The Postman Always Rings Twice* (Pavese, 1991: 223).

La mediazione di Chiuminatto fu un viatico necessario perché Pavese potesse e criticamente e artisticamente aprirsi alla scoperta dell'America, non soltanto per la generosità e la solerzia dimostrate da Chiuminatto nel reperire i volumi richiestigli, spesso dando modo a Pavese di avvicinarsi a testi del tutto sconosciuti in Italia – e talvolta neppure successivamente tradotti in lingua italiana –, ma per la serietà con cui assecondò fin dal primo momento il desiderio di

⁵ A Sinclair Lewis Pavese dedicherà inoltre un secondo saggio, *Le biografie romanzate di Sinclair Lewis*, che apparirà sul numero di «La Cultura» del maggio 1934.

Pavese di conoscere l'America, dando inizio a un dialogo vivo e appassionato, in un carteggio che – come ha notato Sergio Pautasso – “ci appare oggi come una specie di giornale di bordo della scoperta della letteratura americana” da parte di Pavese (Pautasso, 2000: 67).

Giuseppe Marrone

«... WITHOUT EVER HAVING BEEN THERE!» THE DISCOVERY OF AMERICA IN
THE CESARE PAVESE-ANTONIO CHIUMINATTO CORRESPONDENCE

The essay analyzes the correspondence between the writer Cesare Pavese and the musician Antonio Chiuminatto. Chiuminatto, born in Rivarolo Canavese in 1904, moved to America as a child, returning to Italy, in Turin, only in 1925 to continue his musical studies at the «Giuseppe Verdi» Conservatory. To support his studies, Chiuminatto begins to give English lessons and, among his students, he meets Pavese. Upon Chiuminatto's return to America, the two began to write to each other, forging a solid friendship that would last until 1933 and would prove to be decisive for Pavese: thanks to his American friend, Pavese was in fact able to read books still completely unknown in Italy. The correspondence is particularly interesting because, in addition to providing an overall picture of Pavese's readings, it allows us to open interesting glimmers of the writer's other interests, such as his passion for American cinema and music, and above all it clearly reveals the enthusiasm, the continuous amazement with which Pavese discovered America, without ever really reaching it.

Keywords: Cesare Pavese, Antonio Chiuminatto, America, slang, American fiction

BIBLIOGRAFIA

- Catalfamo (2013). La tesi di laurea di Cesare Pavese su Walt Whitman e i suoi studi successivi sulla letteratura americana. *Forum Italicum*. 47 (1), 80-95.
- Cecchi, E. (1942). Recensione a Paesi tuoi. *Nuova Antologia*. 1679, 66-67.
- De las Nieves Muñiz Muñiz, M. (1992). *Introduzione a Pavese*. Bari: Laterza.
- De Michelis, E. (1941). Recensione a Paesi tuoi. *La Nuova Italia*. XIX (7-8), 234-235.
- Guidotti, A. (2023). *Pavese*. Roma: Salerno Editrice.
- Lanzillotta, M. (2022). *Cesare Pavese. Una vita tra Dioniso e Edipo*. Roma:

Carocci editore.

- Magrelli, V. (2020). Pavese laureato. In: Pavese, C. (2020), *Interpretazione della poesia di Walt Whitman. Tesi di laurea 1930*. Milano: Mimesis, 7-14.
- Pautasso, S. (2000). *Cesare Pavese oltre il mito. Il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*. Genova: Casa Editrice Marietti.
- Pavese, C. (1968). *Lettere 1926-1950*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (1991). L'influsso degli eventi. In: Pavese, C. *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi, 221-224.
- Pavese, C. e Chiuminatto, A. (2007). *Their Correspondence*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Popiéla, P. (2005). Carlo Pinelli ricorda Cesare Pavese: "Noi siamo la nostra memoria". In: Catalfamo, A. (ed.) (2005). *Pavese "irregolare". La compiutezza dell'"incompiuto" e l'umanità degli dei. Quinta rassegna di saggi internazionali di critica pavesiana*. Santo Stefano Belbo: I quaderni del CE.PA.M., 105-118.

Mirza Mejdanija*
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

УДК: 821.131.1.09 Pavese C.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2492
Articolo scientifico originale

IL CONTRASTO FRA CITTÀ E CAMPAGNA OSSIA FRA MATURITÀ E INFANZIA NEL ROMANZO *IL DIAVOLO SULLE COLLINE* DI CESARE PAVESE

Il diavolo sulle colline è estremamente ricco di temi, ci si trovano riuniti quasi tutti i miti di Pavese. Il tema sostanziale è il contrasto fra città e campagna, come si può dedurre, tra l'altro, dal titolo, ma questo contrasto si arricchisce di nuovi significati. L'avventura dei tre ragazzi è mossa all'inizio del romanzo da una curiosità infantile, dalla necessità della scoperta che si identifica con il bisogno di toccare il limite, di violare la norma, che spiega il motivo dei vagabondaggi notturni. Si aggiungono poi altri miti dello scrittore torinese, come il toro, il caldo estivo come simbolo della morte, la luna, la collina. Ma il motivo fondamentale è l'iniziazione al mistero della vita, tramite il quale avviene la scoperta progressiva di una realtà affascinante e proibita. La tensione rimane nell'inconscio dei personaggi, che sono attirati e coinvolti in una vicenda che trascende le loro forze e della quale non riescono a rendersi conto, visto che i tre ragazzi sono i testimoni o gli agenti passivi di una situazione abnorme e oscura che è misteriosa e che li trascende. Inoltre, la parola 'festa' è la parola-chiave del romanzo e mostra qualcosa di perduto. La festa qui ha in sé qualcosa di grottesco e di morto. Quello che dava valore all'esperienza collettiva della notte e del sesso, dove si svelava la vera realtà dei grandi simboli della terra, della luna, del sangue, della morte, era l'antica festa. Adesso che essa è impossibile, le visioni sessuali e notturne sopravvivono sul limitare della festa degli uomini. Invadono in modo incerto la vita dell'uomo, che possiede ancora il senso di festività, ma non riesce a manifestarlo attraverso feste che siano davvero salvatrici.

Parole chiave: Pavese, *Il diavolo sulle colline*, sacrificio, sacrilegio, morte

1. INTRODUZIONE

Nell'opera di Cesare Pavese, spesso si riscontrano più o meno espliciti rinvii alla mitologia. Le sue opere sono piene di simboli e di immagini che facilmente possono essere messe nel campo del mitico. Per questo, la riflessione

* mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

sul mito è l'elemento essenziale del pensiero pavese. La concezione del mito acquista un ruolo centrale nella sua poetica, costituendo l'elemento fondamentale nella struttura della sua opera letteraria. La sua opera trova ispirazione principalmente nella complessità della sua vita umana e intellettuale, una vita interiormente divisa fra la città e la campagna, fra il desiderio dell'impegno e la solitudine, fra l'età adulta e l'infanzia. La città è il centro dello sviluppo sociale ed economico, lo stato del progresso, il creatore della storia, mentre la campagna è un ambiente selvaggio, insolito e ostile. Pavese è un autore che sempre ha cercato di integrarsi nella città, non potendo mai smettere di amare la campagna. E questi temi poi si arricchiscono con i miti prediletti dell'autore. Uno dei romanzi in cui confluiscano quasi tutti i suoi miti è indubbiamente *Il diavolo sulle colline*. Il compito che mi prefiggo nel mio articolo è l'analisi del mito e del simbolo in questo romanzo.

2. L'INCONTRO FRA LA CAMPAGNA E LA CITTÀ

Ne *Il diavolo sulle colline*, il mito appare come l'unica realtà, atemporale ed extraspaziale, in quanto paradigma di tutte le realtà terrene che gli somigliano, a cui dà valore. Questo è spiegato da Bronislaw Malinowski in *Myth in Primitive Psychology* (Malinowski, 1926). Ma, mentre Malinowski nega il carattere simbolico del mito, Pavese afferma che:

"il mito è sempre simbolico e quindi non ha mai un significato univoco, allegorico, ma vive una vita che è chiusa da un coperchio di metallo, che a seconda del terreno o dell'umore che lo avvolge, può esplodere nelle più diverse e molteplici fioriture" (Pavese, 1953: 301).

Furio Jesi ritiene significativo che Pavese, parlando del valore simbolico del mito, rifiuti la teoria di un empirista come Malinowski, per accettare, "sebbene non in modo ortodosso" (Jesi, 1968: 135), la teoria di Kerényi, che non deriva da una ricerca puramente etnologica ma dalle meditazioni sul simbolo proveniente dagli ambienti della poesia tedesca, che sono più legate alla dottrina di Goethe che a quella dei romantici. Pavese dice che un simbolo è "un oggetto, una qualità, un evento, il cui valore unico, assoluto, strappa alla casualità naturalistica e lo isola in mezzo alla realtà" (Pavese, 1953: 301). Questa affermazione riflette anche il punto di vista di Vico, ma si avvicina all'affermazione di Kerényi secondo cui il mito, poiché esiste fin dai tempi primordiali, "esprime qualcos'altro: qualcosa di più universale, qualcosa del mondo reale, la realtà che in esso si manifesta in una dimensione mitologica modulo" (Jung-Kerényi, 1972: 19). Il pensiero di Pavese

sul mito come qualcosa che può essere “costantemente reinterpretato” (Pavese, 1953: 300) riflette esattamente questa affermazione. Ciò corrisponde alle conclusioni della ricerca etnologica nella storia della civiltà.

Il diavolo sulle colline, scritto nell'estate del 1948, racchiude in sé una variegata gamma di temi, ed è lo stesso autore a confermarlo, ne *Il Mestiere di vivere* il 7 ottobre 1948, affermando che il romanzo "ha l'aria di qualcosa di grosso" (Pavese, 2000: 253). Egli ritiene di aver “piantato i simboli” (Pavese, 2000: 253) per la prima volta e “recuperato ‘la Spiaggia’ innestandovi i giovani che scoprono la vita di discussione, la realtà mitica” (Pavese, 2000: 354). Il romanzo è estremamente ricco di temi e vi si trovano riuniti quasi tutti i miti di Pavese, a discapito di una continuità narrativa e di una linearità di ritmo che caratterizzano, invece, altre opere dell'autore. I temi non confluiscono nel motivo centrale e mancano di vero e proprio svolgimento narrativo, così da non costituire momenti necessari nel contesto del racconto. Il romanzo è ricco di “trame interiori” (Mollia, 1963: 123). La suggestiva ricchezza di risonanze della scrittura pavesiana, insieme alla duttilità e alla ricchezza del dialogo, rendono il romanzo una tappa importante della maturità artistica dell'autore. Il tema sostanziale è il contrasto fra città e campagna, un contrasto che si arricchisce via via di nuovi significati, diventando prima di tutto contrasto fra due classi, in modo che la città e la maturità, tanto ricercate e sognate da parte dell'autore, inizino a svelare il loro vero volto, quello del vizio e della corruzione, ma anche dell'*alienazione* (Pampaloni, 1981: 108). Enzo Noè Girardi trova che nel romanzo è assai vivo “il senso di sacrilegio, di una profanazione della terra operata dalla libidinosa civiltà dei suoi proprietari” (Girardi, 1960: 32). L'ingenuità e l'imbarazzo dei tre giovani davanti alla civiltà di Poli e dei suoi amici rappresentano l'onesta sincerità, le fondamenta naturali e autentiche della gente di campagna.

Se la città rappresenta un luogo di inautenticità e solitudine, la campagna, invece, e soprattutto la collina, sembra offrire il compimento delle manifestazioni della vita, divenendo sede di valori perduti sotto la minaccia di una violenta civiltà industriale. L'immagine delle colline e della provincia delle Langhe ritorna nell'opera con un'evidenza monotona e persistente, diventando un tema costante per questa presenza ossessiva. In quanto soggetto privilegiato, la collina, attraverso un denso flusso di relazioni metaforiche, mette in luce problemi più profondi che hanno origine dal conflitto traumatico dell'autore. L'antitesi città-campagna resta quella più adatta a mostrare la discordia e la dualità psicologica dell'autore stesso, così che la città è rappresentata dalla solitudine che si mostra chiaramente e dolorosamente. L'infanzia è analoga alla vita in campagna:

“La campagna è indubbiamente, per il Pavese dal periodo 1931-1937, 1938 circa, la prima trasfigurazione, sensual-andersoniana, del Piemonte in 'wilderness' o richiamo alla 'calda vita' dei 'dark, tawny men'. È continuo il richiamo al grezzo, rustico mondo dei 'willani anneriti' che zappano forte, che, quando han sete, tracannano vino, che riempiono donne, e faticano senza rispetto, che vanno in giro di notte e di giorno e non hanno paura di zappare neanche sotto la luna e di accendere un fuoco, che vivono con bella naturalezza.” (Guiducci, 1967: 76-77).

D'altra parte, la campagna è un ambiente selvaggio, di vita aspra e primitiva, insolito e ostile alla città, che è il centro dello sviluppo sociale ed economico, lo stato del progresso, il creatore della storia.

“La città rappresenta una maggiore scaltrezza della vita, non solo nelle sue donne che sono 'maliziose, vestite per gli occhi, che camminano sole' (...). Ma rappresenta in genera anche una sterilità di vita – vista per sottrazione, per 'mancanza': la strada è di tutti, ma non si può uscir fuori nudi 'e affogare nel sole'. Deserte al sole, le strade si accendono solo di notte, nei lampioni a migliaia.” (Guiducci, 1967: 76-77).

L'infanzia è tutta mitica, come la vita dei popoli primitivi, e lo è perché in essa, attraverso il primo contatto verginale e precoce con la realtà, si plasma quel patrimonio di memorie, simboli e miti che si trova in ogni essere umano. Essa è anche la prima fonte di poesia, perché si basa sempre sui semi del mito, sul momento estatico che precede la coscienza, che la illumina e la rende cosciente. E la poesia cerca le sue fonti nella memoria. Questi due elementi formano quello che per Pavese è uno sfondo mitico personale, la campagna.

Attraverso una complessa e “sostificata operazione intellettuale” (Barsacchi, 2005: 18), seguendo le orme di Vico, Freud e Jung, etnologi come Malinowski e Lévy-Bruhl, mitologi come Kerényi ed Eliad, il paesaggio di campagna e la vita del contadino si trasformano per lui in una dimensione vagamente arcaica piena di irrazionale delle ombre, dove il selvaggio è sotto la superficie. La natura diventa “selvaggia quando in essa accade il proibito: sangue e sesso” (Pavese, 2000: 284), e il mondo rurale è subordinato ai ritmi naturali ed è al di fuori dello sviluppo storico, contro la cui dinamica rappresenta una sorta di preistoria statica.

L'età adulta, la maturità, che implica chiarezza razionale e consapevolezza morale, è analoga alla vita in una città dove si sviluppano le istituzioni civili, lo Stato di diritto e la storia. “Il selvaggio, il titanico, il brutale, il reazionario sono superati dal cittadino, dall'olimpico, dal progressivo.” (Pavese, 2000: 335).

Dunque, la campagna e la città si contrappongono non in quanto ambienti diversi, ma come termini, “simboli di una dialettica esistenziale” (Barsacchi, 2005:

18). E il dramma intimo dell'autore sarà una ricerca di integrazione nella città, senza riuscire a sbarazzarsi dei fantasmi della campagna, in cui ha cercato la chiave della sua vita, che voleva possedere, ma alla fine l'ha completamente persa.

Il tema del romanzo ha uno svolgimento lineare nei primi sei capitoli: i tre amici, Oreste, Pieretto e il protagonista, l'io narrante, durante uno dei loro vagabondaggi notturni in collina, incontrano Poli, ragazzo ricco, annoiato e tossicodipendente in preda agli effetti della cocaina. L'apparizione della grande auto nel tranquillo paesaggio di campagna viene presentata come un'intrusione: "Comparve lenta e silenziosa una grande automobile scoperta, di un pallido verde, e si fermò, senza un sussulto, docile. Una metà rimase in ombra sotto gli alberi" (Pavese, 2000: 566). Dopo un vano tentativo di allontanare l'estraneo con un grido, i tre ragazzi si avvicinano e Oreste capisce che si tratta di Poli, figlio dei padroni di una villa vicino a casa sua. La sua disinvoltura li conquista subito ed è per questo che accettano di fargli compagnia mentre gira la campagna in macchina. In questo modo vengono introdotti in un mondo vizioso e corrotto, verso il quale i ragazzi, ognuno a suo modo, mantengono un atteggiamento contrastante che oscilla tra l'attrazione e la repulsione: Pieretto, seppur incuriosito, si mantiene distaccato, riuscendo a discernere i difetti dietro le apparenze della civiltà; il personaggio narratore ne è diffidente, mentre Oreste si lascia inconsciamente sedurre dal nuovo mondo e dalle nuove prospettive.

La loro avventura viene interrotta dal colpo di rivoltella con cui Rosalba, la donna non più giovane con cui Poli ha una relazione, lo ferisce perché non è più interessato a lei. A questo punto il racconto si ferma, Oreste e Pieretto se ne vanno al mare, mentre il narratore rimane a Torino, volendo passare la bella stagione sul Po, finché i due che sono tornati sulle colline non lo mandano a chiamare. I tre si ritrovano in campagna, dove recuperano la loro solidarietà e l'autenticità del periodo adolescenziale, mentre la campagna fa da sfondo a questa loro stagione della vita. Ripudiano il sesso come qualcosa che oltraggia e profana la campagna, ogni giorno vanno al pantano, una conca d'acqua in mezzo al verde, da dove si vedono solo il cielo e il ciglione di rovi. È qui che uno dei miti pavesiani, la nudità, ritrova la sua più marcata accezione realistica:

"Partivano da casa sul mezzogiorno, e poi passavano laggiù un'ora o due, nudi come le bisce, a bagnarsi e voltolarsi nel sole dentro la terra screpolata. Lo scopo era arrostirsi anche l'inguine e le natiche, cancellare l'infamia, annerir tutto." (Pavese, 2000: 600).

Per Pavese la nudità è un simbolo e un segno dello stato naturale, che nella fase più avanzata dello sviluppo umano, nelle dimensioni della civiltà, non è più

consentita, e quindi, nel nostro tempo, ha il significato della tentazione peccaminosa, della regressione al selvaggio.

Preferiscono stare soli, immergersi nelle acque del fiume, sudare al sole, abbronzarsi e sentirsi atletici, ma anche animali, piuttosto che frequentare ragazze che considerano estranee alla dimensione ferina e sublime. La tendenza, giovanile e iperbolica, al sangue si concretizza nella propensione al selvaggio, di cui la campagna è l'emblema sacro. Il motivo del nudismo è il ritorno alla ferinità, ci si espone al sole come per cibarsene, in quanto il sole è fonte di potenziamento energetico.

Vengono poi a sapere che Poli si trova nella sua villa, convalescente, in compagnia della moglie, e decidono di fargli visita: prima di tutto, sono affascinati dalla collina di Greppo, che rappresenta un altro dei miti pavesiani, rivelando la sua forza simbolica. Anche se provano una sorta di disagio morale davanti alla civiltà cittadina, sono incuriositi e affascinati da questo mondo, di cui il simbolo è Gabriella, la giovane e simpatica moglie di Poli, che conquista i tre amici e manifesta apertamente la sua simpatia per Oreste. L'atmosfera si fa sempre più complessa, Oreste si lascia irretire e i due amici si preoccupano per lui, anche per l'ambiguo atteggiamento di Poli. Ma alla fine si salveranno: l'arrivo degli amici milanesi di Poli e la scena orgiastica segnano un passo indietro per i tre ragazzi, i quali avvertono il disagio di un mondo abitato da misere donne e sordidi uomini. Quando si scopre che Poli è tisico, sua moglie ritorna da lui, una macchina porta via il diavolo e i tre si trovano di nuovo nel loro paesaggio naturale, l'incubo è sparito e la collina li accoglie di nuovo nel suo grembo.

La seconda parte del romanzo è notevole per il suo ritmo narrativo compatto e la complessità tematica. E l'opera nel suo insieme è complessa, con il tipo di lunghe digressioni, come i capitoli da sette a quattordici, che, pur trattando temi standard dell'autore, rompono la continuità narrativa. Pertanto, il romanzo è in gran parte pieno di simbolismo, sebbene i critici lo abbiano spesso considerato una satira antiborghese. Michele Tondo afferma che questa considerazione è sbagliata:

“È invece del tutto errato il giudizio che tende a limitare il romanzo a una satira antiborghese. È stato ben detto che il conflitto non è fra popolo e borghesia, ma è in Pavese; il quale anche in quest'opera continua nella sua disperata ricerca: e la consistenza realistica che i suoi miti assumono nel 'Diavolo sulle colline' non nasce certo da ragioni di angusta polemica, ma è piuttosto la dimensione storica nella quale ora egli li cala. Del resto le figure di Poli e di Gabriella ne sono una prova: specialmente la prima. Poli è vizioso e corrotto, ma pure a suo modo

anela a uscire dal fango: egli è vittima più che responsabile (...), e per quanto nelle discussioni Pieretto non abbia alcuna pietà nel gridargli in faccia quella che lui ritiene la verità, (...), pure anche Poli cerca a suo modo uno scopo alla sua esistenza, un approdo. Anche se alla fine non gliene rimane che uno: la morte.” (Tondo, 1965: 175).

3. L'INIZIAZIONE AL MISTERO DELLA VITA

Sulla base dell'interpretazione dell'autore stesso, due sono le possibili letture del romanzo: la narrazione del passaggio di tre giovani adolescenti al mondo degli adulti e la polemica nei confronti dell'alta borghesia, rappresentata come classe corrotta e improduttiva. Nella presentazione della *Bella estate*, l'autore indica i tre temi di cui il secondo è presente in questo romanzo ed è la ricerca affannata del vizio, il bisogno spavaldo di violare la norma, di toccare il limite. Ma il motivo fondamentale è l'iniziazione al mistero della vita, con cui avviene la scoperta progressiva di una realtà affascinante e proibita. La ricerca mitica del significato della realtà sostiene un impianto narrativo nel quale si intrecciano in maniera complessa e articolata i rapporti tra i personaggi. La tematica del romanzo è ancora quella che trova spazio e importanza nella dimensione delle colline e la tensione rimane nell'inconscio dei personaggi. Questi, coinvolti in una vicenda che trascende le loro forze e della quale non riescono a prendere coscienza, sono i testimoni o gli agenti passivi di una situazione abnorme, oscura e misteriosa che li trascende. Anche il rapporto tra Gabriella e Oreste, su cui convergono le attese dell'opera, si rivela come il debole prodotto di un'immaginazione che rischia di smarrirsi dietro gli aspetti irreali e ingannevoli delle cose.

L'avventura dei tre ragazzi è mossa all'inizio del romanzo da una curiosità infantile, dalla necessità della scoperta che si identifica con il bisogno di toccare il limite, di violare la norma. Questa curiosità spiega il motivo dei vagabondaggi notturni e l'attrazione per la strana figura di Poli, il quale ha l'aria di essere capace di rivelare ai tre amici gli aspetti segreti di una realtà sconosciuta, funzione che Poli assolve soprattutto nella seconda parte del romanzo, iniziando i tre ragazzi ad una dimensione diabolica dell'esistenza. Il loro rapporto con gli abitanti del Greppo è presentato come una specie di rapporto fatato e la villa in cui Poli è andato a trascorrere la convalescenza in compagnia della moglie si trasforma in un luogo magico e maledetto, proiettando un riflesso fantastico e sinistro sulle colline circostanti. Nasce in questo modo la contrapposizione tra la campagna coltivata e quella incolta, che riconduce la natura a uno stato primordiale e selvaggio, quasi

ferino. Da una parte c'è l'opera dell'uomo, dall'altra c'è il dominio delle forze demoniache. In mezzo di questi temi cardine del romanzo, si trovano le scene di nudismo, attraverso il quale i tre ragazzi cercano di instaurare un rapporto più profondo e mitico con la terra. La consonanza fra il nudo animalesco e la terra, nel palpitare del rapporto vita-morte, è l'elemento della concezione pavese di una letteratura che si basa sul mito. Alla nudità maschile si oppone quella femminile, rappresentata da Gabriella, stesa nuda al sole, sulla terrazza della villa, emblema della donna vista come oggetto del desiderio da parte dell'adolescente, presenza carnale e ideale nello stesso tempo. La scoperta della donna e del sesso, vale a dire della vita, porta con sé anche le miserie di una realtà degradata e degradante, l'abbruttimento e la malattia, il tentato omicidio e suicidio di Rosalba, l'orgia alla quale si abbandonano gli amici giunti dalla città. È ovunque, seppur evanescente, il pericolo della morte.

L'ambiguità della campagna e della natura è sempre più problematica per l'autore torinese; nel romanzo si alternano estasi e terrore sacro, forza animale e sentimento di morte. Poli, un giovane incline al vizio e malato di tisi, rappresenta l'immagine di una società corrotta, superficiale ma anche tormentata, che trova nell'immagine della fuoriuscita di sangue la sua rappresentazione. Per sua natura misogino, considera le donne prive di "vita interiore" (Pavese, 2000: 655) e libertà. La moglie, invece, capace di provocare inquietudine e turbamento fra i tre giovani, lo ama e non si separa da lui. Poli è protagonista di una complessa ricerca metafisica, di una "investigazione teologica" (Gigliucci, 2001: 39). Secondo lui, solo compiendo l'estremo, toccando il fondo, si può capire se stessi e Dio, o addirittura arrivare ad essere Dio. Il processo di avvicinamento a Dio da parte di Poli è speculare alla fase di abbruttimento da parte dei tre amici, "l'extraumano, come del resto insegna Aristotele, può essere in direzione divina o in direzione animale" (Gigliucci, 2001: 39). Questo è un romanzo di storie di giovani che inseguono l'eccesso ed in cerca di esperienze fuori dall'umano. Alcuni lo cercano nel primitivo, nel selvaggio e nel ferino, altri invece nella degenerazione, nel paradiso artificiale, andando verso l'alto e sprofondando per risorgere metamorfosati in Dio. La scelta di Poli e quella del protagonista non coincidono: quella del primo sembra una scelta di suicidio teologico. D'altra parte, la caduta nel selvaggio della campagna sottintende un tributo di sangue, un sinistro suonare di tamburi sacrificali, un vociare di dionisiaca irrazionalità. Ne risulta una condizione umana senza scampo, che non riesce ad accontentarsi delle ristrettezze borghesi e delle sue ipocrisie.

4. IL TORO COME EMBLEMA DELLA FERINITÀ ANIMALESCA

Il toro è indubbiamente uno dei simboli più rilevanti che si possono trovare nelle opere dello scrittore torinese, sia quando è inteso nella sua proprietà animale, sia in quella densa rete di riferimenti mitici cui esso rimanda. L'importanza dell'immagine del toro è palese prima di tutto nelle parole di Oreste, quando i tre ragazzi si stendono nel pantano, completamente nudi, a prendere il sole ed egli dice: "Prendete il sole dappertutto. Diventeremo come tori" (Pavese, 2000: 588). Nelle pagine che precedono questa scena, quando lo stesso ragazzo, passeggiando con gli amici per le colline, grida nella notte, il suo urlo viene caratterizzato come "lacerante, bestiale (...) un muggito di toro" (Pavese, 2000: 586). Quest'animale è simbolo di forza e di virilità, si eleva ad emblema della ferinità animalesca, diventando in questo modo la metafora dell'animo primitivo dell'uomo.

Il toro, però, non si può ridurre solo a questa concezione, ma viene interpretato anche come la manifestazione del Dio Poseidone, che è uno dei più importanti e antichi Dei greci. L'associazione Poseidone-toro è difatti frequente: il secondo viene collegato alla manifestazione di Poseidone che si chiama *Peloros*, in onore del quale i Tessali celebravano una delle loro più grandi feste locali, la Peloria. La leggenda narra di Pelasgo, re di Tessaglia, che durante le celebrazioni di un rito collettivo, venne visitato da Peloro, il quale profetizzò l'arrivo di un forte terremoto nella valle di Tempe, i cui monti si sarebbero spaccati facendo confluire le acque nel corso del Peneo, le paludi si sarebbero quindi prosciugate, lasciando il posto a vaste pianure rigogliose. Peloro diventa il messaggero della fertilità, colui che annuncia a un popolo la futura produttività di terre precedentemente inutilizzabili.

5. IL CALDO ESTIVO COME SIMBOLO DELLA MORTE

"Non c'è niente che sappia di morte – continuò – più del sole d'estate, della gran luce, della natura esuberante. Tu fiuti l'aria e senti il bosco, e ti accorgi che piante e bestie se ne infischiano di te. Tutto vive e si macera in se stesso. La natura è la morte." (Pavese, 2000: 588).

Queste sono le parole di Pieretto, che nell'azione incessante del sole individua una sensazione di morte. Anche il narratore riflette su queste tremende affermazioni e ci ritorna regolarmente durante lo svolgimento dell'azione:

“Pensavo a quell’idea di Pieretto che la campagna arroventata sotto il sole d’agosto fa pensare alla morte. Non era sbagliato. Quel brivido di staccene nudi e saperlo, di nasconderci a tutti gli sguardi, e bagnarci, annerirci come tronchi, era qualcosa di sinistro: più bestiale che umano.” (Pavese, 2000: 594).

Infatti, la forza distruttiva dei raggi del sole, caldi e violenti, spinge all’inerzia, all’immobilità tutto ciò che è vivo: gli alberi si seccano, gli animali si ritirano, gli uomini si perdono e si affidano al torpore della natura, addirittura l’acqua evapora e scompare sotto il sole incandescente.

La doppia concezione del sole, che è da una parte portatore di vita e di prosperità e dall’altra terribile distruttore, si trova nei miti antichi, soprattutto greci, ravvisabile prima di tutto nella doppia natura di Elios, che nella sua luminosa ascesa e nel suo cammino porta la pienezza della luce sia agli Dei che agli uomini, mentre nella discesa va verso l’oscurità più profonda, che è un’oscurità di morte, anche se in altre testimonianze Elios viene caratterizzato come colui che accoglie le anime e le conduce nel suo regno. In queste idee mitologiche si intrecciano orrore e vita beata, luci e ombre, alba e tramonto. L’ambivalenza della potenza solare proviene dal suo doppio viaggio, che è parzialmente visibile ai mortali e che è un misterioso e segreto passaggio delle zone oscure e fosche ipotizzate al di sotto di Oceano, il mare che inghiotte Elios e che circonda tutta la terra.

Non è solo la concezione antica del viaggio solare quella che ci aiuta ad interpretare l’ambiguità di questo astro, ma esiste anche un altro particolare: dai viaggi di Odisseo, sappiamo che Elios possiede armenti, il che è caratteristica tipica degli Dei degli inferi, e prendendo poi in considerazione la posizione di questi armenti, situati in Trinacria, a ovest della Grecia, dove il sole va a morire, diventa evidente la connessione tra Elios e gli Inferi.

Ma il rapporto tra morte e sole non si risolve unicamente nell’opprimente afa e nell’immobilità tipiche del periodo estivo. L’estate diventa nelle opere pavesiane anche la stagione in cui esplodono passioni forti e irrazionalità, e il sole diviene simbolo vero e proprio della violenza e dell’istintività dell’animo umano, dell’inconscio vanamente represso. È da questa prospettiva che si può considerare la storia di Poli e Rosalba che si sparano a vicenda in un caldo pomeriggio, dove il caldo diviene l’espressione stessa della follia che la coppia ha commesso, dell’impossibilità di comprensione di un gesto che è assolutamente irrazionale e incontrollabile.

6. LA LUNA CHE ILLUMINA LO SCENARIO DEL DIAVOLO

La luna è un simbolo velato che contiene elementi funerei, è il simbolo importante delle culture agrarie. Essa, infatti, è collegata all'elemento umido, alla fertilità ed alla femminilità. Gilbert Durant, nel suo libro *Le strutture antropologiche dell'immaginario* spiega che “la luna è indissolubilmente legata alla morte e alla femminilità” (Durant, 1972: 5), perché la sua ciclicità è analoga a quella della donna, e mediante la femminilità e l'archetipo del sangue mestruale si arriva a questo simbolo. Rispetto alla fissità del sole, che non muta aspetto ma solo posizione, la luna è mutevole, con periodi diversi di crescita, di pienezza, di declino e di scomparsa. In questo modo, lo sviluppo delle sue fasi fa pensare a quello delle cose viventi e provvisorie, diventando un elemento essenziale di misurazione del tempo. Siccome la coscienza del tempo sottintende quella del processo vitale, di nascita, sviluppo e declino, cui è sottoposta, la luna viene collegata anche all'idea della morte e considerata frequentemente il paese di morti, anche se mantiene lo stretto, essenziale vincolo simbolico con la fecondità, la sessualità e la rigenerazione periodica, e quindi con l'aspetto femminile della realtà.

Tra tutte le opere di Pavese, *Il diavolo sulle colline* è il romanzo che presenta più riferimenti alla luna. La luce lunare non è associata qui a episodi di violenza e di sangue, ma illumina, come una Dea tentatrice e corrotta, lo scenario del diavolo a cui si riferisce il titolo. Lo scenario menzionato è rappresentato dal Greppo, grande villa sulla collina, circondata da un parco e da un vasto terreno in stato di assoluto abbandono, dove la natura selvaggia sovrasta le antiche coltivazioni. Questa immagine desolata rappresenta il simbolo del peccato e del vuoto morale che è l'emblema della villa e dei suoi abitanti.

In tutta la produzione pavesiana, la luna viene associata all'aggettivo “bella” in una sola occasione, ed è appunto in questo romanzo, nella scena in cui splende sui tre ragazzi mentre ritornano dalla cascina dei cugini di Oreste, modello di vita felice e pienamente integrata nei ritmi naturali.

“Era bella la luna, tra bianca e gialla nella sera, e cominciamo a pensare al suo raggio notturno sull'immenso paese, sulla terra, sulle siepi. Mi ricordai del versante del Greppo ma lo vidi sparire alle nostre spalle nell'aria pura.” (Pavese, 2000: 618).

In tutti gli altri casi, l'aggettivazione è abbastanza moderata e quasi sempre di segno negativo, come nel caso della villa di Greppo, che si innalza un po' lugubre in mezzo agli alberi, vecchia e bianca come la luna.

7. IL SELVAGGIO FRA ATTRAZIONE ED ORRORE

Il selvaggio rappresenta qualcosa di più che la presenza e l'esistenza nella natura del selvaggio pittoresco: è qualcosa che non c'entra più col folklore o l'esotismo lontano dell'antropologia, ma si tratta piuttosto di qualcosa che ha a che fare con la psicologia del profondo. Secondo Pavese, il selvaggio è una dimensione interiore della psiche, è il proibito della coscienza, contenuto e frenato dalla società, è la superstizione, il proibito, il nefando. Il selvaggio, nella natura, è ciò che ci arriva come proibito dalla coscienza, più precisamente, il selvaggio "è il superato della coscienza" (Durant, 1972: 294). Il selvaggio, ossia la *wilderness*, si identifica nelle cose esistite prima della nostra coscienza, sia di quella moderna, civilizzata e attuale – cioè precedente alla civiltà storica e culturale – sia della nostra coscienza in senso assoluto, freudiano. La *wilderness* è l'irrazionale storico e psicologico che sottintende il superstizioso, l'irragionevole, il proibito che si trova dentro di noi. Il significato che assume il selvaggio nel romanzo è una mescolanza che oscilla continuamente fra attrazione ed orrore ed è presente soprattutto nella natura.

8. DALL'IMPOSSIBILITÀ DELLA FESTA AL MITO DEL SACRIFICIO

La parola 'festa' è la parola-chiave della trilogia pavesiana *Bella estate*, di cui *Il diavolo sulle colline* è l'opera centrale. Questa parola non è qui l'emblema delle pratiche più decisive di questi tre romanzi, ma si pone come l'incarnazione di quello che in essi è stato perduto. Le feste di questo romanzo sono le lunghe veglie in campagna durante la notte, quando i personaggi si riuniscono, camminano per la collina e non vogliono lasciarsi. Protraggono la loro vigilanza che coincide con la condizione festiva dell'antichità e con l'aspettazione e la celebrazione di un'epifania che oggi risulta impossibile. Le parodie esplicite dell'antica festa appaiono ogni tanto nelle notti di questo romanzo, ma essendo deformi e provocatorie, finiscono per eliminare la speranza. L'immagine della festa in cui si balla, "come nelle vere feste antiche si danzavano i miti" (Jesi, 1968: 164) pare concordare con la teoria di Kerényi sulla sopravvivenza di festa il cui senso di festività è cambiato. Essa adesso ha in sé qualcosa di grottesco e di morto. Quello che dava valore all'esperienza collettiva della notte e del sesso, dove si svelava la realtà dei grandi simboli della terra, della luna, del sangue e della morte, era l'antica festa. Adesso che essa è impossibile, le visioni sessuali e notturne

sopravvivono sul limitare della festa degli uomini. Invadono in modo incerto la vita dell'uomo che possiede ancora il senso di festività, ma non riesce a manifestarlo attraverso feste che siano davvero salvatrici.

Il diavolo sulle colline fa ravvicinare brevemente i protagonisti alla natura e alla campagna, facilitando un viaggio di ricerca delle antiche festività. Ci è rappresentata la storia delle antiche avventure di eroi che emigrano dalla patria per andare alla ricerca di tesori lontani. Questi eroi acquisivano il tesoro dopo prove difficili, poiché in essi sopravviveva la personalità dell'iniziato che era partecipe delle realtà mitiche della loro collettività. Qui il mito è certamente presente, "poiché in Pavese non mancò il 'senso di festività'" (Jesi, 1968: 164), però il legame con il mito non è più garantito dalla partecipazione alle realtà della festa, ma dalla condiscendenza alla legge che esorta gli eroi a mettersi alla ricerca del tesoro, una ricerca che si delinea come legge morale. I protagonisti di questo romanzo arrivano fino al luogo del tesoro, ritrovano per un breve periodo il tempo vero, quello delle origini, e ritrovano la vera notte, ma non riescono ad appropriarsi del tesoro, dovendo abbandonarlo con rimpianto. I cugini di Mombello vivono nel luogo 'sacro' a cui si oppone lo 'sconsacrato' Greppo, dove succedono quelle feste che non sono che la parodia dell'orgia e dove la natura non reagisce che negativamente all'introduzione dell'elemento cittadino nella campagna. Le realtà dell'antica festa ristagnano latenti nella campagna, e i cittadini sono esclusi dalla partecipazione in una collettiva epifania di verità. Il repertorio di immagini che rimandano in modo simbolico ai misteri della festa antica giace intatto nell'iconografia della campagna, contenendo i paradossi mitici, i segreti del sangue e del sesso, della morte e della luna. Essi sono circondati dal paradosso e dal mistero nel momento in cui la commozione della festa si tramuta in intuizione morale, in sacrificio umano. La morte di Poli non è altro che il sacrificio umano che è il segno di un vincolo sotterraneo, "vissuto nelle profondità della coscienza, fra rituale e comportamento morale, fra mito e dovere" (Jesi, 1968: 165). La dinamica interna del romanzo porta i giovani dall'innocenza al peccato e poi al sacrificio. Questo sacrificio non è espiatorio ma necessario, visto che segue una legge morale che non garantisce future salvezze, ma propone una dura e fatale virtù a chi si assoggetta ad essa.

9. CONCLUSIONE

Il mito è quello che è fatto una volta per tutte, e si arricchisce sempre di più di significati, grazie alla sua fissità che non è realistica. Nasce nei tempi primordiali, e per questo è fuori dal tempo. I limiti del mito non sono facili da

determinare, poiché esso è l'essenza assoluta, fuori dal tempo e dallo spazio, ed entra nella sfera dell'idealismo puro e metafisico, visto che è immanente e preesistente. Nel romanzo *Il diavolo sulle colline* sono presenti quasi tutti i miti dell'autore torinese, mostrati attraverso il contrasto tra la città e la campagna, che sostanzialmente è il tema centrale dell'opera. È un contrasto che si arricchisce via via di nuovi significati, diventando prima di tutto contrasto fra due classi, in modo che la città e la maturità, tanto ricercate e sognate da parte dell'autore, inizino a svelare il loro vero volto, quello del vizio e della corruzione, ma anche dell'alienazione. La città è rappresentata come un luogo di inautenticità e solitudine, mentre la campagna offre il compimento delle manifestazioni della vita e diventa sede di valori perduti sotto la minaccia di una violenta civiltà industriale. Ed è appunto la campagna che all'autore offre i suoi soliti miti, simboli e temi come il toro, la collina, la luna, il selvaggio e l'impossibilità della festa e la necessità del sacrificio.

Mirza Mejdanija

THE CONTRAST BETWEEN CITY AND COUNTRYSIDE, OR BETWEEN
MATURITY AND CHILDHOOD IN THE NOVEL "THE DEVIL IN THE HILLS" BY
CESARE PAVESE

Summary

The devil on the hills is extremely rich in themes, almost all of Pavese's myths can be found together. The substantial theme is the contrast between city and countryside, as can be deduced, among other things, from the title, but this contrast is enriched with new meanings. The adventure of the three boys is driven at the beginning of the novel by a childish curiosity, by the need for discovery which is identified with the need to touch the limit, to violate the norm, which explains the reason for the nocturnal wanderings. Then, other myths of the Turin's writer are added, such as the bull, the summer heat as a symbol of death, the moon, the hill, the wild. But the fundamental is the initiation into the mystery of life, through which the progressive discovery of a fascinating and forbidden reality takes place. The tension remains in the unconscious of the characters, who are attracted and involved in an affair that transcends their strengths and of which they fail to realize, given that the three boys are the witnesses or passive agents of an abnormal and obscure situation that it is mysterious and transcending them. Then, the word 'feast' is the key word of the novel as the embodiment of what is lost in it. The feast here has something grotesque and dead in it. What gave value to the collective experience of the night and of sex, where the true reality of the great symbols of the earth, the moon, blood and death was revealed, was

the ancient feast. Now that it is impossible, sexual and nocturnal visions survive on the edge of men's feast. They uncertainly invade the life of the man who still possesses the sense of festivity, but fails to manifest it through celebrations that are truly savior.

Keywords: Pavese, *Il diavolo sulle colline*, sacrifice, sacrilege, death

BIBLIOGRAFIA

- Barsacchi, M. (2005). *Il sorriso degli Dei. Cesare Pavese tra mito e realtà*. Roma: Jouvence.
- Durant, G. (1972). *Le strutture antropologiche dell'immaginario*. Bari: Dedalo libri.
- Gigliucci, R. (2001). *Cesare Pavese*. Milano: Bruno Mondadori.
- Girardi, E. N. (1960). *Il mito di Pavese e altri saggi*. Milano: Vita e Pensiero.
- Guiducci, A. (1967). *Il mito Pavese*. Firenze: Valecchi.
- Jesi, F. (1968). *Letteratura e mito*. Torino: Giulio Einaudi.
- Jung, C. G., Kerényi, K. (1972). *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Malinowski, B. (1926). *Myth in Primitive Psychology*. London: W.W. Norton.
- Mollia, F. (1963). *Cesare Pavese, saggio su tutte le opere*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Pampaloni, G. (1981). *Trent'anni con Cesare Pavese, Diario contro diario*. Milano: Rusconi.
- Pavese, C. (1953). *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2000). *Il mestiere di vivere*. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2000). *Tutti i romanzi*. Torino: Einaudi.
- Philippson, P. (2006). *Origini e forme del mito greco*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Tondo, M. (1965). *Itinerario di Cesare Pavese*. Padova: Liviana editrice

Floriana Mele*
University of Cordova

УДК: 782.321.64(450) Verga G.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2493
Professional-scientific paper

THE VERIST VERGA IN CONTEMPORARY MUSIC**

Between the end of the 20th century and the new millennium, while the critical debate on Giovanni Verga seemed to weaken and at the same time his influence on contemporary literature diminished, numerous artists in the musical world drew from the experimentalism inherent to the Catanian writer's verist oeuvre. Through performances that combined theatre, dance, and music, often involving contaminations among different styles, the works of verist Verga transcended the geographical boundaries of Sicily to reach the 'Big Apple' and even reverberated in expressive pop-culture forms, including pop music, combining more traditional pieces in Sicilian dialect with rap sounds. Although the choice of musical works presented in this paper is limited to those based on the novel *I Malavoglia* and a few short stories, within this corpus containing various reinterpretations by contemporary artists one can find stylistic and thematic inspirations that reflect the cornerstones of Verga's expressive innovation. This is, therefore, a tangible sign that the Etnean author, through the experimentation of his verist workshop, remains relevant in contemporary times.

Keywords: Verismo, Verga, adaptation, contemporary music, transposition, transcoding, actualization.

1. METHODOLOGICAL PREMISE

Interpretive perspectives based on the aesthetics of reception—beginning in the 1960s and 1970s with Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser, pioneers of the so-called 'Constance School'— have gradually recognized that not only does the classical tradition represent a heritage transmitted from the past to the present, but the implementation of these theories during the twentieth century has contributed

* z02memef@uco.es

** This work is part of the research project for the Ph.D. program in Language and Culture at the University of Cordova and was presented during the International Scientific Conference *Language, literature, history, and Italian culture. Encounters in real, virtual, and imaginary space* (May 20-21, 2023). My thanks to the Organizing Committee for the exceptional cultural experience provided through the stimulating presentations and enriching debates that ensued. ¹Verga, with his experimentalism, promotes an intense work of transposing his own literary works into different expression codes: narrative, theatrical, operatic, and cinematographic. Among numerous examples: *Storia di una capinera*, novel, theatrical sketch, screenplay; *Cavalleria rusticana*, novella, drama, screenplay; *La Lupa*, novella, drama, opera libretto.

in a broader sense to the concept of a dynamic text (Cadioli, 1998: 5–6), increasing the importance of the user: the reader, the audience, the context, and also the artists who transpose and recreate (Ibid.: 10–13, 24–31) take an active role in the perception and semantic redefinition of the original text, through the mediation of their knowledge and experience (Ibid.: 37–39, 44–46).

A perspective analysis aimed at reconstructing the alternating events that marked the adaptation of Verga's production allows us to integrate the interpretative horizon (mainly oriented toward the philosophical, philological-linguistic, stylistic, and comparative components) widely established in the critical reading of Giovanni Verga: first of all, it can help to value the intellectual complexity of an author who personally experiments and innovates genres, rewriting his works with different forms and expression codes²; it also enhances his fruitful presence in the cultural dimension of contemporary society.

2. INTRODUCTION

Verga, who, as a writer of “*manicaretti* that delight the public”³ (Verga, 1984: 111–112) had received wide acclaim, as a verist author—though initially encouraged by the reception of the novella collection *Vita dei campi*⁴—experienced with *I Malavoglia*, his first novel belonging to the series *I vinti*, a “fiasco, full and complete fiasco” (Ibid.) among his contemporaries, describing his flop with these incisive words in a letter sent on April 11, 1881 to his friend Luigi Capuana, considered the theorist of Verismo.

The history of public reception and the critical parabola of Verga's literary works imprinted with the new poetics, after their initial failure and misunderstanding, have oscillated between revaluation, instrumentalization,

²Verga, with his experimentalism, promotes an intense work of transposing his own literary works into different expression codes: narrative, theatrical, operatic, and cinematographic. Among numerous examples: *Storia di una capinera*, novel, theatrical sketch, film script; *Cavalleria rusticana*, novella, drama, libretto; *La Lupa*, novella, drama, opera libretto (with the contribution of Federico De Roberto).

³Unless otherwise stated, all translations are the author's.

⁴The original 1880 edition was favorably received by the public and critics, probably conditioned by Luigi Capuana's enthusiastic review that appeared in the September 20-21 edition of the paper “*Corriere della Sera*”, so the publisher reprinted it in 1881. This was followed by: the 1892 edition with the title changed to *Cavalleria rusticana ed altre novelle* perhaps following the success of the drama *Cavalleria rusticana*; and the 1897 edition, retitled *Vita dei campi*, revised by the author and illustrated by Arnaldo Ferraguti (Riccardi, 1984: XII–XIII).

philological revival, and revisitation. These steps have not exactly occurred in linear succession, but often the different forms of reception, especially in the critical sphere, almost overlap.

Analyzing the complex interpretative vicissitudes of the Catanian writer, critic Romano Luperini argues that “Verga’s fortunes are always linked to moments of strong theoretical and even ideological and political tension, and are in fact concentrated in the years 1918–22, 1945–56, 1965–75” (Luperini, 2005: XIII). His statement is basically true if one thinks of a “theoretical debate” oriented to nurture “new cultural and ethical-civil perspectives” (Ibid.) directly, as had happened in the case of Verga (Asor Rosa, 1972) in the years 1965–75.

Gino Tellini, however, expresses an opinion partly in agreement with Luperini when, in relation to Verga’s literary echoes in later fiction, he also finds in the phase of critical eclipse starting from the 1970s and 1980s a contextual diminution in the literary influence of the Etnean writer; he attributes this to a preponderant disengagement and recognizes Verga’s residual influences only in authors such as Ermanno Rea or Roberto Saviano (Tellini, 2022: 288).

Delineating the horizon related to the adaptations of verist Verga in contemporary music, we do not intend to dwell on the critical misadventures (Alfieri, 2016: 207–240), or deepen the question regarding Verga’s literary reverberations (Tellini, 2022): for developments related to these issues, we refer to the recent bibliography that has dealt with them in a careful and circumstantial manner. As regards the phenomena of adaptation on which, instead, we want to focus our intervention, starting precisely from the phase in which that intense “theoretical debate” to which Luperini refers is attenuated, there seems to emerge a progressive broadening of cultural interest in the Sicilian writer: this is attested by the presence, between the last two decades of the twentieth century and the new millennium, of performances and reinterpretations catering to a more elite audience, as well as the proliferation of Verga’s motif in pop-music.

3. PHENOMENA OF VERGA’S MUSICAL RECEPTION

3.1. Musical performances in theatre

Music, songs and sometimes dance choreography are constituent elements of an original form of rewriting Verga’s works, constituted by “reviviscence theatre”, a genre of theatre that collapses the distances between performers and audience by mixing the public with professional actors. This was initiated by Alfredo Mazzone in 1972 with *Verghiane*, an event of performances set in Vizzini,

near Catania, in the places that inspired the action of the Vergian narrative. Mazzone's texts are taken almost exclusively from the novellas of Verga's two major collections, *Vita dei campi* and *Novelle rusticane* (Mazzone, 2004). However, the theatrical rewrites proposed by Mazzone as director sometimes tended to take on an excessively folkloric connotation, including in both philological and musicological aspects, such as the use of dialect, which the Catanian writer firmly rejected⁵; even the melodies that accompanied these performances often emphasized the local setting.

A resonance with a more national (and less regional) scope than the *Verghiane* must be ascribed to the many performances, touring major Italian theatres since the 1990s, that recall *La Lupa* (She-Wolf), written by Verga in the form of novella, drama, film script and libretto by Federico de Roberto in Verga's lifetime. In 1990 the premiere of the opera with the same title, *La Lupa*, featuring a libretto by Giuseppe Di Leva and music by Marco Tutino, made its debut at Livorno's La Gran Guardia Theatre. Structured in one act and two scenes and set in a generic metropolis of Northern Italy, the opera was presented within the festival *Melodrammi ambientati in Sicilia* with two other operas of the same title: the first with libretto by Federico De Roberto and music by Pierantonio Tasca⁶, and the second with words by Vincenzo De Simone and score by Santo Santonocito⁷.

In 1998 a dance performance with choreography by Susanna Beltrami and interpretation by the *etoile* Luciana Savignano derived from the same novella was staged at the Franco Parenti Theatre in Milan. The performance was accompanied by a text written in modern language, recited by a stage actor in a period dress, who tells the personal story (partially invented compared to the original by Verga) of the male protagonist Nanni; the inner dimension of the character is accentuated

⁵The verist writer, in fact, had manifested his own anti-dialectality in a letter of June 10, 1920 to the poet Alessio Di Giovanni, rejecting a possible transposition of *I Malavoglia* into Sicilian and that "felibrism that shrinks, whether one wants it or not" (Verga, 1979: 429). Moreover, in his letter of January 29, 1908, sent to Édouard Rod, criticizing some caricatural excesses in the acting of his own plays attributed to the Catanian actor Giovanni Grasso, Verga's comment was: "If I have to be booed, I want to be booed in my own way, not by the standards of those actors. Ah, dear Rod, what misery and what a foul thing the theatre has become!" (Verga, 2004: 497). Grasso accentuated the dramatic elements and overemphasized local characterization so much that the veristic writer revoked his permission to represent his works (Ibid.).

⁶The opera in two acts was performed for the first time in 1932, while the libretto was first published in 1919 (Quaresima, 1988: 123)

⁷An opera in three acts staged for the first time at the "Massimo Bellini" Theatre in Catania on December 9, 1948 (De Simone, 1948:1).

by choreography for four dancer–interpreters, ranging from classical to jazz, and expressing as many psychological aspects.

In 1999 yet another performance entitled *La Lupa*, brought to the stage by director Turi Giordano with choreography by Salvo Di Mauro, used a mixture of dance, music and acting, as well as one novel addition: the inclusion of Verga as a character in the adaptation’s script. Despite numerous performances, however, the experience remained confined to Sicilian theatres.

As a fusion of musical and *opera popolare*⁸, *La lupa. Suspiri d’amuri* (2014) directed by Salvatore Guglielmino eschewed the canons of the folkloric, insisting on contemporary elements in its representation: the inclusion of a hip-hop dance troupe, a simple set design with few objects, inventive light design, and the use of video-mapping to represent temporal spaces. The narrative focus is shifted to the character of Nanni, the lover of Gnà Pina, nicknamed La Lupa, and a possible sequel of the verist novella.

In 2015 *La Lupa*, adapted by Micaela Miano, directed by Guglielmo Ferro, and starring Lina Sastri, took up the tragedy of the same name, written by Verga and Federico De Roberto, and enriched it with musical arrangements by Franco Battiato. The director found in the figure of Verga’s protagonist Gnà Pina “an archetypal character of literature, [...] with a charm and strength that emerge with great ease from the text, allowing a stimulating and creative rewriting work” (Ferro & Miano, 2015). This opinion would also partly explain the large number of adaptations *La Lupa* has undergone. The set design reflected the essentiality sought by Verga in his theatrical transpositions (Oliva, 2007: 33-34, 35), in accordance with his “faith toward a theatre that mirrors truth” (Oliva, 2007: 38): a few chairs, the sun and the moon to mark the rhythms of the day and differentiate day from night.

Even *I Malavoglia*, the first work in Verga’s planned pentalogy *I Vinti*, which for the Umbertine public at the time turned out to be a “fiasco”, has not escaped this wave of revisitations, despite the objectively greater difficulty presented by the novel compared to a shorter text such as the novella. This is probably among the explanations for the considerable time lapse between 1948, the year of the first film adaptation with the neorealist film *La terra trema* by Luchino Visconti, and 1982, the year of the theatrical adaptation written by and starring Turi Ferro. In 2016 Guglielmo Ferro also produced his own theatrical

⁸This is a new genre of performance with music, based on the Italian and European musical and stage tradition, between romantic melodrama and tragedy, opera and musical (Oliva, 2013: 215).

reduction of *I Malavoglia* (staged first at the Catanian Theatre, then at the Quirino Theatre in Rome, and finally at the Elfo Puccini Theatre in Milan): influenced by Visconti's film, he largely employed black and white in the stage design. Similar usage of the chiaroscuro contrast typical of the neorealist film had already characterized the choices of director Turi Giordano in 2013 when bringing to the stage *Mena*, a musical opera crossover between pop melody and opera, with music by Plinio Maggi and a libretto by Carlo Majorana Gravina. This performance centred the story on a single episode of the novel, the unrealized love between Mena Toscano and Alfio Mosca. The director explicitly declared that he drew inspiration from Visconti's film: "I preferred to use black and white colors typical of neorealism [...]. I tried to actualize some scenes such as that of the protest of the commoners (the chorus) against the bad administrators who increase taxes" (Battiatto, 2013). Once again, therefore, chiaroscuro contrast and transposition into a current dimension are configured as signs of the reference to the 1948 neorealist film.

An innovative reinterpretation of Verga's first verist novel found its place in La MaMa, one of the most established Off-Off-Broadway, which emerged in the 1960s alongside the birth of the Off-Broadway movement. In 2006, this New York temple of the avant-garde staged *Mediterranean Voices*, a piece inspired by *I Malavoglia* that weaves together dance, music, and acting. The performance features a series of scenes where the "chorality" of perspectives, a cornerstone of verist poetics, is translated by the "choral" presence of characters: they collectively move in the small square that serves as the stage, each telling their own story. This actualization of Verga's text has an interesting source. In the archives of the RAI programs there is an interview with choreographer Nicola Iervasi, who reconstructs the genesis of this show created in collaboration with an American playwright, Kevin Albert. The idea allegedly originated from reading an English translation of Verga's novel *I Malavoglia*, *The House by the Medlar Tree* by Raymond Rosenthal, purchased at a used book stall, "to understand how Italian culture moves to the United States" (Venturini, 2006). In fact, the author of the translation, a scholar of philology within a research group active in the 1960s at the University of California Los Angeles, had the merit of reintegrating the cuts in Verga's novel, present in the earlier English-language translations by Mary A. Craig and Eric Mosbacher⁹, further restoring Verga's originality and

⁹The first English translation of the novel *I Malavoglia*, by Craig, published in the United States in 1890, contained cuts of over fifty pages, dictated by Victorian moral censorship and precautions of a political nature: references to sensuality, ironic tones, and passages

expressiveness in his personal translation. On this aspect Albert, together with Iervasi, focused his theatrical piece creating a language—obviously not only verbal, given the composite nature of the play—that would allow farm laborers and fishermen to express themselves in a manner similar to that conveyed by Verga. Dialogues in different Mediterranean languages, including Italian, Spanish, Greek, are interwoven on stage: it is the authors' way of reproducing that universal and interchangeable condition of the lowest classes for every geocultural reality that Guido Ceronetti had highlighted in Verga's representation of the of the underprivileged people: "Other than Sicily, in this visionary Catanian! [...] everything, within that stylistic crucible [...] takes on the sign of the infinite, the entire crowd runs toward a gesture that will transform it into symbols, into ineffable witnesses of the pain of the world" (Ceronetti, 1982: 194).

3.2. Pop music

In 1983, the year following Turi Ferro's first theatrical transposition of Verga's novel, the dialectal song *I Malavoglia*, written by Fredy Garozzo and performed by Rosario Todaro, won the *Sicilian Song Festival*. The author, who has composed lyrics and music for well-known Italian and foreign artists (such as Marcella Bella and the Mexican Sonia Rivas), would see his own single relaunched in 2016 by the singer Giovanna, who comes from the Milanese artistic culture, with an evocative video that reproduces the iconic black-and-white images of Visconti's film, dwelling on the shipwreck sequences on which the song's lyrics are centered (Nocetti, 2016).

The famous neorealist film of 1948 also influenced a song from 2002 composed by musician Kaballà¹⁰ and bearing the same title as Visconti's film, *La terra trema*, and was included in the album *Avvicinamento* by Giampiero Mazzone, son of the initiator of *Verghiane*. The words of the song, however, also on the theme of a shipwreck, are in Italian (Mazzone, 2015), as opposed to the Sicilian of Fredy Garozzo (Garozzo, 2010), who, preferring the usage of dialect, was more faithful to the film transposition. Kaballà, therefore, shows a greater deference to Verga's poetic dictates: the verist writer, in fact, expressed his own

that were anti-clerical or anti-governmental. Even Mosbacher's second translation in the 1950s uses, as a source, a 'mutilated' Italian version of Verga's novel curated by Nardi in 1940 for the Mondadori School Edition (Caturegli, 1982: 37–41).

¹⁰Author of songs for well-known Italian pop interpreters (Raf, Eros Ramazzotti, Ron). In 1990 he writes, with music by Nino Rota, the lyrics in Sicilian for the famous serenade sung in the film *The Godfather Part III*, directed by Francis F. Coppola (Farinotti, 2023: 742).

anti-dialectality, rejecting a possible transposition of *I Malavoglia* into Sicilian proposed by the poet Di Giovanni, as noted above¹¹.

The novella *La roba*, taken from the collection *Novelle rusticane*, inspired the song *Ninna Nanna di Mazzarò* (Lullaby of Mazzarò), written and performed in 2006 by Caparezza¹². The song takes up the protagonist Mazzarò and turns him into a symbol of unyielding accumulators produced by capitalist society, offering an interesting example of the transposition of Verga's literary production and his underlying themes into popular culture and the collective imagination. In the refrain, the questions posed in Verga's novella to the farmers working the fields are revisited and adapted to contemporary times; for example: "Whose are these lands? [...] - Mazzarò's [...] And here? Mazzarò's" (Verga, 1883: 108), referring to the property of the protagonist in Verga's text, becomes in Caparezza's song "Whose pensions are they? Mazzarò's [...] The utilities? Mazzarò's" (Caparezza, 2006). Additionally, Verga himself is mentioned (line 10) as a writer who demystifies the false myth of *roba* (that is, the greed for wealth) and denounces the accumulators. The text expresses a reversal of the lullaby that traditionally should induce sleep, while the song explicitly urges the child, symbolizing the younger generations, not to sleep but to remain vigilant, to maintain a strong critical sense to safeguard against men like Mazzarò, who spend their lives accumulating wealth with insatiable greed. Caparezza proposes a kind of antiphrastic reading, in line with Verga's stylistic choices that intentionally disorient the readers through regression and estrangement, prompting them to question and overturn the perspective of the popular narrator (Luperini, 1976). The famous opening of the novella *Rosso Malpelo* is emblematic in this sense: "He was called Malpelo because he had red hair; and he had red hair because he was a mean and bad boy, who promised to turn into a first-rate scoundrel" (Verga, 1982: 65).

More contemporary sounds prevail in the rap by Anastasio¹³ titled *Rosso Malpelo*. The track is taken from his first EP, *Disciplina Sperimentale*, released in 2015 under the pseudonym Nasta MC. The author reproduces the novella almost verbatim within the lyrics (Anastasio, 2015), appropriating the expressive realism characteristic of Verga's language (such as *rena traditora*, a Sicilian expression that can be literally translated as "untrustworthy red sand" and refers to the red

¹¹ See note 4.

¹² Singer-songwriter from Puglia, winner of the Best Italian Album award at the 2021 *Rockol Awards*.

¹³ He began his career releasing tracks on YouTube and in 2018 won the talent show *X-Factor*. Drawing inspiration from hip-hop and freestyle, in his lyrics he reflects on social issues, contaminating literature and pop culture.

sand falling down suddenly and sweeping over miners), and mixing it with modern slang (for example he uses *vecchio* [old man] to refer to his father). In the outro of the musical piece, he also completely takes up the conclusion of the original novella (Verga, 1881: 123) and recites it:

*Così si persero persino le ossa di Malpelo
E i ragazzi della miniera abbassano la voce
Quando parlano di lui nei sotterranei
Che hanno paura di vederselo comparire dinnanzi
Coi capelli rossi e gli occhiacci grigi*¹⁴(Anastasio, 2015).

4. FINAL REFLECTIONS

Examining the diverse forms of adaptation identified in the field of contemporary music related to Verga's works, some objective themes of reflection emerge.

First of all, it can be observed that the artistic manifestations discussed favor a selection of texts: not all of Verga's oeuvre is subject to modern reinterpretation; rather, the various performances are mainly oriented towards certain verist works. Among these, in addition to the novel *I Malavoglia*, often revisited through the mediation of Visconti's film, only a few novellas from *Vita dei campi* (such as *La Lupa* and *Rosso Malpelo*), and less frequently from *Novelle rusticane* (*La roba*) are included. The late-Romantic literary production of Verga is practically nonexistent, but it was more appreciated by the Umbertine public contemporaneous with the Catanian writer. This artists' choice in their reinterpretations is influenced by the impact of Verga's literary canonization and the consequent inclusion of his works in school programs: curricular studies focus on the Sicilian writer's knowledge, emphasizing his veristic works (De Blasi, 2016: 403, 409), but neglecting his earlier and later narrative production.

Another aspect that emerges from a review of musical revisitations is that the international echo of Verga's production seems to be limited: the *Mediterranean Voices* performance appears to be an exception. Verga might not be pleased to learn that the opera *Cavalleria rusticana* by Pietro Mascagni is better

¹⁴“And so even the bones of Malpelo were lost, and the lads of the pit lower their voices when they speak of him in the workings, terrified lest he should appear before them, with his red hair and his wicked grey eyes” (Verga, 1984: 85).

known worldwide than his narrative production¹⁵: the *Intermezzo* of the opera was even inserted into the soundtrack of the famous film *The Godfather Part III*, where a performance of Mascagni's work is part of the final sequence.

The main characteristic that unites the different musical performances can be traced back to the reflection of the stylistic and thematic experimentalism of Verga's verist writing. Modern artists take up some particular aspects of Verga's linguistic innovation, such as the skillful utilization of diamesic variations¹⁶: expressive differentiation, according to the expressive medium used, in fact, was adopted by Verga as a primary stylistic canon, alongside diatopia, "to be functional to his inexhaustible literary experimentation" (Alfieri & Riccardi, 2020: 20). Moreover, Verga's themes surface in the modern musical rewritings examined, often without betraying, but rather enhancing the veristic writer's lesson. One of these is represented by the struggle for life, fueled by social Darwinism present in naturalism and strongly felt at the end of the nineteenth century in the archaic Sicilian world (De Vito, 1941); it is revealed to be highly relevant even today in the globalized world founded on a battle for economic dominance of man over man. Transpositions of novellas such as *La Lupa* and *Rosso Malpelo* seem to draw on the recovery of the archetypal dimension of emotions, including the most extreme ones like violence and jealousy, which Verga proposed by rejecting any accentuation of pathetic or morbid elements¹⁷; they also demonstrate an attraction to the ability, characteristic of Verga's literature, to give voice to the complex relationship between victims and executioners, not in a Manichean or stereotypical manner¹⁸, but by eliminating any moralistic intent and thus urging the audience to engage a hermeneutic effort through the verist method¹⁹ based on regression and estrangement²⁰.

¹⁵Verga, disappointed by the limited recognition of his qualities as a writer, would have said: "For whom should I write? Of what I have written, only *Cavalleria rusticana* survives, and not by my virtue, but by Mascagni's. I carry those pages around like a noose around my neck!" (Parenti, 2022: 143)

¹⁶See, for example, § 3.1, about *Mediterranean Voices*.

¹⁷ See note 4.

¹⁸As in the adaptations of *La Lupa*, especially in the performance by Susanna Beltrami, where the characters represent all complexity of human behavior, not decoded as simple opposition of good and evil, without emphasizing poignant elements.

¹⁹Baldi characterizes regression as a "consciously, critically used technical process to achieve certain cognitive and expressive goals, in obedience to a precise definition of reality" (Baldi, 1980: 75–77). Luperini emphasizes the value of Verga's estrangement as a refined cognitive tool, "a way to grasp the essence of reality, its objective absurdity and unlivability, and at the same time its relentless and inevitable necessity" (Luperini, 1976: 27, 70)

The best musical performances, therefore, combine, in an effective syncretism, the concept of realism as a method²¹ and Verga's experimentation, which is evident not only in the correction and rewriting of his own texts, but also in the transcoding into different genres and new expressive forms. It is essential to remember that this experimentation, far from being an end in itself, is dictated by the need for communication and cultural mediation towards the audience, more evident in Verga—as noted by Gabriella Alfieri—than in “certain contemporary authors who, despite talking so much about the sociability of art, flaunt linguistic alchemies useful only for showing off their verbal opulence” (Alfieri, 1980: 294).

Certainly, in that phase of attenuation in the critical debate referred to by Luperini, re-readings of Verga's works in contemporary music, not only limited to the Sicilian regional context but more broadly, show that Verga's realism, which urges us to “replace our minds with our eyes” to be “frankly and effectively true” (Verga, 1984: 80), helps us interpret current affairs and also flows into new forms of communication.

Floriana Mele

THE VERIST VERGA IN CONTEMPORARY MUSIC

Summary

Our work aims to integrate the interpretative horizon, widely consolidated in the reading of Verga's literary production —focused on capturing the philosophical, philological-linguistic, stylistic, and comparative components—through a new perspective that analyzes the adaptations and rewritings of the Catanian author's verist works with a dual purpose: to implement a critical methodology aimed at enhancing the interdisciplinarity of the human sciences and to highlight the verist Verga's innovative experimentalism through the transpositions of his work into contemporary culture. In the intricate landscape of interpretative misadventures related to the most prominent representative of Verismo, there is an attenuation of critical debate on the Catanian writer with ethical-civic implications, along with a decline of his influence on contemporary literature, starting from the late 1970s. However, that phase seems to correspond to a progressive widening of cultural interest in Verga's verist narrative, with transpositions of his works into different expressive forms between the late twentieth century and the new millennium. In relation to

²⁰As, for example, in the anti-lullaby by Caparezza, a lullaby used in an antiphastic manner, with an estrangement effect.

²¹On the concept of Verismo (which Verga defines as ‘naturalism’) as a method, Verga expressed himself in a famous interview given to Ugo Ojetti: “Naturalism [...] is not a thought, but a way of expressing thought [...] Naturalism is a method [...] naturalism is form” (Ojetti, 1895: 66–68).

the aforementioned period, therefore, some reinterpretations of the writer's production are examined, without claiming to be exhaustive, in the musical domain. These re-readings, with their plurality of forms, attest to a substantial valorization not only of Verga's verist works but also of their underlying experimentalism, emphasized especially by recent critical insights and captured through the most effective transpositions. Alongside performances of theatre, music and dance, which often propose contaminations between different music genres, the songs inspired by Verga's verist narrative range from the novel *I Malavoglia* to novellas. Revisitation of Verga's works in contemporary music reveals selective attention to specific texts and a still-limited diffusion mainly within national boundaries, with the exception of *Mediterranean Voices*. The best musical performances reflect the verist writer's expressive innovation, capable of exploring ever-relevant themes and giving voice to complex human relationships. But above all, by skillfully integrating the concept of realism with Verga's experimental approach, they stimulate the audience to critical reflection, to that interpretative effort that the Etruscan writer intended to provoke through the verist method.

Keywords: Verismo, Verga, adaptation, contemporary music, transposition, transcoding, actualization.

REFERENCES

- Alfieri, G. (1980). Innessi fraseologici del siciliano nei Malavoglia. *Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, 14 (1980), 221–295.
- Alfieri, G. (2016). *Verga*. Roma: Salerno editrice.
- Alfieri, G. – Riccardi, C. (2020). Scrittura «lenticolare» e stile reticolare: cosa rivela l'Edizione Nazionale di Giovanni Verga. *Oblio*, X(40), 14–30.
<https://www.progettoblio.com/archivio/oblio-x-40/>
- Anastasio, M. (2015, 24 March). Rosso Malpelo. *YouTube*.
<https://youtu.be/1A2ws6fvII0>
- Asor Rosa, A. (ed.) (1972). *Il caso Verga*. Palermo: Palumbo.
- Baldi, G. (1980). *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*. Napoli: Liguori.
- Battiatto, L. (2013, 26 July). Mena tra melodia pop e lirica. *Globus magazine*.
<https://www.globusmagazine.it/>
- Cadioli, A. (1998). *La ricezione*. Roma–Bari: Laterza.
- Caparezza (2006). Ninna nanna di Mazarò. *YouTube*. <https://g.co/kgs/Mm6uB3>
- Caturegli, A. F. (1982). Traduttori del Verga in lingua inglese. *Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana*, 1, 35–47.
- Ceronetti, G. (1982). *La vita apparente*. Milano: Adelphi.
- De Blasi, M. (2016). Verga a scuola, tra grammatiche e antologie. *Italiano LinguaDue*, 1, 403–413.

- De Simone, V. (1948) La lupa. In Berretti, A. (2013), *Libretti di opere siciliane. Altvista*. 1–9.
<http://librettisiciliani.altvista.org/wpcontent/uploads/2019/03/LupaDeSimoneSantonocito-1.pdf>
- De Vito, A. J. (1941). The struggle for existence in the work of Giovanni Verga. *Italica*, XVII. 179–185.
- Farinotti, P. (2023). *Dizionario di tutti i film*. Milano: Booktime.
- Ferro, G. – Miano, M. (2015, 17 November). La Lupa. Note. *Teatro Quirino-Gassman*. <https://www.teatroquirino.it/eventi/la-lupa-2015-11-17/>
- Garozzo, F. (2010, 31 January). I Malavoglia. *YouTube*. <https://youtu.be/n8a5-VEbwss>
- Luperini, R. (1976). *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su “Rosso Malpelo”*. Padova: Liviana.
- Luperini, R. (2005). *Verga moderno*. Bari: Laterza.
- Mazzone, A. (2004). *La roba, i galantuomini, gl’innamorati*. Mazzone, G. & Mazzone, G. (eds.). Catania: Prova d’Autore.
- Mazzone, G. (2015, 3 September). L’avvicinamento, *YouTube*. https://youtu.be/uv_NbGopr3Q
- Nocetti, G. (2016, 17 November). I Malavoglia. *YouTube*. <https://youtu.be/s0N4CB6nKL8>
- Ojetti, U. (1985). *Alla scoperta dei letterati*. Milano: Dumolard.
https://books.google.it/books/about/Alla_scoperta_dei_letterati.html?id=11_nQEACAAJ&redir_esc=y
- Oliva, G. (2007). Capuana, Verga e il progetto teatrale verista. *Il teatro verista*, tomo I. 27- 39.
- Oliva, S. (2013). Opera popolare. In Gregory, T. (ed.). *Lessico del XXI secolo*, Appendice VIII, vol. II. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.
- Parenti, P. (2022). “Cavalleria rusticana” Tribolazioni d’autore: Vicende di riscritture della novella verghiana tra letteratura e altre arti. *Testo e Senso*, 24, 143-51. doi:10.58015/2036-2293/587
- Quaresima, L. (1988). La scure, il rogo (e il fucile): “La Lupa”, da Verga a Lattuada. *Annali d’Italianistica*, 6, 123–147.
<http://www.jstor.org/stable/24004194>
- Riccardi, C. (1984). Introduzione a G. Verga. In Verga, G. (1984). *Tutte le novelle*. Riccardi, C. (ed.). Milano: Mondadori, V-LXVI.
- Tellini, G. (2022). Verga e il Novecento. In: Forni, G. (ed.) (2022). *Verga e il verismo*. Roma: Carocci. 277–289.
- Venturini, M. (2006, 20 April). Un calabrese nella Big Apple. *Chi è di scena*

[RaiTre]. Roma: Archivio Rai.

Verga, G. (1881). *Vita dei campi*. Milano: Treves.

<https://archive.org/details/VitaDeiCampi/page/n7/mode/2up>

Verga, G. (1883). *Novelle rusticane*. Torino: Casanova.

https://it.wikisource.org/wiki/Novelle_rusticane

Verga, G. (1979). *Lettere sparse*. Finocchiaro-Chimirri, G. (ed.). Parma: Bulzoni.

Verga, G. (1982). *The She-Wolf and Other Stories*. Translated with an introduction by Giovanni Cecchetti. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

Verga, G. (1984). *Carteggio Verga-Capuana*. Raya, G. (ed.). Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Verga, G. (2004). *Carteggio Verga-Rod. Longo*, G. (ed.). Catania: Fondazione Verga.

Beáta Papp*
Università degli Studi di Pécs

УДК: 811.131.1'246.2:811.511.141'246.2
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2495
Articolo scientifico originale

EDUCAZIONE BILINGUE – STORIA IN ITALIANO

In questo lavoro prestiamo attenzione ai licei bilingui italo-ungheresi Kodály Zoltán di Pécs, Szent László di Kőbánya, Xántus János di Budapest e Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen. L'obiettivo del presente studio è quello di esaminare – mediante l'analisi statistica – i risultati raggiunti nella materia di Storia svolta in lingua italiana all'Esame di Stato a livello intermedio (N=295) concernente il periodo degli anni scolastici che vanno dal 2011/2012 al 2020/2021. L'innovazione della politica educativa ungherese degli anni Ottanta è stata l'introduzione dell'educazione bilingue, che finora è la formazione più adatta per l'insegnamento veicolare. In questo studio, inquadrriamo la materia di Storia soffermandoci prima sulle due fasi dell'insegnamento bilingue, ovvero il periodo prima delle guerre mondiali e il periodo del dopoguerra. Successivamente prendiamo in considerazione l'argomento dell'Apprendimento Integrato di Lingua e Contenuto, alla luce del quale richiamiamo alcune ricerche relative alla materia di Storia. In breve presentiamo l'esame di maturità e concludiamo il saggio con la nostra ricerca condotta al riguardo.

Parole chiave: educazione bilingue, maturità, Storia, lingua italiana, risultati delle prove

1. INTRODUZIONE

In Ungheria il primo liceo dove veniva insegnata la Storia in italiano è stato il Ginnasio Conti Galeazzo e Costanzo Ciano dell'Ordine Benedettino di Pannonhalma che ha offerto un'istruzione bilingue italo-ungherese dal 1939 al 1946. Oltre alle lezioni di lingua e conversazione, al liceo veniva insegnata in italiano anche la Storia mondiale, di cui faceva parte la storia d'Italia. Diverse persone si opposero, sostenendo che l'insegnamento della Storia ungherese in questo modo fosse dannoso perché in questo modo il punto di vista ungherese non poteva prevalere. L'insegnamento della Storia era un problema ricorrente nel collegio docenti. Infine, a seguito delle discussioni, si trovò una soluzione in base alla quale il lettore italiano avrebbe insegnato Storia in quarta elementare, mentre in quinta e sesta elementare questa sarebbe stata insegnata, sulla base di un libro italiano, da un madrelingua ungherese in grado di parlare bene l'italiano (Tózsér, 2012: 7). Così, dalla quarta alla sesta elementare, l'italiano è stato la lingua della

* papp.beata33@gmail.com

Storia mondiale (3 ore a settimana) e della Storia dell'arte (Pelles, 2006: 105).

Per quanto riguarda le altre lingue, tra le istituzioni che fornivano un'istruzione bilingue, sulla base di avvisi scolastici e altre fonti, apprendiamo che in Ungheria nel XVII secolo la Storia era insegnata in francese presso la scuola Notre-Dame (Vámos, 2016: 55). Presso L'Istituto Röser, una scuola commerciale fondata nel 1853 (Nagy, 2018: 351), la Storia veniva insegnata in tedesco. Nel XX secolo presso la scuola Notre-Dame de Sion la Storia veniva insegnata in francese e presso Angolkisasszonyok in inglese (Vámos, 2016: 55). Nel Collegio Inglese di Sárospatak, la Storia mondiale è stata insegnata in inglese dal 1935 agli studenti iscritti nel 1931, ma la guerra poi interruppe l'insegnamento a partire dal 1938. Nel Collegio Inglese di Sárospatak tra il 1931 e il 1952, l'inglese veniva insegnato in due forme. Alcuni allievi studiavano l'inglese dall'età di dieci anni, insieme al latino e al tedesco. Ma studiavano anche alcune materie (ad esempio, Storia mondiale per 3 ore a settimana) in inglese in quinta e sesta elementare. L'altra parte degli studenti iniziavano a imparare l'inglese solo in quinta elementare (Tózsér, 2012: 8). A Sárospatak, la Storia veniva insegnata tematicamente in due lingue: le parti della storia ungherese in ungherese, le parti della storia mondiale in inglese. L'insegnamento della Storia era simile anche a Gödöllő. Nel XX secolo, al Lycée Français di Gödöllő si insegnava la Storia antica in francese. Tra le due guerre mondiali, la Storia era divisa in due materie separate, quella ungherese e quella mondiale (Vámos, 2016: 55-95). Da un lato, alle istituzioni bilingui hanno posto fine i colpi di cannone delle guerre mondiali. Dall'altro lato, invece, nel settembre del 1949, il Ministero della Religione e della Pubblica Istruzione ha ordinato l'insegnamento obbligatorio del russo nelle scuole primarie e secondarie e, poco dopo, anche nell'istruzione superiore, chiudendo così la porta alle lingue occidentali.

2. DOPO IL CAMBIO DI REGIME

Con l'introduzione dell'obbligo del russo, in Ungheria si è manifestata l'insoddisfazione per l'insegnamento delle lingue. Nel 1984, con l'avvicinarsi del cambio di regime, è stato introdotto nella pubblica istruzione il concetto di scuola bilingue, promosso dalla legge sulla pubblica istruzione del 1985. L'idea, basata sul modello bulgaro, consisteva in un anno preparatorio di lingua (20-22 lezioni alla settimana) e successivi quattro anni scolastici. È stato previsto l'insegnamento di quattro materie (Storia, Biologia, Geografia, Chimica) in sei lingue straniere, ossia inglese, tedesco, francese, italiano, spagnolo oppure russo. Poco dopo, nella versione definitiva, il numero di lezioni in lingua straniera è stato modificato a 20.

Quanto alle discipline veicolate, la Chimica è stata eliminata e sostituita dalla Matematica e dalla Fisica. Nel caso delle cinque materie l'obiettivo è stato quello di concentrarsi sui contenuti piuttosto che sulla lingua. Un anno prima dell'introduzione dello sviluppo educativo nel 1986, inaspettatamente e sulla base di antecedenti poco chiari, lo status della Storia come materia insegnata in lingua straniera è stato ritirato. Come possibile soluzione, è stato indicato anche l'insegnamento della Storia in due lingue: i capitoli di storia universale in lingua straniera e i capitoli di storia ungherese in lingua ungherese. Gli insegnanti di Storia e lingua straniera sono stati preparati all'estero attraverso contratti internazionali. In precedenza, i docenti in Ungheria, tranne che per Storia e Geografia, oltre alla propria disciplina non si specializzavano anche nelle lingue straniere. Per questo motivo, per l'insegnamento delle discipline di lingua straniera i docenti sono stati garantiti attraverso trattati internazionali. (Vámos, 2016: 93-96). Il Ministero dell'Istruzione e della Cultura riteneva che il vocabolario universale della Storia fosse un modo eccellente per consentire ai futuri professionisti delle scienze sociali di utilizzare con successo le loro capacità di comunicazione linguistica e di utilizzare le loro competenze linguistiche nelle interazioni sociali di cui avrebbero avuto bisogno. Così, nell'educazione bilingue, la Storia veniva insegnata da docenti ungheresi in due lingue (Vámos, 2016: 96).

Dopo il cambio di regime l'istruzione bilingue è stata introdotta sia nelle scuole primarie che secondarie. La prima sezione italo-ungherese è stata istituita nella scuola Primaria e Secondaria di I grado di Via Lovag a Terézváros (quartiere VI di Budapest). Nelle classi medie, oltre ad altre materie, la Storia veniva insegnata in italiano (Pelles, 2006: 127). La sezione ha avuto una vita breve e poi ha cessato di esistere. Quanto all'istruzione secondaria, la prima sezione bilingue italo-ungherese è stata istituita a Pécs presso il Liceo Kodály Zoltán che nel 2001 ha iniziato anche una sezione spagnola-ungherese. Attualmente nel primo anno gli studenti hanno 18 lezioni di lingua a settimana e dal secondo anno comincia l'insegnamento delle materie veicolate. Nel 1988 anche il Liceo Szent László di Kőbánya ha dato inizio alla classe bilingue italo-ungherese. Gli studenti nel primo anno hanno 18 lezioni di lingua. Dal 1993, il Liceo Bilingue Xántus János di Budapest ha anche lanciato l'istruzione bilingue italo-ungherese; oggi la scuola, accanto all'italiano, ha diverse sezioni di lingua (inglese, tedesco, russo): la lingua viene insegnata in 18 ore settimanali. L'ultima scuola a scegliere la lingua italiana è stato il Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen nel 2002, con 18 ore di lingua a settimana. Al momento il liceo offre anche la possibilità di frequentare la sezione tedesca-ungherese. Nell'educazione bilingue italo-ungherese dal secondo anno scolastico di solito si studiano in lingua italiana la Storia, Matematica, Geografia e

Civiltà della lingua di arrivo.

3. APPRENDIMENTO INTEGRATO DI LINGUA E CONTENUTO

Sulla base di quanto sopra, emerge quindi che l'insegnamento integrato di lingua e contenuto è apparso contemporaneamente all'educazione bilingue. Sin dall'inizio della rinascita dell'educazione bilingue, la scelta delle discipline da veicolare in lingua straniera è sempre stata determinata dal Ministero, in vista delle materie sociali e scientifiche e dei requisiti di ammissione ai corsi di istruzione superiore (Vámos, 2016: 95). L'insegnamento di una materia non linguistica attraverso l'integrazione della lingua veicolare è regolato dal Decreto n. 4/2013 (I. 11.) secondo il quale le materie veicolate possono essere nelle classi 1-4: Canto e musica, Cultura visiva, Educazione fisica, Conoscenze dell'ambiente, Stile di vita e pratica; nelle classi 5-6: Canto-musica, Cultura visiva, Educazione fisica, Conoscenze della natura, Civiltà della lingua di destinazione, Informatica, Storia; nelle classi 7-8: Biologia, Geografia, Fisica, Chimica, Civiltà della lingua di destinazione, Matematica, Informatica, Storia; nelle classi 9-12: Matematica, Informatica, Storia, Biologia, Geografia, Fisica, Chimica, Civiltà della lingua di destinazione, e in qualsiasi scuola professionale è possibile scegliere una materia professionale insegnata secondo il curriculum locale; l'insegnamento della Religione nella scuola è gestito da una comunità religiosa dotata di personalità giuridica. Il decreto stabilisce inoltre che, se nella scuola si insegna Storia nella lingua veicolare, è obbligatorio insegnare in ungherese i contenuti relativi alla Storia degli ungheresi.

Nell'istruzione secondaria bilingue dal secondo anno scolastico in poi si studiano diverse materie in lingua straniera per cui l'acquisizione della lingua di destinazione è indispensabile. Secondo Krashen (2009: 83-120), l'acquisizione è un processo subconscio, mentre l'apprendimento è consapevole e malgrado entrambi svolgano un ruolo nello sviluppo della competenza di una seconda lingua, l'acquisizione è molto più importante, poiché la competenza sviluppata attraverso di essa è responsabile della generazione del linguaggio e quindi della fluidità linguistica.

L'obiettivo dell'istruzione secondaria bilingue è che almeno il 50% degli alunni della decima classe raggiunga il livello di conoscenza della lingua B2 del QCER, e che almeno il 90% per cento degli alunni della dodicesima raggiunga il livello B2 del QCER. I requisiti per conseguire il diploma di formazione bilingue sono: esame di maturità in Lingua straniera (un punteggio superiore al 60% corrisponde al livello linguistico C1), e almeno due delle materie devono essere

sostenute nella lingua di destinazione. Va notato però che il sistema educativo ungherese è stato sin dall'inizio privo di libri adeguati per l'istruzione bilingue (Vámos, 2016: 112).

4. SULL'ESAME DI MATURITÀ IN BREVE

Gli studenti che partecipano all'istruzione bilingue devono sostenere la maturità in 5 materie di cui 4 sono prestabilite (Lingua e letteratura ungherese, Matematica, Storia, Italiano a livello avanzato) e una è opzionale. Ci sono due sessioni d'esame, maggio-giugno e ottobre-novembre; la sessione di maggio-giugno è la principale. Durante il periodo della maturità gli allievi devono fare le prove di due materie in lingua straniera. Queste possono essere solamente quelle discipline che lo studente ha studiato in lingua straniera per almeno due anni. Nel 2005, l'Ungheria ha introdotto l'esame di maturità a due livelli, il che significa che gli studenti possono sostenere le prove a livello intermedio o avanzato. Entrambi i livelli sono composti da una prova scritta e una orale. Nel 2023 la prova scritta di maggio è stata elaborata in 11 lingue tra cui ungherese (come lingua straniera), inglese, tedesco, francese, italiano, spagnolo, russo, rumeno, croato, serbo, slovacco. Gli argomenti principali della prova scritta sono stati: 1) L'antichità e la sua cultura, 2) Il medioevo, 3) La creazione dello Stato ungherese medievale e il suo periodo di massimo splendore, 4) Cambiamenti spirituali, sociali e politici nella nuova Era (1492-1789), 5) L'Ungheria nella nuova Era (1490-1790), 6) L'epoca della trasformazione borghese, degli Stati nazionali e dell'imperialismo (1789-1914), 7) Gli inizi e lo sviluppo della borghesia in Ungheria (1790-1914), 8) L'era delle guerre mondiali (1914-1945), 9) L'Ungheria nell'era delle guerre mondiali (1914-1945), 10) Tempi contemporanei (1945-oggi), 11) Ungheria dal 1945 fino al cambio di regime, 12) Educazione sociale, civica, finanziaria. Le differenze principali tra il test di lingua ungherese e quello di lingua straniera sono due: per compilare il test di lingua straniera si ha più tempo a disposizione, il test di lingua ungherese è diverso da quello di lingua straniera.

Bisogna tener presente che quando si valutano gli esami (scritti e orali) gli addetti alla correzione ignorano la correttezza linguistica. Secondo la griglia di valutazione e correzione della maturità scritta in relazione alla Storia, il grave errore di ortografia (lunghezza consonantica errata, l'assimilazione e la caduta di fonemi segnati erroneamente, errore delle iniziali cioè maiuscola e minuscola), il testo senza senso, i problemi logici, e l'errore di ortologia vengono solo sottolineati. I nomi, i toponimi e i concetti che figurano nel Piano Generale degli Studi sono accettabili solo se scritti con ortografia corretta. Nonostante tutto ciò, la

griglia tiene conto solo dell'applicazione dei termini tecnici.

5. RICERCHE SULLA DISCIPLINA DELLA STORIA IN LINGUA STRANIERA

Nell'anno scolastico 1990/91, Ágnes Vámos e i suoi colleghi (1992) hanno condotto un'indagine completa su 1.248 alunni del III anno in 22 scuole secondarie bilingui di "prima generazione" di cui 658 alunni bilingui e 590 monolingui. Nelle materie di Matematica, Fisica, Biologia e Storia, sono stati utilizzati dei subtest per misurare le prestazioni scritte in ungherese e per fornire un test di background linguistico; nel caso della Storia sono state esaminate la comprensione, la definizione e l'applicazione dei concetti, l'accuratezza del richiamo dei dati, l'orientamento nel tempo, l'orientamento topografico, l'analisi del testo, la comprensione del contenuto, la descrizione dei processi e il rendimento complessivo. La verifica scritta in ungherese ha mostrato alcuni risultati mediocri che indicavano una carenza di conoscenza concernente l'accuratezza del richiamo dei dati e l'orientamento topografico. I risultati medi degli studenti in Storia, quanto ai requisiti curriculari, secondo i docenti madrelingua è stato 44,2, secondo i docenti ungheresi 45 (Vámos, 1992: 1449-1453). Tuttavia, molti insegnanti ritengono che gli alunni debbano conoscere la propria storia anche in un'altra lingua (Vámos, 2016: 153). In molte scuole, l'intera materia viene insegnata in lingua straniera, oppure gran parte della storia ungherese è insegnata in lingua straniera. Alcune scuole invece inseriscono nel programma di studi una lezione di Storia in ungherese e una lezione di Storia in una lingua straniera. Secondo il Decreto n. 4/2013 (11.L.), la Storia ungherese deve essere insegnata in ungherese e la Storia universale nella lingua di destinazione; nonostante tutto ciò, gli studenti devono presentare entrambi i contenuti nella lingua di destinazione all'esame di maturità. Nel periodo della maturità del 2006 gli esami di Storia dovevano essere preparati in 9 lingue straniere diverse. 151 persone hanno superato l'esame di Storia in lingua straniera a livello avanzato. 1144 persone hanno superato l'esame di Storia in lingua straniera a livello intermedio. Il voto medio nazionale in Storia a livello intermedio è stato 3,72, mentre quelli che hanno superato le prove in lingua straniera hanno raggiunto il voto medio 4,18 (Vámos, 2007: 112-113). Nel 2008 gli studenti che hanno superato le prove in Storia in lingua straniera hanno ottenuto un risultato migliore del 4,8% rispetto alla media nazionale (scuola secondaria: 61,6 nazionale, 66, 4 bilingue; liceo: 71,7 nazionale, 74,8 bilingue; istituto tecnico: 59,1 nazionale, 66,7

bilingue). I risultati dell'esame finale in Storia sostenuto in una lingua straniera sono stati leggermente superiori alla media nazionale (Vámos, 2009: 7).

6. GRUPPI ESAMINATI

La nostra ricerca ha riguardato i risultati degli esami finali di Storia in lingua italiana degli studenti (N=295) di quattro scuole secondarie con una sezione bilingue italo-ungherese, il Liceo Kodály Zoltán di Pécs, il Liceo Szent László di Kőbánya, il Liceo Bilingue Xántus János di Budapest, e il Liceo Csokonai Vitéz Mihály di Debrecen. I dati sono stati forniti dall'Autorità Educativa. Per ottenere un quadro completo del rendimento scolastico degli allievi dell'istruzione bilingue, ci siamo concentrati su un periodo più lungo, per cui l'analisi copre gli anni scolastici che vanno dal 2011/2012 al 2020/2021, sessione d'esame maggio-giugno.

7. METODO DI RICERCA

Per eseguire i test statistici è stato utilizzato il programma Jamovi. In primo luogo, sono stati applicati i test di normalità e di omogeneità della varianza in tutti i casi e, alla luce di questi, è stato utilizzato un test T a campioni indipendenti (e in un caso un test H di Kruskal-Wallis). Le analisi della varianza a campioni indipendenti sono state eseguite per confrontare i gruppi ossia i risultati degli allievi delle diverse scuole. Nella descrizione, gli studenti sono sempre identificati dalle loro scuole. Ogni gruppo rappresenta una scuola, i gruppi seguono l'ordine di fondazione delle scuole (1 gruppo-Liceo Kodály Zoltán, 2 gruppo-Liceo Szent László, 3 gruppo-Liceo Bilingue Xántus János, 4 gruppo-Liceo Csokonai Vitéz Mihály). La scuola 3 (Liceo Bilingue Xántus János) non aveva diplomati nella materia o ne aveva solo uno (nel 2012), quindi abbiamo dovuto escluderla da tutti i test. Inoltre, nella scuola 2 (Liceo Szent László), solo nel 2016 si è diplomato un numero sufficiente di studenti per eseguire il test statistico, quindi per questa scuola riportiamo soprattutto i risultati medi.

Nel 2012 abbiamo quindi confrontato due gruppi (1, 4). Nel campione, l'omogeneità della varianza è stata violata, quindi abbiamo utilizzato il test D di Welch che ha dato un risultato significativo: (D (41,7)=5,74; $p < 0,001$). Le statistiche descrittive mostrano che il gruppo 4 (M4=81,7) ha ottenuto un punteggio significativamente migliore all'esame di Storia nel 2012 rispetto al gruppo 1 (M1=57,3). Solo una persona della scuola 3 ha superato l'esame con una percentuale del 60%.

Nel 2013, la normalità è stata violata, quindi abbiamo eseguito un test U di Mann-Whitney, dove abbiamo ottenuto un risultato significativo: $U=2$, $p=0,003$, il che significa che esiste una differenza significativa tra le prestazioni dei due gruppi. Le statistiche descrittive mostrano che il gruppo 4 ha ottenuto il punteggio più alto all'esame di maturità: $M1=51,1$; $M4=72,1$. In totale tre studenti della scuola 2 si sono diplomati con un punteggio medio del 77%.

Nel 2014, l'omogeneità della varianza del campione è stata compromessa, quindi abbiamo eseguito il test D di Welch: $D(12,6)=2,45$, $p=0,03$. Dalle statistiche descrittive, possiamo notare che il gruppo 4 ($M4=71,7$) ha ottenuto risultati significativamente migliori del gruppo 1 ($M1=56,2$) in quell'anno. Il punteggio medio dei due studenti diplomati alla scuola 2 è stato del 70,5%.

Nel 2015, la normalità è stata nuovamente violata, quindi abbiamo eseguito un test U di Mann-Whitney, dove non abbiamo ottenuto un risultato significativo: $U=133$, $p=0,265$. Le statistiche descrittive mostrano che il gruppo 4 ha ottenuto il risultato più alto alla maturità: $M1=61,4$; $M4=68,3$. Nel 2015, quattro studenti della scuola 2 si sono diplomati in questa materia, con un risultato medio del 73,3%.

Nel campione 2016, la normalità è stata violata e quindi è stato eseguito un test H di Kruskal-Wallis, che ha dato un risultato significativo: $\chi^2(2)=10,8$; $p<0,05$. Una ripartizione per gruppo mostra che questo risultato è stato causato dalla differenza del gruppo 1 rispetto agli altri due (2, 4) gruppi: $W1-2=3,33$, $p=0,047$; $W1-4=4,14$, $p=0,01$; $W2-4=1,17$, $p>0,05$. I risultati medi secondo la statistica descrittiva sono $M1=58,7$; $M2=75,4$; $M4=77,3$.

Nel 2017, 2018 e 2019, così poche persone si sono diplomate in Storia che sarebbe stato superfluo applicare un test statistico, quindi indichiamo solo i risultati medi:

2017: $M1=56,1$; $M2=77$; $M4=67,3$;

2018: $M1=66,7$; $M2=88$; $M4=66$;

2019: $M1=55,3$; $M2=50$; $M4=66,6$.

Nel 2020 non sono state violate né l'omogeneità della varianza né la normalità, quindi è stato eseguito un test T a campioni indipendenti, con il seguente risultato: $T(31) = 1,69$, $p>0,05$. Secondo questi risultati, quest'anno non c'è stata una differenza significativa nei risultati di diploma dei due gruppi, ma i punteggi medi mostrano che anche in questo caso il gruppo 4 ha ottenuto risultati migliori del gruppo 1: $M1 = 50,2$; $M4 = 59,3$. Quest'anno, due studenti si sono diplomati presso la scuola 2, con un punteggio medio del 65,5%.

Per l'anno 2021, ancora una volta ci siamo trovati di fronte al problema di non avere un campione sufficientemente ampio, quindi indichiamo soltanto i

risultati medi M1 = 55,1; M2 = 50; M4 = 60,4.

8. CONCLUSIONE

La maggior parte dei maturandi sostiene gli esami in primavera e alcune ricerche traggono le loro conclusioni sulla base del confronto nazionale tra esami di maturità in ungherese e in lingua straniera (Vámos, 2007: 112-113; Vámos, 2009: 7). Secondo tali studi, l'effetto negativo della lingua di insegnamento sul contenuto non si riflette nei risultati delle prove; tuttavia, ricordiamoci che nel caso degli esami sostenuti in lingua straniera la guida alla valutazione ignora la correttezza linguistica. Ciò suggerisce che, in teoria, l'intero esame si concentri solo sui contenuti, senza alcuna valutazione linguistica; quindi, è proprio la parte essenziale dell'esame di lingua straniera a non essere valutata. D'altro canto quando si utilizzano le statistiche nazionali, va preso in considerazione che esse pubblicate dall'Autorità Educativa includono anche i dati relativi alle prove sostenute in lingua straniera. A nostro parere, tuttavia, questo fatto non rende possibile confrontare i risultati primaverili in lingua straniera con quelli ungheresi, per non parlare poi della suddetta differenza nei compiti. Pertanto, i risultati delle prove in lingue straniere sono confrontabili solo tra di loro. La nostra ricerca si è concentrata sui licei bilingui italo-ungheresi. La statistica descrittiva ha certificato che per la maggior parte degli anni studiati, il gruppo 4 (M4) ha ottenuto risultati migliori negli esami di Storia rispetto al gruppo 1 (M1), questo risultato è supportato dalle differenze significative ottenute nei test statistici. I risultati del gruppo 2 sono stati generalmente migliori di quelli del gruppo 1, ma non sono disponibili dati comparabili per tutti gli anni. In sintesi, i risultati suggeriscono che il gruppo 4 ha costantemente ottenuto risultati migliori nelle prove di Storia in confronto al gruppo 1, mentre i dati relativi al gruppo 2 erano meno coerenti, ma in generale hanno mostrato anch'essi risultati migliori a paragone del gruppo 1. In base ai test statistici applicati e ai risultati, le differenze tra i gruppi erano spesso significative. Le ragioni del minore rendimento del gruppo 1 possono essere molteplici: metodi di insegnamento e qualità dei docenti, ambiente e risorse di apprendimento, conoscenze pregresse degli studenti, fattori sociali e psicologici, contesto familiare, strategie e competenze di apprendimento, ecc. Tutti questi fattori possono contribuire alle prestazioni inferiori del gruppo 1, perciò sarebbero necessarie ulteriori approfondimenti per individuare le cause e le circostanze principali.

Beáta Papp

BILINGUAL EDUCATION - HISTORY IN ITALIAN

Summary

In this work we pay attention to the Italian-Hungarian bilingual high schools Kodály Zoltán in Pécs, Szent László in Kőbánya, Xántus János in Budapest and Csokonai Vitéz Mihály in Debrecen. The aim of the present study is to examine – through statistical analysis – the results achieved in the subject of History made in Italian at the State Examination at intermediate level (N=295) concerning the period of the school years 2011/2012-2020/2021. The innovation of Hungarian education policy in the 1980s was the introduction of bilingual education, which is so far the most suitable training for vehicular teaching. In this study, we frame the subject of History by focusing first on the two eras of bilingual teaching, that is, the period before the world wars and the post-war period. We touch on the topic of Content and Language Integrated Learning, in the light of which we recall some research related to the subject of History. In short, we present the graduation exam and conclude the essay with our research conducted on the subject.

Keywords: bilingual education, graduation, History, Italian language, test results

LETTERATURA

Decreto n. 4/2013 (I. 11.)

Krashen, D. S. (2009). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. University of Southern California.

https://www.sdkrashen.com/content/books/principles_and_practice.pdf

Nagy, A. (2018). Röser-féle „Bizonyítványgyár” érettségi bizonyítványok hamisítása (1914-1928). In: Endrődy-Nagy, O.– Fehérvári, A. (eds.) (2018). *Innováció, kutatás, pedagógusok*. HERA Évkönyvek V. Budapest: Magyar Nevelés- és Oktatókutatók Egyesülete. 351–369. doi:10.13140/RG.2.2.20973.49129

Pelles, T. (2006). *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás. Különös tekintettel a nyelvpolitikai vonatkozásokra, az idegen nyelvű tantárgyoktatásra és az ennek kapcsán fellépő terminológiai problémákra*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola.

Tózsér, Z. (2012). Nyugat-európai orientációjú oktatáspolitikai a két világháború között. A sárospataki Angol Internátus és a pannonhalmi olasz

gimnázium. *Zempléni Múzsá: Társadalomtudományi és Kulturális Folyóirat*, 3, 21–31.

Vámos, Á. (1992). Melyik nyelven tudja (jobban)? *Magyar Tudomány*, 37 (12), 1448–1455.

Vámos, Á. (2007). Kétszintű érettségi vizsga a két tanítási nyelvű középiskolákban. *Új Pedagógiai Szemle*, 57 (3-4), 104–113.

Vámos, Á. (2009). The function of foreign language at the school-leaving examination and language-of-education pedagogy in bilingual education. In: IAEA (International Association for Educational Assessment) (ed.) (2009). *Assessment for a creative world: The 35th International Association for Educational Assessment (IAEA) Annual Conference*. Brisbane. <http://real.mtak.hu/13900/1/1299506.pdf>

Vámos, Á. (2016). *Kétnyelvű oktatás Magyarországon; tannyelvpolitika, tannyelvpedagógia*. (Tesi di gran dottorato non pubblicata). Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest.

Vladimir Papić*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

УДК: 821.131.1-31.09 Eco U.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2496
Originalni naučni rad

IME RUŽE UMBERTA EKA KAO POSTMODERNI (ANTI)KRIMINALISTIČKI ROMAN*

Rad analizira roman *Ime ruže* (1980) Umberta Eka u kontekstu postmodernizma, (pre)ispitivanja konvencija kriminalističkog žanra, kao i definisanja savremenog tipa profesorskog romana u kom prepoznamo Eka kao pisca i naučnika. Glavna hipoteza na kojoj se istraživanje zasniva jeste da se profesorski roman služi elementima kriminalističkog žanra kako bi ih podvrgao postmodernom eksperimentu. Takođe, ispituje se na koji način Eko kao postmoderni pisac i proučavalac srednjovekovne kulturne, filozofske i književne istorije koji pripada dvadesetom stoleću, kreira svet umetničkog dela unutar daleke istorijske epohe. Istraživanje teži da dokaže da se u postmodernoj prozi srednji vek ne posmatra kroz prizmu savremenih predrasuda o tom dobu, već kroz činjenično znanje proučavalaca srednjovekovne kulture i poziciju Drugosti – učutkanih glasova srednjovekovlja za koje najčešće nema prostora u književnosti. Lik Vilijema od Baskervila, franjevačkog monaha, bivšeg inkvizitora i detektiva, zasnovan je na spoju literarnih i filozofskih uzora, dok je zločinac (slepi bibliotekar Horhe) omaž Borhesu. Nema klasičnog otkrivanja ubice logičkim sposobnostima detektiva, već se raspada svet koji je ubica pokušavao da zaštiti. Zločinac je maska srednjovekovnog sveta, a detektiv njegov opozit – renesansna ličnost, koja ne postupa kao inkvizitor, već istragu zasniva na činjenicama i pretpostavkama.

Ključne reči: Umberto Eko, *Ime ruže*, postmodernizam, kriminalistički žanr, profesorski roman, komparatistika.

Prvi roman Umberta Eka (1932–2016), italijanskog pisca, filozofa, esejiste, lingviste i profesora semiotike na Univerzitetu u Bolonji – *Ime ruže* (*Il nome della rosa*, 1980), ostvario je nezapamćen uspeh. *Ime ruže* čitano je kao kriminalistički roman i promovisano u najznačajnije delo u ovom žanru napisano na italijanskom jeziku, i pored toga što ova vrsta romana u domenu zabavne književnosti nudi čitavu galeriju likova – od Salva Montalbana do *Ime Tatarani* i protagonista Donata Karizija. To možemo objasniti mestom ovog romana unutar

* vladapapic98@gmail.com

postmodernizma – „kulturne inicijative” koja u sebe uključuje ono što podriva.¹ *Ime ruže* postaje i bestseller i predmet akademskog proučavanja – dokazujući time da je moguće premostiti jaz između tzv. visoke i niske kulture, čemu i teži postmodernizam.² Eko istovremeno parodira³ i uvažava srednjovekovni period, ističući da ga neposredno poznaje, dok o savremenosti zna samo ono što vidi na televizijskom ekranu. Stoga njegov „život” u srednjovekovlju, disertacija o srednjovekovnoj estetici, pa i pisanje o Džojosu kroz prizmu srednjovekovlja, daju mogućnost da razgradi i rekonstruiše svet manastira i monaha, determinisan religijom i opsesivnom borbom protiv greha.

Iako u *Imenu ruže* nalazimo bar pet fabularnih slojeva – kriminalistički, teološki, filozofski, historijski i kulturološki – prvi je najočitiji i najpristupačniji „bezazlenom čitaocu” (ili gledaocu filma)⁴, jer se najlakše prenosi u drugi medij i prilagođava horizontu očekivanja i ukusu većinske publike. U „Postilama uz *Ime ruže*” ističe se da roman nastaje iz davne piščeve ideje da otruje jednog monaha, i da mu je radni naslov bio *Opatija zločina (Abbazia del delitto)*, od kog autor odustaje da se delo ne bi čitalo samo u jednom fabularnom ključu. Kako je autor pokušao da izbegne svodenje svog romana na samo jedan žanr, *Ime ruže* možemo čitati i kao primer postmodernog profesorskog⁵ kriminalističkog romana, koji na

**Rad je objavljen pod pokroviteljstvom Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija, čiji je stipendista autor rada.

¹Postmodernizam „zloupotrebljava” konvencije realizma i modernizma, podrivajući oba dogmatska pristupa istovremeno, svestan svog statusa kao diskursa. Tako postmoderno delo postaje „pristupačno” i dobija mogućnost da postane bestseller – koji ispituje i izneverava postulate kako realističke tako i modernističke proze.

²„Idealni postmoderni roman trebalo bi da prevaziđe zađevce između realizma i nerealizma, formalizma i 'preovlađivanja sadržaja', čiste književnosti i angažovane književnosti, proze namenjene eliti i proze namenjene masi...” (Eko, 2004b: 473–474).

³Parodija se u kontekstu postmodernizma ne smatra ismevajućim imitiranjem, već ponavljanjem sa kritičkom distancom. Ona na paradoksalan način u sebi sadrži i podriva ono što parodira.

⁴Kristofer Batler pobedu Šona Konerija nasuprot porazu Vilijema od Baskervila vidi kao nemogućnost da „komercijalni film ikako sebi dozvoli da među gledaoce unese suviše postmodernog razočaranja” (Batler, 2012: 144).

⁵Termin profesorski roman (der Professorenroman) pojavljuje se prvi put u nemačkoj književnosti druge polovine XIX veka (v. Kraus, 1884). U kontekstu istorije nemačke književnosti on ima pejorativno značenje i predstavlja vid kulturnoistorijskog romana neznatne umetničke vrednosti, u čijem je fokusu pozitivistički odnos prema istoriji. Kako su njegovi autori naučnici i univerzitetski profesori, cilj je prezentovati njihovu erudiciju, pre nego kreativnost i moć imaginacije (v. *Professorenroman*). U XX (i XXI) veku termin profesorski roman menja svoje značenje. Između pedesetih i osamdesetih godina prošlog veka dolazi do zasnivanja žanra univerzitetskog romana u anglofonim književnostima, i njegove ekspanzije. Iako se u anglofonij teoriji književnosti neretko izjednačavaju termini

izvestan način „izdaje” konvencije, ali i pomera granice detektivskog žanra.

Umberto Eko postmodernizam vidi kao duhovnu kategoriju, „način delovanja” koji se ciklično ponavlja nakon svake epohe, svojevrsni savremeni manirizam koji ne bi trebalo vremenski ograničavati (Eko, 2004b: 472). Samim tim, njegov odnos prema istoriji nadovezuje se na avangardni, stupajući u suprotnost prema njemu – avangardu prošlost „uslovljava, proganja i ucenjuje”, stoga mora da se obračuna sa njom. Postmodernizam kao istorijska pojava nastupa kada avangarda (odnosno: moderno) iscrpljuje svoje registre u okvirima samostvorenog metajezika, te je potrebno vratiti se prošlosti, ali je sagledati drugačije, ne naivno, već ironično. Eko preispituje srednjovekovlje i mada ga poštuje, ne posmatra ga subjektivno: ne glorifikuje ga nekritički, niti ga u duhu laičkog misticizma smatra mračnim. Pošto moderni čovek srednji vek gleda oholo, s podozrenjem i predrasudama, Eku treba novi, Uzorni čitalac, koji će postati saučesnik (i skriveni plen) autoru, prihvatiti igru po srednjovekovnim pravilima⁶, nesvestan da je to finalni efekat, a ne neposredna uteha kakvu od književnosti očekuje.⁷ Smatrajući da je srednji vek detinjstvo Evrope, vreme kad nastaju svi naši moderni problemi, „valja mu se uvek vraćati da bi se načinila anamneza” (Eko, 2004b: 474). O srednjem veku se kao civilizacija ispovedamo na kauču svog psihijatra, smatra Eko. Likovi i čitaoci u tekstu stupaju u istu ravan, samo uz različite okolnosti, scenografiju – moderni čitalac ignoriše to da i sam misli srednjovekovno, već modernost koju živi pripisuje likovima iz romana.⁸

Da bi se srednji vek preispitao, nužno je udaljiti se od centra – hrišćanskog (u ovom slučaju rimokatoličkog), maskulinog, evrocentričnog sveta srednjovekovne opatije i predrasuda o srednjem veku koje su sistematski ugrađivane u kolektivnu svest i imaginaciju. Ta decentralizacija može da se postigne samo promenom fokusa u pravcu marginalnog. Prvo, i glavno eks-

profesorski i univerzitetski/kampus roman, vodićemo se time da differentia specifica profesorskog romana jeste zanimanje – biografija njegovog autora, dok tema ili mesto radnje ne moraju da budu vezani za svet akademske zajednice ili univerzitetskog kampusa.

⁶„Veruješ da hoćeš seks, i kriminalne radnje u kojima će se, naposletku, otkriti vinovnik, no istovremeno bi se postideo ako bi trebalo da prihvatiš mnogopoštovane drangulije načinjene od ruku pokojnice i manastirskih kovača” (Eko, 2004b: 467).

⁷Ipak, 2012. godine Eko objavljuje pojednostavljenu verziju svog prvenca (u Srbiji objavljenu 2014. u izdanju Vulkan izdavaštva), prilagođenu novim generacijama čitalaca, ali i američkom tržištu, kom su citati na latinskom i filozofske reference na kojima se temelji zapadnoevropska civilizacija mahom nepoznati.

⁸„Kad god bi neki kritičar ili čitalac napisao ili rekao kako je ono što neki moj lik tvrdi suviše moderno, u svim tim slučajevima, i baš u tim slučajevima, ja sam upotrebio doslovne navode iz XIV veka” (Eko, 2004: 476).

centrično u *Imenu ruže* jeste homoseksualno – o homoseksualnosti u doba srednjeg veka ne znamo mnogo, sem da se vidi kao nezdrav poriv i pogubni greh sodomije.⁹ Nama znan svet srednjovekovlja zasniva se na negativnom odnosu prema homoseksualnosti u crkvenim¹⁰ i vladarskim zakonima, dok ga opšta, kao i književna istorija, zanemaruju, izbegavajući da ga predstave kao čestu praksu, posebno u crkvenim krugovima, zavetovanim na celibat.¹¹ Autor u uređeni svet manastira uvodi homoerotske veze, jedan od mogućih povoda za zločin, i time akcentuje zabranu. Adelmo, Venancije, Malahija i Berengar predstavljaju „učutkane” glasove srednjovekovlja, koje postmodernizam ponovo otkriva i osvetljava.

Druge dve van-centrične pojave jesu žensko i klasno, predstavljene takođe u seksualnom kontekstu: mlada seljanka polno opšti sa ekonomom i nakaznim Salvatoreom da bi dobila iznutrice, kojima će prehraniti porodicu. Manastirska opatija je izolovana, s malo kontakta sa svetom spolja, pa benediktinske monahe ne dotiču ratovi i siromaštvo.¹² Inkvizicija devojkicu proglašava vešticom i spaljuje na lomači, ne dopustivši ni formalnu mogućnost odbrane; Adso, koji sa njom gubi nevinost, ne može da joj pomogne. Predstava o ženi zasnovana je na paradoksalnim srednjovekovnim toposima – ona je izvor iskušenja, lovac na dušu muškarca, nečisto biće u kog se prurušava nečastivi; ali Eva nastaje u rajskom vrtu od Adamovog rebra, a ne od blata, Hristos se ovaplotio u Devici Mariji, kraljici

⁹E. R. Kurcijus u delu *Evropska književnost i latinski srednji vek* (Kurcijus, 1996) povremeno pominje homoseksualnost kao književnu temu, npr. u stihovima veronskog sveštenika iz 9. veka o ljubavniku-lanetu koji je pripao suparniku ili ljubavnim pesmama Bodrija od Burgeja i Mariboda, koje posvećuju predmetima požude oba pola. Žak le Gof navodi kako manastirski tekstovi 11. i 12. veka dokazuju da muško monaštvo nije bilo imuno na sokratovsku ljubav, dok od 13. veka sodomija postaje najveći od svih grehova (Le Goff, 1998: 413).

¹⁰Utemeljenje homofobije u *Bibliji* takođe se može osporiti. Savremena tumačenja (Valter Vink, Robert Gnuse) narativ o Sodomu vide kao protivljenje narušavanju običaja gostoprimstva, gde heteroseksualni stanovnici Sodoma žele da siluju Lotove goste (dva anđela), a u zamenu za njih im Lot nudi svoje kćeri. Prema ovakvim tumačenjima, silovanje gostiju ne motiviše homoerotski poriv, već želja da se stranac ponizi tako što će se s njim ophoditi kao sa ženom.

¹¹U jednom od esejističkih pasaža s funkcijom objašnjavanja istorijskog i kulturološkog konteksta romana, i sam Adso kaže: „Kada se zamonašimo, zavet nas drži daleko od kaljuge poroka, ženskog tela, ali nas često privodi sasvim blizu drugim zabludama. Najzad, smem li kriti da i moju vlastitu starost još i danas uskomeša podnevni demon [Pan], kad mi se desi da u pevnici zadržim pogled na licu nekog golobradog iskušenika, čistog i svežeg poput devojkice?” (Eko, 2004a: 124).

¹²U srednjem veku opatija ima status *kule od slonovače*, kakav u XX veku stiće univerzitetski kampus.

nebeskog carstva, i po vaskrsenju se prvo ukazao ženi. Eko konstruiše prikaz koitusa na osnovu religijskih tekstova – „jasno je da se scena snošaja u kuhinji u potpunosti zasniva na citatima iz religioznih tekstova, počev od *Pesme nad pesmama* pa sve do svetog Bernarda i Žana de Fekana, ili svete Hildegarde od Bingena” (Eko, 2004b: 464).

Još jedna eks-centrična pojava je pluralizam glasova oglašanih za jeretičke. Pored Device Marije i spaljene „veštice”, u *Imenu ruže* ženska imena pominju se samo u kontekstu jeretičkih pokreta. Tako je feminino predstavljeno kroz krajnosti veštice/kurve i svete, božanske majke. Jeretičko je ono Drugo, isključeno, marginalno, skriveno, strano, misteriozno, nekonvencionalno, opasno. „Centar” napada jeres koja preti da ugrozi njegovu stabilnost zasnovanu na bogaćenju, manipulaciji i sticanju moći. Vilijem od Baskervila o jeresi govori objektivno i analitički, sa primetnom dozom subverzivne postmoderne ironije – ukazujući Ubertinu na to da, kada govori o zlodelima jeretika, koristi ustaljene izraze i opise koje su koristili hrišćanski autori kada su optuživali jeretike nekoliko vekova ranije. Lik Salvatorea, bivšeg poklonika fra Dolčinove jeresi, postmoderni je amalgam hrišćanskih i paganskih verovanja, religije i magije, a govori „upravo onaj haotičan vavilonski jezik iz prvog dana po kazni Božjoj, onaj jezik drevne zbrke” (Eko, 2004a: 46).

Pozicija stranaca u Ekovoj viziji srednjeg veka je složena.¹³ U doba pre nastanka nacionalnih država i sa kartom zapadne Evrope pod vlašću saborne, katoličke crkve, u *Imenu ruže* vidimo monahe iz svih krajeva (poznatog) sveta kao braću u Hristu. Ipak, unutar zidina opatije otkrivaju se međusobne netrpeljivosti, neslaganja u učenjima, sklonosti ka jeresi, kao i borba za moć i prevlast nad bibliotekom. Bencije Vilijemu otkriva priču o rivalitetu između „italijanske grupe” i bibliotekara stranca – Horhea, koji je prevarom došao na poziciju moći i postavio nekompetentnog Malahiju kao marionetu. Iako Horhe poznaje i „neverničke jezike” (starogrčki i arapski), on u tekstovima na tim jezicima ne vidi ništa sem zablude, pa tako i veruje da bi nastupila propast sveta ako se obelodani lažljivi tekst drugog dela Aristotelove¹⁴ *Poetike*. Modernih shvatanja, za razliku od njega, Vilijem poštuje verske različitosti – *Kuran* za njega nije opaka knjiga nevernika, već knjiga „koja sadrži mudrost što se razlikuje od naše” (Eko, 2004a: 285).

Jedan od važnih spisateljskih trikova, koje postmoderna prisvaja i

¹³ „Nadasve su iz srednjovekovnog društva bili isključeni stranci. Primitivno, zatvoreno društvo, kršćanski svijet srednjovekovlja odbija tog uljeza koji ne pripada poznatim zajednicama, toga donositelja nepoznatog i nemira” (Le Goff, 1998: 415).

¹⁴ „Svaka knjiga tog čoveka uništila je deo znanja koje je hrišćanstvo vekovima prikupljalo” (Eko, 2004a: 423).

popularizuje, javlja se već u uvodnom delu romana. Umberto Eko deklariše se kao priređivač rukopisa upitne verodostojnosti¹⁵ – „italijanskog prevoda jednog sumnjivog, neogotskog, francuskog prevoda jednog latinskog izdanja iz sedamnaestog stoleća, i to dela koje je na latinskom napisao monah Namac krajem četrnaestog veka” (Eko, 2004a: 7), potvrđujući tako svoju tezu da „knjige uvek govore o drugim knjigama i svaka priča pripoveda neku već ispriповedanu priču” (Eko, 2004b: 457). Kristofer Batler smatra da „taj stav završava u nekoj vrsti tekstualnog idealizma, pošto podrazumeva da svi tekstovi neprestano referišu jedni na druge tekstove, pre nego na nekakvu spoljašnju realnost”, u čemu vidi deridijansku „diseminaciju” varijacija prethodno ustanovljenih koncepata ili ideja (Batler, 2012: 44), dok Linda Hačn njime potkrepljuje svoj stav o intertekstualnosti i nužnoj narativizaciji prošlosti da bi stekla status istorije (Hačion, 1996).

Po istom principu Eko gradi i lik detektiva¹⁶ – Vilijema od Baskervila, engleskog franjevca koji stiže u opatiju na severu Italije da pomogne u rešavanju niza zločina krajem 1327. Njegovo ime asocira na Vilijema Okama, ali i na roman *Baskervilski pas* Artura Konana Dojla. Odnos Vilijema i Adsa od Melka, mladog benediktinskog iskušenika, zasniva se na odnosu Šerloka Holmsa i Doktora Votsona, pratioca čije naivne pretpostavke neretko dovedu do rešenja misterije; Adsov opis Vilijema nalik je na „Crvenu nit” („A Study in Scarlet”), prvu Votsonovu priču o Holmsovим slučajevima (Dojl, 2005: 14–15).

Bio je, dakle, fizički izgled brata Vilijema takav da bi privukao pažnju i najrasedanijeg posmatrača. Stasom je nadvisio prosečnog muškarca i bio je toliko mršav da je izgledao još viši. Oči su mu bile bistre i pronicljive; zašiljen i malčice kukast nos pridavao je njegovom licu izraz čoveka koji je uvek na oprezu, izuzev

¹⁵O nepouzdanosti fikcije govore i naziv romana i njegov završni heksametar „stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” [od ruže negdašnje osta ime, imena tek gola imamo] (Eko, 2004a: 447). Autor u *Postilama* ovaj stih Bernara iz Morla objašnjava kao uobičajeni „ubi sunt” topos, koji pokazuje da od stvari, posle svega, ostaju samo imena. To povezuje sa Abelarovim iskazom „nulla rosa est”, koji dokazuje da se imenovati mogu i postojeće i nepostojeće stvari, zbog čega ne možemo znati da li je ono napisano zaista ikada i postojalo. Ovakve tvrdnje u potpunosti korespondiraju sa postmodernom poetikom, koja veruje u postojanje prošlosti i događaja koji su se odvijali tokom nje, ali podriva njen status kao istorije, nama dostupne samo u prerađenom i već protumačenom obliku – kao teksta, što je dovodi u istu ravan sa fikcijom.

¹⁶Funkcija detektiva je, kao i funkcija postmodernog pisca, ispitivačka, Adso od Melka o Vilijemu kaže: „njegova jedina pobuda bila je želja za istinom, i podozrenje – koje je vazda gajio, koliko sam video – da istina nije ono što se u datom trenutku istinom čini” (Eko, 2004a: 15).

u trenucima učmalosti o kojima ću kasnije nešto više reći. I brada je odavala u njemu jaku volju, premda mu je duguljasto i pegavo lice – kakvo sam viđao kod ljudi rođenih između Hibernije i Nortumbrije – katkad izražavalo neodlučnost i nedoumicu. [...] Kada bi ga spopala prekomerna aktivnost, činilo se da je njegova energija neiscrpna. No povremeno, bezmalo kao da je u njegovom životnom dahu bilo nečeg račjeg, povlačio bi se u trenutke tromosti i gledao sam ga kako provodi sate na svom ležaju u keliji, jedva izgovarajući poneku jednosložnu reč, ne pomičući nijedan mišić na licu. U tim prilikama, oči su mu dobijale neki tup i odsutan izraz, i posumnjao bih da je pod vlašću neke biljne materije koja izaziva priviđenja, da me očigledna trezvenost koja je upravljala njegovim životom nije navela da takvu pomisao odbacim. (Eko, 2004a: 17)

Kad bi dobio napad radinosti, njegovu energiju ništa nije moglo da premaši. Povremeno bi ga spopala neka reakcija i tad bi po čitave dane ležao na sofi u dnevnoj sobi i tek procedio po koju ili se promeškoltio. U tim prilikama primećivao sam u njegovim očima toliko prazan i sanjiv izraz da bih mogao da ga osumnjičim da se odaje drogama kad mi umerenost i čistunstvo u celom njegovom načinu života ne bi branilo takvu pomisao. [...] Već i sama njegova ličnost i izgled bili su takvi da kod sasvim slučajnog prolaznika skrenuli pažnju na sebe. Bio je visok nešto iznad šest stopa, ali onako preterano mršav izgledao je mnogo viši. Oči su mu bile oštre i prodorne, osim u onim periodima obamrlosti koje sam spomenuo; tanak, orlovski nos davao je celom njegovom izgledu izraz budnosti i odlučnosti. I brada mu je bila istaknuta i četvrtasta, što je znak čvrstog čoveka. (Dojl, 2005: 14–15)

Bivši inkvizitor ne dela kao krvolok, već kao slobodoumni franjevac pod uticajem Bekonove filozofije¹⁷ – *doctor mirabilis* uvodi eksperiment i naučno istraživanje kao metode provere neupitnih autoriteta (v. Le Goff, 1982). Bekonov stav da zlo potiče iz neznanja u skladu je sa Vilijemovom borbom protiv sujeverja i racionalnom istragom zločina: ne traži dijabolične uzroke, već zlo vidi i u potrebi (takođe vrsti bludi) sudija i inkvizicije da tokom istrage ubijaju i razaraju. Suprotnost đavolskoj magiji je ona božanska – nauka, kojoj je „jedan od ciljeva produženje ljudskog života” (Eko, 2004a: 82).

Postmoderni pisac neprestano zavarava čitaoca: čim naivno pomislimo da je Vilijemovo umeće detekcije u trenutku potrage za opatovim konjem inspirisano Dojlovom „Srebrnom zvezdom” („The Adventure of Silver Blaze”), Eko nam

¹⁷Autor svet svog dela smešta u XIV vek, period „između Bekona i Okama”, kada se jedino „znakovi upotrebljavaju za saznanja o pojedinim osobama” (Eko, 2004b: 458). Takođe, ne zanemaruje ni druge istorijske „intertekstove”, kao što su rasprave oko siromaštva ili inkvizitorski progoni fratičela.

otkrije stariji, skriveni izvor: modifikovane epizode iz trećeg poglavlja Volterovog *Zadiga* (1747).¹⁸ Relativnost ovih „žanrovskih” izvora može se objasniti i na postmoderan način: pomoću studije Pjera Bajara *Anticipirani plagijat*. Francuski teoretičar književnosti anticipiranim plagijatom smatra svako „skriveno inspirisanje delom nekog potonjeg pisca”, te Zadigovu pronicljivost vidi kao atipičnu za Voltera, a kao odliku narativne sheme¹⁹ Dojlovih priča. Bajar zaključuje da „dvojica detektiva pristupaju analizi znakova koji su izmakli ostalim učesnicima priče” (Bajar, 2010: 32). Tako se semiotika i detekcija povezuju kao srodni i nerazdvojni načini čitanja znakova, što potvrđuje i Vilijem od Baskervila, čija je istraga spoj žanrovskih konvencija, logike i semiotike. Pitanje „Ko je kriv?” zajedničko je detektivskom romanu, filozofiji i psihoanalizi, a nameće se kroz obradu „visokih” tema romana.

Ipak, Umberto Eko piše antikriminalistički roman²⁰, jer njegov junak znake ne čita uvek ispravno, kao što i Herkul Poaro u „Bombonjeri” („The Chocolate Box”) previdi da je samo slabovida žena mogla da stavi pogrešan poklopac na kutiju bombonjere i otruje svog sina, Vilijem ne može da shvati „kako slep čovek može da ubije drugog čoveka koji je u naponu snage, i kako jednom starcu, makar i krepkom, uspeva da prenese leš u ćup” (Eko, 2004a: 127). Tako se modernističko traganje za izvesnošću narušava postmodernim relativizmom – hipoteza da ubistva slede šablon opisan u *Otkrovenju* zapravo ubicu navodi da taj obrazac preuzme i tako zataška zlodela, sve dok ne bude otkriven pukom

¹⁸ „To je’, odgovori Zadig, ‘najbolji trkač što postoji; ima rep od tri stope u visinu; vrlo malo kopito [...]’ – ‘Na koju stranu je otišao?’ – upita glavni lovac. – ‘Niti sam ga ikad video’, odgovori Zadig, ‘niti čuo što o njemu.’ [...] ‘Što se tiče konja kraljeva, neka vam je znano da sam, šetajući putanjama šume, primetio tragove konjskih potkovicica. Bili su svi na podjednakom odstojanju. Vidi samo kako ovaj konj ima savršen galop! rekoh. Prašina na drveću, u jednom tesnom prolazu koji nema više od sedam stopa u širinu, bila je malo zbrisana levo i desno, tri i po stope od sredine puta. Ovaj konj, rekoh, ima rep od tri i po stope kojim je mahao desno i levo i tako očistio prašinu” (Volter, 2015: 135–136).

¹⁹ „Počevši od nekoliko a priori sporednih detalja, koji ne bi privukli pažnju nekog drugog detektiva, lik u poziciji islednika uspeva da rekonstruiše čitav niz događaja samo snagom logike. I, on saopštava zaključak na opšte iznenađenje, izazivajući još snažniji efekat time što rešenje zagonetke obelodanjuje pre nego što je objasnio kakvo rasuđivanje je do njega dovelo” (Bajar, 2010: 32).

²⁰ Stanko Lasić antikriminalističke romane vidi kao tipove romana „koji se služe nekim elementima kompozicione sheme kriminalističkog romana, a realiziraju drugu kompozicionu shemu” (Lasić, 1973: 129). U njima se inicijalni zagonetni čin možda nije desio (pisac nam se rugao) ili i na kraju romana ostaje zagonetka, pa nema razrešenja, a u u trećem tipu antikriminalističkih romana akcionu liniju razaraju sporedni zapleti.

slučajnošću. Postmoderna teži da prvo „izgradi” svet²¹, a ne da ga razruši – centar će se sam dekonstruisati, pokazujući paradokse na kojima je zasnovan.

Slobodu od podozrivosti, ali ne i od intertekstualnih odjeka uviđamo u liku-masci Horhea, slepog bibliotekara i ubice zarad kolektivnog spasenja. Lik koji je omaž Borhesu (slepilo i biblioteka nisu mogli da proizvedu ništa drugo, kaže autor) „prinuden je da dela prema zakonima sveta u kom živi”, dok je pripovedač samo „zatočenik vlastitih premisa” (Eko, 2004b: 459). „Izgubljeni drugi deo Aristotelove *Poetike* zauzima centralno problemsko mesto kada je u pitanju Horheova uloga lika-maske. Horhe predstavlja srednji vek naših predrasuda. U njemu vidimo monaha koji ne pristaje na promenu, ne dovodi u pitanje stroge dogme i bori se protiv svega što bi moglo na neki način da ih podrije” (Papić, 2023: 72).²² Njegova povezanost s *Otkrovenjem* proističe iz uticaja novozavetnog teksta na evropsko srednjovekovlje upravo preko španskih minijatura i komentara: Horhe postaje bibliotekar zahvaljujući minijaturama *Otkrovenja* donetim iz rodnog kraja. Legende koje se ispredaju o njegovom oslepljenju opisuju ga kako miljenika Boga, koji je bez vida, po božanskoj promisli, ostao na polovini života. Moralista i asketa čije unutrašnje oči vide dalje i dublje od telesnih, sa čim je u skladu i njegova funkcija ispovednika mlađeg monaštva, zbližava se sa žrtvama, koje, sa iskrivljenim pogledom na stvarnost, spasava, i od kojih spasava druge. Njegov pogled na svet i na lepo u skladu je sa verovanjem Sv. Jovana Zlatoustog da se Hristos nikada nije smejao.²³

Osnovna razlika koju Aristotel uviđa u drami jeste predmet podražavanja – komedija podražava gore od nas, te čoveka srednjeg veka ne vidimo kao nekog ko je „oduševljen” nečim što izaziva (pod)smeh, i tako greh učini privlačnim. Za Horhea bi odobravanje smeha bilo odobravanje greha i njegova „promocija”; Eko

²¹ „Prvu godinu rada na romanu posvetio sam sazdanju sveta. Dugački registri svih knjiga koje bi se mogle naći u jednoj srednjovekovnoj biblioteci. Spiskovi imena i kartice s ličnim podacima za likove, od kojih se mnogi kasnije nisu našli u priči. [...] I tako, potrajala su ta arhitektonska istraživanja, nad fotografijama i planovima u enciklopediji arhitekture, da bih utvrdio nacrt opatije, rastojanja, čak i broj stepenica jednog spiralnog stepeništa” (Eko, 2004b: 458).

²² U skladu sa mišljenjem Sv. Tome Akvinskog da je poezija najniža od svih nauka, pronalazak i pominjanje Aristotelove *Poetike* nagoveštavaju opasnost od novih umetničkih tendencija i pojave renesanse koja bi uzdrmala temelje srednjovekovlja, čija je Horhe upravo maska. Protivnik njegove borbe da „sačuva” srednjovekovni svet jeste sam Vilijem – detektiv. Viktor Žmegač ističe kako pretke savremenog detektiva možemo naći u univerzalnim učenjacima renesanse, koji su široko obrazovani, svestrani i inteligentni, sposobni da voljom i razumom promene svet (Žmegač, 1970: 188).

²³ Vilijem i ovaj stav postmoderno ironizuje kad zaključuje da se Hrist nikada nije smejao, jer je znao šta će sve hrišćani činiti u njegovom ime.

ironizuje i preispituje verski fanatizam i verske ratove.²⁴ Paradoksalno, zloupotrebom *Otkrovenja* slepi Horhe iz Burgosa postaje ono protiv čega se bori – sam Antihrist, rođen iz preterane ljubavi prema Bogu i njegovoj istini.

Hrišćanske askete smeh vide kao „slabost, pokvarenost, bljutavost naše puti”, no, kada Aristotel govori o smehu afirmiše ga kao veštinu: „raskriljuju mu se dveri sveta učenih ljudi, od njega se pravi predmet filozofije, i opake teologije” (Eko, 2004a: 424). Horhe smatra da bi prihvatanje niskog među božjim slugama dovelo do anarhije, približavanja Đavolu, i smrti samog Boga. Ubistvo za Horhea nije greh, već čišćenje sakralnog prostora od nečastivih sila, on sprovodi božju volju vodeći se rečima: „Boljka se ne isteruje. Boljka se uništava.” (Eko, 2004: 427), nakon čega i strada za viši cilj, nebesko carstvo. I ovde se tekst poziva na *Otkrovenje* – kao što Sv. Jovan Bogoslov od anđela prima knjigu i učenje prihvata njenim jedenjem, o čemu svedoče brojne srednjovekovne minijature, tako i Horhe proždire otrovane listove drugog toma Aristotelove *Poetike*.²⁵

Eko *Ime ruže* gradi kao omaž Borhesu²⁶ i motivima biblioteke i lavirinta (uz još jedan od omiljenih Borhesovih simbola – ogledalo)²⁷, i ukazuje na tri vrste lavirinta: grčki (koji nikome ne dopušta da se izgubi, Tezejev lavirint), maniristički (iz kog se izlazi po modelu pokušaja i pogrešaka, lavirint opatijske biblioteke) i mrežu/rizom (potencijalno beskonačan prostor u kom svaka staza

²⁴ „'Bilo bi grozno', primeti Vilijem, 'ubiti čoveka i da bi se kazalo Verujem u jednoga Boga...’”, dok Adso uviđa „kako je jedno kad pokolj napravi gomila, obuzeta gotovo ekstatičnim uzbuđenjem, pobrkavši Gospodnje i đavolje zakone, a drugo kada zločin izvrši pojedinac, hladnokrvno, krišom i lukavo” (Eko, 2004a: 98; 175).

²⁵ Ovaj topos prisutan je i u vizantijskoj književnosti, ali i srpskoj prozi postmodernizma vezanoj za vizantijsku tradiciju. Jelena Marićević Balać piše o ispijanju i jedenju romana u kontekstu proze Milorada Pavića, kao o motivu koji preuzima od hagiografa koji opisuje život Romana Meloda – motiv jedenja listova knjige prisutan je u romanima *Hazarski rečnik* i *Predeo slikan čajem*, što autorka objašnjava: „bogospoznaja, dakle, treba čitaocu da dođe kroz snove i poeziju (tj. simboličko vino), koje će popiti ili pojesti poput Romana Meloda ili kojim će se pričestiti, jer je vino i Hristova krv” (Marićević Balać, 2019: 13).

²⁶ Džoel Blek (Black, 1999) u radu „Porazi detekcije: lažni ključni tekst od Poa do Eka” uviđa intertekstualnu relaciju *Imena ruže* (kao i *Fukoovog klatna*) sa Borhesovom pričom „Smrt i busola” („La muerte y la brújula”), u kojoj detektiv-protagonista biva poražen usled pogrešnog povezivanja ubistava sa Kabalom. Autor zaključuje da je taj lažni ključni tekst, u vidu Venancijevog šifrovanog pisma, dvostruko preuzet i da ga Borhes uvodi kao aluziju na Čestertona.

²⁷ „Biblioteka se sama brani, nedokučiva je poput istine koju je u sebe primila, varljiva je kao laž čija je čuvarica. Ona jeste duhovni, ali i ovozemaljski lavirint. Mogli biste da uđete, mogli biste i da ne izađete” (Eko, 2004a: 39). Horhe dalje u tekstu govori da biblioteka svedoči o istini i zabludi, smatrajući da postoji samo jedna, hrišćanska istina, dostupna u svetim knjigama, dok je sve drugo laž, fikcija.

može da dovede do neke druge – svet književnog dela). Pavao Pavličić (Pavličić, 1990) pisanje kriminalističkog romana vidi kao kreiranje lavirinta u kom je razrešenje zapravo izlaz iz njega te mu valja posvetiti najveću pažnju. Finale Ekovog romana dovodi do propasti – autor izdaje konvencije kriminalističkog žanra; umesto da se vrati skladu nakon otkrivanja ubice, svet opatije nestaje u požaru, posle ostaju pustoš, smrt i Adsov tekst kao dokaz da je postojala. Biblioteka strada jer je izgubila osnovnu svrhu: da čuva knjige koje treba čitati, a ne da ih sahranjuje. Matematički i logički savršena konstrukcija lavirinta onemogućila je gašenje vatre. Vilijem opovrgava veru u uređenost sveta, smatrajući da u kosmosu ne može biti reda jer se time narušavaju slobodna volja i svemoć Boga.

Ime ruže sjajno spaja idejne osnove i žanrovske konvencije, poput postmodernizma, kriminalističkog i profesorskog romana. U romanu sazdanom na unutrašnjim paradoksima autorovo naučno zanimanje za srednji vek intelektualizuje kriminalistički žanr, dok kriminalistički žanr omogućava da se, pod uticajem novih naučnih saznanja i putem umetnosti, promeni naša slika srednjeg veka. Fokus na marginalno, zapitanost junaka nad dogmama sveta kom pripada, borba binarnih opozicija (dobra i zla, Boga i Satane, nauke i religije, centra i eks-centričnog), kreiraju postmodernu neizvesnost. Mistifikovana figura detektiva, gubitnika koji slučajno otkriva ubicu, sazdana je na uticajima žanra, klasika i filozofije od Bekona do Vitgenštajna. Iako izneverava konvencije žanra na kojima je zasnovano, *Ime ruže* menja horizont očekivanja publike, gradeći Čitaoca kao svog saučesnika i svoj plen. Čitalac umesto lake utehe dobija intelektualnu zabavu, misteriju ubistva smeštenu u XIV vek, među monahe, manuskripte i relikvijare.

Vladimir Papić

THE NAME OF THE ROSE BY UMBERTO ECO AS A POSTMODERN
(ANTI)DETECTIVE NOVEL

Summary

The paper analyzes the novel *The Name of the Rose* (1980) by Umberto Eco in the context of postmodernism, (re)examination of the conventions of the crime genre, as well as defining the modern type of professor's novel in which we recognize Eco as a writer and scholar of medieval cultural, philosophical and literary history. The main hypothesis on which the research is based is that the professor's novel uses elements of the crime genre in order to play with it within the postmodern experiment. The research aims to prove that in postmodern prose, the middle ages are not viewed through the prism of modern prejudices

about that age, but through the factual knowledge of medieval culture scholars and the position of otherness - the silenced voices of the middle ages, which usually have no place in literature. The inclusion of the marginal, the hero's constant questioning of the dogmas of the world he belongs to, the struggle of binary oppositions - good and evil, God and Satan, science and religion, the center and the ex-centric, enable postmodern uncertainty. Umberto Eco's novel successfully synthesizes ideological foundations and genre conventions, such as postmodernism, crime and professor's novel. In a novel built on internal paradoxes, the author's scientific interest in the middle ages enables the intellectualization of the criminal genre, while the criminal genre allows changing the perspective from which we observe the middle ages, under the influence of new scientific knowledge. The character of William of Baskerville, a franciscan monk, former inquisitor and detective, is based on a combination of literary and philosophical models, while the criminal is the blind librarian Jorge, a tribute to Borges. The classic discovery of the killer by the detective's logical abilities does not occur, but rather the disintegration of the world that the killer was trying to protect. The criminal is the mask of the medieval world, while the detective is his opposite - a renaissance personality, who does not act like an inquisitor, but bases the investigation on facts and assumptions. Although it betrays the conventions of the genre on which it is based, the novel *The Name of the Rose* shifts the horizon of the audience's expectations, constructing the reader as its prey and accomplice. *The Name of the Rose* becomes both a bestseller and an object of academic study, and instead of immediate consolation, the reader receives intellectual entertainment, a murder mystery set in the 14th century, among monks, manuscripts and reliquaries.

Key words: Umberto Eco, *The Name of the Rose*, postmodernism, crime genre, professor's novel, comparative studies.

LITERATURA

- Bajar, P. (2010). *Anticipirani plagijat*. Beograd: Službeni glasnik.
- Batler, K. (2012). *Postmodernizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik.
- Black, J. (1999). (De)feats of Detection: The Spurious *Key Text from Poe to Eco*. U: P. Merivale & S. E. Sweeney. (Ed.) (1999). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 75–100.
- Dojl, A. K. (2005). *Šerlok Holms. Crvena nit*. Novi Sad: Vega media.
- Eko, U. (2004a). *Ime ruže*. Beograd: Kompanija Novosti AD. (štampano ćirilicom)
- Eko, U. (2004b). „Postile uz *Ime ruže*”, u okviru: Eko, 2004a. (štampano ćirilicom)
- Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Kraus, O. (1884). *Der Professorenroman*. Heilbronn: Henninger.
- Kurcijus, E. R. (1996). *Evropska književnost i latinski srednji vek*. Beograd: SKZ.

(štampano ćirilicom)

Lasić, S. (1973). *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize*.

Zagreb: Liber– Mladost.

Marićević Balać, J. (2019). Let kroz predele Pavićeve Vizantije. U: J. Marićević

Balać (Ed.) *Milorad Pavić*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. 7–24. (štampano ćirilicom)

Le Goff, J. (1982). *Intelektualci u srednjem vijeku*. Zagreb: GZH.

Le Goff, J. (1998). *Civilizacija srednjovjekovnog zapada*. Zagreb: Golden marketing.

Papić, V. (2023). Književni lik kao posrednik srednjovekovne estetike: Eko –

Pavić – Pamuk. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 1 (2023), 67–86. (štampano ćirilicom)

Pavličić, P. (1990). *Sve što znam o krimiću*. Beograd: Filip Višnjić.

Professorenroman (2005). U: *Oxford Companion to German Literature* (3rd Ed.).

Preuzeto 23. juna 2023. sa:

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198158967.001.0001/acref-9780198158967-e-4226;jsessionid=AA50495BACD1F53946E835699A57DA7E?rskey=JqglxN&result=4381>.

Volter (2015). *Kandid; Zadig; Mikromegas*. Beograd: Plato. (štampano ćirilicom)

Žmegač, V. (1970). Aspekt romana detekcije. *Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber.

Barbara Perić*

Ana Gudelj

Rochester Institute of Technology

УДК: 81'243:811.133.1

81'243:811.111

81'243:811.163.42

DOI: 10.19090/gff.v49i4.2497

Originalni naučni rad

MEĐUJEZIČNI UTJECAJI IZMEĐU TALIJANSKOG J3, ENGLESKOG J2 I HRVATSKOG J1

Posljednja istraživanja jasno su pokazala da međujezični razvoj drugog jezika nije identičan razvoju trećeg jezika (Cenoz-Hufeisen & Jessner, 2001; Cenoz, 2003; Leung, 2005; Letica & Mardešić, 2007; Rothman & Cabrelli Amaro, 2010; Falk & Lindqvist, 2019; Cal & Sypiaska, 2020; Najjar, 2020). Cilj ovog rada je istražiti međujezične utjecaje prilikom usvajanja talijanskog kao trećeg jezika kod učenika kojima je hrvatski prvi, a engleski drugi jezik te odnos jezične tipologije i formalne sličnosti i prijenosa i proizvodnje jezičnih odstupanja što je u skladu s provedenim istraživanjima koja ukazuju da tipologija ima ključnu ulogu u međujezičnom prijenosu (Hammarberg, 2001; Rothman-Cabrelli Amaro, 2010). Ponekad se pojam *formalna sličnost* također odnosi na sličnost određenih značajki ili komponenti dvaju ili više jezika, a da nužno ne implicira genetsku vezu među njima (De Angelis, 2007). Značajan udio engleskog vokabulara upravo potječe iz romanskih i latinskih izvora, dok talijanski i engleski također dijele brojne srodne riječi. U skladu s navedenim činjenicama držimo da će najjači utjecaj engleskog jezika u jezičnom prijenosu biti upravo u području leksika. S druge strane, hrvatski i talijanski ukazuju na veće sličnosti u području morfologije budući da hrvatski i talijanski imaju veći stupanj fleksije u usporedbi s engleskim jezikom. U skladu s navedenim pretpostavkama držimo da će najснаžнији utjecaj u području prijenosa hrvatskog jezika biti upravo u području morfologije. Istraživanje je provedeno na uzorku od 30 ispitanika koji su polaznici treće godine Rochester instituta za tehnologiju. Metodom analize pogrešaka analizirani su završni pisani radovi koji su potvrdili našu pretpostavku da tipologija i formalna sličnost imaju vrlo važnu ulogu u međujezičnom prijenosu.

Ključne riječi: međujezični utjecaji, usvajanje trećeg jezika, jezična tipologija, analiza pogrešaka, formalna sličnost

* barbara.peric@croatia.rit.edu

1. UVOD

Usvajanje trećeg jezika relativno je novo područje istraživanja koje se posljednjih godina brzo proširilo. Mnogi su istraživači zauzeli stav da je usvajanje trećeg jezika (J3) jednostavno još jedan slučaj usvajanja drugog jezika (J2), a razlike između usvajanja drugog i trećeg jezika zanemarene su u istraživanjima o usvajanju drugog jezika i studijama o dvojezičnosti. Nedavna su istraživanja jasno pokazala da međujezični razvoj J2 nije nužno identičan razvoju J3, posebno u pogledu potencijalnih izvora prijenosa (Cenoz-Hufeisen & Jessner, 2001; Cenoz 2003; Leung, 2005; Rothman & Cabrelli Amaro, 2010; Falk & Lindqvist, 2019; Cal & Sypiaska, 2020; Najjar, 2020). Istraživanja su rađena za različite kombinacije J1, J2 i J3 npr. Rothman & Cabrelli Amaro - J1 - engleski jezik, J2 - španjolski, J3 - francuski i talijanski; Falk & Lindqvist - J1 - njemački jezik, J2 - engleski, J3 - švedski; Letica & Mardešić - J1 - hrvatski jezik, J2 - engleski, J3 - talijanski. Naše istraživanje smješteno je unutar područja usvajanja trećeg jezika i stoga se bavi učenicima koji su u prošlosti učili drugi jezik (J2) – engleski, a trenutno su u procesu usvajanja trećeg jezika (J3) – talijanskog.

Međujezični utjecaj (MJU), iako definiran kao polje proučavanja koje se bavi utjecajem materinskog i nematerinskog jezika, tradicionalno se fokusirao na J1 utjecaj i J2 ponašanje učenika. Prema De Angelis (2007), sveobuhvatna teorija MJU ne može se, međutim, temeljiti samo na utjecaju J1, jer bi širok raspon fenomena neizbježno ostao neistražen i neobjašnjen. Višejezični ljudi po definiciji znaju više od dva jezika, tako da se mogući izvori utjecaja automatski povećavaju s brojem jezika koje pojedinac poznaje. Svrha rada je ispitati hrvatski i engleski MJU u učenju J3 – talijanskog.

2. PROUČAVANJE MEĐUJEZIČNIH UTJECAJA

Kao što De Angelis (2007) ističe, proučavanje međujezičnih utjecaja nastoji objasniti kako i pod kojim uvjetima prethodno stečeno lingvističko znanje utječe na proizvodnju, razumijevanje i razvoj ciljnog jezika. Termin "međujezični utjecaj" prvobitno su predložili Sharwood Smith i Kellerman za fenomene koji se tiču "međuigre između ranije i kasnije stečenih jezika" (Sharwood Smith & Kellerman, 1986: 1, u Bayona, 2009).

Naše istraživanje je usmjereno na nesvjesni prijenos iz engleskog jezika koji se jasno može povezati s prethodno usvojenim jezicima, ostavljajući po strani jezične prijenose koji nisu povezani s MJU. Istraživači su nedavno uspostavili niz

detaljnih klasifikacija vrsta pogrešaka pronađenih u proizvodnji J3 (James, 1998; Ringbom, 2001, Celaya & Torras, 2001).

Međujezični utjecaj posebno je važan u pružanju objašnjenja o ulogama različitih jezika koji dolaze u "igru" tijekom usvajanja trećeg ili svakog drugog dodatnog jezika (Sharwood Smith & Kellerman, 1986: 1, u Bayona, 2009). Pitanje prijenosa između jezika koji su uključeni u usvajanje trećeg ili dodatnog jezika vrlo je važno. Prvi jezik smatra se glavnim izvorom prijenosa u procesu usvajanja daljnjih jezika. Hammarberg (2001) je naveo da bi drugi jezici mogli biti dominantniji izvori transfera od materinskog jezika i naglasio je činjenicu da treba uzeti u obzir složenost jezične pozadine učenika koji govore više jezika. Slično tome, neka istraživanja (Cenoz, 2001; Hammarberg, 2001) otkrila su da znanje učenika stečeno usvajanjem J3 igra ulogu u usvajanju drugih stranih jezika. Williams i Hammarberg (1998) navode da su sljedeći čimbenici utjecajni na aktivaciju jezika u produkciji J3: tipologija, status J2, umijeće i skorašnjost uporabe. Također su istaknuli da je najutjecajniji čimbenik u nadmetanju s ciljnim jezikom prethodni jezik koji ima najviše bodova na svim gore navedenim determinantama. Tipologija se odnosi na jezičnu udaljenost. Prema De Angelis (2007), jezična udaljenost odnosi se na udaljenost koju lingvist može objektivno i formalno definirati i identificirati između jezika i jezičnih obitelji. Što se tiče statusa J2, Williams i Hammarberg (1998) sugeriraju da se u početnoj fazi usvajanja J3 jezik J2 aktivira zajedno s međujezikom J3 te da s vremenom tu ulogu preuzima sam J3. Na temelju J2 statusa (Hammarberg, 2001) J2 djeluje kao filter u usvajanju J3, blokirajući J1 prijenos. Utjecajni čimbenik u usvajanju daljnjeg jezika je razina jezičnog umijeća. Williams i Hammarberg (1998) istaknuli su da ako učenici dobro govore drugi jezik, taj strani jezik može igrati sasvim drugačiju ulogu od materinskog jezika u kasnijem usvajanju novog jezika. Bardel (2010) sugerira da razina znanja J2 i razina znanja J3 imaju utjecaj na aktivaciju prethodno stečenih jezika, a prema Bardelu i Falku (2007) za prijenos sintaktičkih struktura iz J2 u J3 potrebno je biti visoko kompetentan u J2. De Angelis (2007) je objasnila pojam "skorašnjost uporabe" koji se odnosi na to koliko je nedavno jezik korišten. Pretpostavlja se da će se lakše aktivirati nedavno korišteni neciljni jezici.

Kao što je Grymska (2017) navela, leksički je prijenos najučestalija vrsta prijenosa, jer se lako može uočiti, npr. ako učenik pri govorenju upotrijebi neprikladnu riječ, to može uništiti značenje cijele rečenice. Istraživanja koja se fokusiraju na leksički prijenos prilično su brojna (Targonska, 2004, proučava međujezične utjecaje između njemačkog - J1, engleskog - J2 i švedskog - J3; Ringbom, 2006, proučava međujezične utjecaje između finskog - J1, švedskog - J2

i engleskog - J3; De Angelis, 2007, proučava međujezične utjecaje između engleskog - J1, francuskog - J2 i talijanskog - J3), no manje je radova o međujezičnom utjecaju na morfološkoj i ortografskoj razini. Do međujezičnog utjecaja dolazi jer sustav ciljnog jezika nije dovoljno usvojen. Istraživanje koje je provela Targonska (2004) naglašava da J2 engleski može biti od pomoći u učenju J3 njemačkog jer učenici mogu uočiti neke sličnosti između ova dva jezika.

3. ULOGA TIPOLOGIJE JEZIKA

Cenoz-Hufeisen & Jessner (2001) predstavili su jedno od istraživanja koje sugerira da je veza između J3 i J2 jača od one između J3 i J1, osobito ako su J2 i J3 tipološki povezani. Letica Krevelj (2016) navodi da je tipologija, ili tipološka udaljenost (određena genealogijom) između poznatih jezika i jezika koji se uče, važan čimbenik u usvajanju jezika i posebno u određivanju opsega CLI-a u usvajanju i upotrebi ciljnog jezika. Srodnost se definira na temelju genetske pripadnosti, pri čemu se za jezike kaže da su srodni ili bliski jedni drugima kada pripadaju istoj obitelji (npr. indoeuropski) ili istoj podskupini obitelji (npr. romanske ili germanske podskupine unutar indoeuropske obitelji). Međutim, mogu se pronaći razlike među jezicima unutar iste skupine jezične obitelji. Na primjer, iako je engleski germanski jezik na leksičkoj razini pokazuje više utjecaja romanskih jezika, a na morfo-sintaktičkoj razini dijeli malo sličnosti s ostatkom germanskih jezika. Ponekad se izraz formalna sličnost također koristi za označavanje odnosa sličnosti između značajki ili komponenti dvaju ili više jezika bez nužnog impliciranja genetskog odnosa među njima (De Angelis, 2007). Formalna sličnost eksplicitno identificira sličnost između specifičnih značajki ili komponenti jezika, u rasponu od njihovih gramatičkih struktura do leksika, fonetskih značajki, grafičkih oblika i tako dalje. Dva nepovezana jezika stoga mogu biti formalno slična s obzirom na neke značajke ili komponente. De Angelis (2007) navodi da su srodnost i formalne sličnosti važni okidači MJU-a.

4. CILJ

Ovo se istraživanje bavi ulogom prethodno usvojenih jezika u usvajanju trećeg jezika (J3). Usredotočeno je na međujezične utjecaje u usvajanju talijanskog J3 kod učenika s hrvatskim L1 i engleskim L2. Svrha rada je ispitati hrvatske i engleske MJU. Naša hipoteza jest da vrsta prijenosa može biti povezana s jezičnom tipologijom i formalnom sličnošću između specifičnih značajki ili komponenti jezika.

Kao što De Angelis (2007) navodi, pronalaženje dokaza u prilog jezične bliskosti relativno je lako kad god su govornici upoznati s kombinacijom srodnih i nesrodnih jezika, a samo su dva od njih (izvorni i ciljni) povezani jedan s drugim kao što je slučaj s engleskim i njemačkim jezikom koji pripadaju germanskoj skupini jezika. Srodni jezici su oni koji potječu od istog prajezika i imaju mnogo zajedničkih obilježja u glasovima, oblicima i rječniku. Nesrodni jezici su oni koji nemaju takvu zajedničku podrijetlo i razlikuju se u mnogim aspektima. Udaljeni jezici su oni koji su međusobno vrlo različiti i teško ih je uspoređivati ili učiti. Na primjer, hrvatski i slovenski su srodni jezici jer oba pripadaju slavenskoj jezičnoj skupini i imaju mnogo sličnosti u gramatici i rječniku. Hrvatski i engleski su nesrodni jezici jer pripadaju različitim jezičnim skupinama (slavenskoj i germanskoj) i imaju mnogo razlika u glasovima, oblicima i rječniku. Hrvatski i kineski su udaljeni jezici jer pripadaju potpuno različitim jezičnim porodicama (indoeuropskoj i sinotibetanskoj) i imaju vrlo malo zajedničkog u bilo kojem aspektu. Pitanje postaje složenije kad god su učenici upoznati s jezicima koji pripadaju istoj jezičnoj obitelji, ali ne i istoj podskupini unutar obitelji. Hrvatski, engleski i talijanski jezik pripadaju istoj jezičnoj obitelji (indoeuropski jezici), ali ne i istoj podskupini unutar obitelji. Hrvatski je slavenski jezik, engleski je germanski jezik, a talijanski je romanski jezik. Uz ovu jezičnu pozadinu, vrlo je teško predvidjeti koji će od jezika najvjerojatnije postati učenikov preferirani izvor informacija tijekom procesa usvajanja jer je također teško razlikovati udaljenost engleskog i hrvatskog od talijanskog ako jezike treba uspoređivati kao čitave skupove. Umjesto toga, postoji profil bliskosti i udaljenosti koji varira između različitih područja jezika (Hammarberg, 2009). Zbog činjenice da značajan dio engleskog vokabulara dolazi iz romanskih i latinskih izvora, a talijanski i engleski također dijele mnoge srodne riječi, tvrdimo da će se najjači J2 (engleski) utjecaj naći u području leksika. S druge strane, hrvatski i talijanski sličniji su u morfološkom području zbog činjenice da hrvatski i talijanski imaju viši stupanj fleksije od engleskoga. Prema tome tvrdimo da će najjači J1 (hrvatski) utjecaj biti u području morfologije. Osnovna sintaksa tipološki je u velikoj mjeri slična u hrvatskom, engleskom i talijanskom jeziku pa ne očekujemo veće pogreške u sintaksi talijanskog J3.

5. METODA

5.1. Sudionici

Istraživanje je provedeno na uzorku od 30 ispitanika koji su polaznici treće godine Rochester instituta za tehnologiju (RIT Croatia). Svi ispitanici bili su izvorni govornici hrvatskoga jezika kojima je engleski bio drugi strani jezik, a u vrijeme istraživanja učili su talijanski kao treći strani jezik. Nakon uspješnog završetka dva semestra početnog talijanskog (ukupno 120 sati), studenti upisuju treći semestar učenja talijanskog jezika (stupanj A2 prema ZEROJ-u). Svi su izjavili da nikada nisu bili u zemlji talijanskog govornog područja i da su prvi kontakt s talijanskim jezikom imali kada su upisali talijanski jezik na Rochester institutu. Svi oni odlično vladaju engleskim jezikom budući da su engleski počeli učiti u ranom djetinjstvu i budući da se njihova nastava na RIT-u održava na engleskom jeziku.

5.2. Instrument

Koristili smo korpus sastavljen od sastavaka napisanih tijekom završnog ispita. Prema Bayoni (2009) smatra se da sastavci učenika točnije odražavaju njihovu gramatičku i komunikacijsku kompetenciju. Studenti su već bili upoznati s ovakvim zadatkom jer je bio obavezan dio završnog ispita na kraju svakog semestra čak i u prethodnim godinama studija stranog jezika i sudjelovali su dobrovoljno. Osim utvrđivanja teme, nastavnik nije imao drugih intervencija. Tema se odnosila na gradivo prezentirano na satu, odnosno studenti su morali opisati neki prošli događaj iz svoga života. Niti jednom od sudionika nije bilo dopušteno koristiti rječnik i morali su napisati približno 200 riječi unutar 100 minuta dodijeljenih za cijeli test. Demografski i jezični podatci prikupljeni su pomoću upitnika o jezičnom profilu koji su studenti ispunjavali nakon ispita. Dizajn upitnika temeljio se na prilagodbi ranije verzije lingvističkog profila "Upitnik jezičnog iskustva i znanja (LEAP-Q)" koji su osmislili i koristili Marian i dr., (2006). Učenicima je rečeno da se pojmovi prvi, drugi i treći jezik odnose na redosljed usvajanja pojedinog jezika. Nismo isključili nijednog pojedinca jer su svi zadovoljili kriterije za odabir zbog svog jezičnog podrijetla. Prvo smo izdvojili pogreške i klasificirali ih prema mogućem utjecaju hrvatskog ili engleskog jezika koji ih je mogao uzrokovati.

Naše istraživanje se odlučuje za primjenu Ringbomove (2001) i Bayonine (2009) klasifikacije, ali uključuje neke modifikacije potrebne za ispitivanje našeg

korpusa. Osim toga, izradili smo bazu podataka za analizu pogrešaka s leksičkim, morfološkim i sintaktičkim značajkama koje su pokazale te pogreške kako bismo potvrdili našu hipotezu da formalna sličnost u različitim područjima jezika može biti važan okidač za jezični prijenos. Naše istraživanje usmjereno je na pogreške uzrokovane prethodno naučenim jezicima, ostavljajući po strani one pogreške koje su neovisne o MJU-u. Ove pogreške prijenosa dijele se u tri kategorije: pogreške prijenosa u sintaksi, leksiku i morfologiji. Kao što je prije spomenuto, budući da nas zanimaju uglavnom pogreške koje odražavaju MJU bilo na leksičkoj, morfološkoj ili sintaktičkoj razini, kategorizirali smo ih prema tome može li se pretpostaviti da utjecaj dolazi iz hrvatskog, iz engleskog ili iz oba jezika. U slučaju kada nismo mogli utvrditi točno podrijetlo MJU-a, ali smo vidjeli utjecaj iz oba jezika (npr. glagol *amare* na hrvatskom se prevodi kao voljeti i koristi se na isti način kao na engleskom jer može izraziti dvije stvari - voljeti osobu ili voljeti raditi nešto) koristili smo termin "Ambiguous Items" koji je osmislila Bayona (2009). No, na talijanskom glagol *amare* znači samo voljeti osobu, a za voljeti raditi nešto koristi se glagol *piacere*. U ovom slučaju i u drugim sličnim slučajevima ne možemo biti sigurni u točno podrijetlo MJU-a, jer hrvatski i engleski koriste isti oblik. Slijedi detaljan opis pogrešaka.

6. REZULTATI I RASPRAVA

Leksik

Ovdje je uključeno pet potkategorija pogrešaka (Ringbom, 2001)

a) Semantičko proširenje – uobičajena pogreška leksičkog preklapanja u jezicima kada učenik krivo proširuje značenje na drugo područje gdje preklapanje više ne postoji, kao što su slučajevi u kojima jedna hrvatska/engleska riječ odgovara dvjema ili više talijanskih riječi

Ha **realizzato**¹ il suo errore

Ciljni oblik: Ha capito il suo errore

Hrvatski: Shvatio je svoju pogrešku

Engleski: He **realized** his mistake

¹ Podebljani font koristit će se u primjerima za označavanje MJU na koji se trenutno fokusiramo.

U ovom primjeru očit je prijenos J2>J3.

b) Lažni parovi - vrsta pogreške u leksičkom prijenosu uzrokovana pogrešnom upotrebom takozvanih "lažnih" srodnika. Učenici pretpostavljaju da su riječi koje su slične u obliku također slične u značenju.

Lui **pretende**

Ciljni oblik: Lui finge

Hrvatski: On se pretvara

Engleski: He is **pretending**

Ovdje se također radi o prijenosu J2>J3.

c) Kalkovi - pogreške kao rezultat izravnog prijevoda riječ po riječ hrvatskog/engleskog izraza ili idioma. U ovom odjeljku također ćemo uključiti konstrukcije koje predstavljaju pogrešan odabir prijedloga što se jasno može pripisati hrvatskom/engleskom prijenosu.

Sono vent'anni

Ciljni oblik: Ho vent'anni

Hrvatski: Imam 20 godina

Engleski: **I am** twenty

Ovaj primjer tipičan je primjer prijenosa iz engleskog jezika.

Mi sono innamorata **in** un ragazzo

Ciljni oblik: Mi sono innamorata di un ragazzo

Hrvatski: Zaljubila sam se **u** jednog dječaka

Engleski: I fell in love with one boy

U ovom primjeru vidimo prijenos J1>J3. Učenik je odabrao prijedlog “in” zbog toga što u hrvatskom jeziku uz glagol zaljubiti se dolazi prijedlog “u”.

d) Prebacivanje koda se pojavljuje kad učenik direktno umetne riječi iz J1 ili J2 u leksik J3.

Sono molto **tired**

Ciljni oblik: Sono molto stanca

Hrvatski: Vrlo sam umorna

Engleski: I am very **tired**

Ovdje je jasan prijenos J2>J3.

e) Hibridi - obuhvaća prilagođavanje riječi iz prvoga jezika pravopisu ili morfologiji drugoga jezika. U ovom istraživanju mi smo pokušali pronaći prilagodbe riječi iz J1 ili J2 pravopisu ili morfologiji J3.

Volevo **findare**

Ciljni oblik: Volevo trovare.

Hrvatski: Želio sam pronaći

Engleski: I wanted to **find**

I u ovom slučaju radi se o prijenosu J2>J3.

Sintaksa

Sintaktičke pogreške pripisane interferenciji J1/J2 pojavljuju se kada učenik pokušava izjednačiti dijelove talijanske i hrvatske/engleske konstrukcije. Klasificirali smo sintaktičke pogreške prijenosa unutar tri potkategorije: a) pogreške u redu riječi, b) pogreške izostavljanja i c) pogreške dodavanja (Bayona, 2009)

a) Red riječ - učenici su skloni obrnuti redosljed imenice i modifikatora slijedeći red riječi hrvatsko/engleske usporedne konstrukcije.

Un **generoso ragazzo**

Ciljni oblik: Un ragazzo generoso

Hrvatski: **Velikodušan dječak**

Engleski: A **generous boy**

U engleskom i hrvatskom jeziku isti je redosljed imenice i modifikatora te zbog toga nismo mogli utvrditi točno podrijetlo MJU-a. Stoga je prethodni primjer klasificiran kao "Ambiguous Item".

b) Izostavljanje - vrsta sintaktičke pogreške u prijenosu uzrokovana učenikovom sklonošću da izostavi traženi gramatički element u talijanskom jeziku koji je izborni ili nepostojeći u hrvatsko/engleskoj usporednoj konstrukciji.

Sono **sette**.

Ciljni oblik: Sono le sette.

Hrvatski: **Sedam** je sati

Engleski: It is **seven** o'clock.

I ovaj primjer je klasificiran kao " Ambiguous Item" zbog toga što je član *LE* nepostojeći u hrvatsko/engleskoj usporednoj konstrukciji.

c) Dodavanje - ponekad hrvatsko/engleske konstrukcije uzrokuju smetnje u odgovarajućim talijanskim obrascima jer učenik obvezni hrvatsko/engleski element doslovno transponira u talijansku konstrukciju gdje taj element nema korespondencije.

Stavo **cercando per** il tuo nome

Ciljni oblik: Stavo cercando il tuo nome

Hrvatski: Tražila sam tvoje ime

Engleski: I was **looking for** your name

U prethodnom primjeru očit je prijenos J2>J3. Engleska konstrukcija potpuno je preuzeta.

Morfologija

U podacima prikupljenim za ovo istraživanje, morfološke pogreške pripisane prijenosu razvrstane su u pogreške u označavanju roda i broja (Bayona, 2009). Talijanske imenice, članovi i pridjevi slažu se u rodu i broju kao i u hrvatskom jeziku, dok su engleski članovi i pridjevi nepromjenjivi u rodu i broju osim pridjeva “*ovoga*“ i “*onoga*“.

Pesce **rossa**

Ciljni oblik: Pesce rosso

Hrvatski: **Zlatna** ribica

Engleski: Gold fish

Ovdje se radi o utjecaju materinskoga jezika, odnosno o prijenosu J1>J3.

Iz sastavaka na talijanskom J3 izdvojene su ukupno 202 leksičke jedinice s međujezičnim utjecajem. Kao što se može vidjeti u tablici 1, J1 (hrvatski jezik) uzrok je 33% svih ovih pogrešaka, J2 (engleski jezik) uzrok je 45% svih pogrešaka i imamo 22 % “ambiguous items”.

Tablica 1 : Vrsta MJU prema podrijetlu

Vrsta MJU prema Podrijetlu	Učestalost (%)
HRV MJU	67 (33%)
ENG MJU	91 (45%)
AMBIGUOUS ITEMS	44 (22%)
Ukupno	202 (100%)

Ove su pogreške kategorizirane u tri glavne skupine: leksik, sintaksa i morfologija. Rezultati (Tablica 2) pokazuju da je 68% svih pogrešaka u talijanskom J3 napravljeno u području leksika, od čega 63% s ENG MJU (Tablica 4), 14% s HRV MJU (tablica 3) i 23% su “ambiguous items” (tablica 5) i 12% u sintaksi (tablica 2), od čega 16% s ENG MJU (tablica 4), 36% s HRV MJU (tablica 3) i 48% su “ambiguous items” (tablica 5), a 20% svih pogrešaka u prijenosu pronađeno je u morfologiji i sve s hrvatskim MJU (tablica 3). Najčešće pogreške prema redoslijedu učestalosti bile su one uzrokovane doslovnim prijevodom.

Najjači utjecaj engleskog jezika nalazi se u području leksika (63%) imajući na umu da su 23% ovih pogrešaka “ambiguous items” (slučaj u kojem nismo mogli utvrditi točno podrijetlo MJU-a, ali smo vidjeli utjecaj iz oba jezika) što potvrđuje našu hipotezu da jezična tipologija i formalna sličnost između specifičnih komponenti jezika (ovdje leksička sličnost između talijanskog i engleskog) igraju vrlo važnu ulogu u jezičnom prijenosu. Međutim, rezultati analize međujezika u usvajanju talijanskoga jezika na sveučilišnoj razini (Županović Filipin & Mardešić, 2013) pokazali su jači utjecaj hrvatskog jezika u području leksika, posebno naglašavajući pogreške uzrokovane doslovnim prijevodom. Stoga treba uzeti u obzir i varijablu “skorašnjost uporabe“ koja, kod naših ispitanika, može biti uzrok prijenosa iz engleskog jezika. De Angelis (2007) pretpostavlja se da će se lakše aktivirati nedavno korišteni neciljni jezici, odnosno, kao što i Leticia & Mardešić (2007) navode, logično je zaključiti da se prijenos može dogoditi i iz nematerinskog jezika kojem se učenici najviše izloženi.

Najčešće pogreške s ENG MJU prema redoslijedu učestalosti unutar područja leksika bile su one uzrokovane prilagodbama J2 (engleske) riječi J3 ortografiji ili morfologiji (npr. *findare, translattore*). U talijanskom J3 pronašli smo samo 7 primjera izravne posudbe. Iako to nije bila primarna svrha našeg istraživanja, ovi rezultati pokazuju i potvrđuju nalaze prethodnih istraživanja Ringboma (2001, 2006). On navodi da su kreativne pogreške, na primjer kovanice ili kalkovi, dokaz da učenik napreduje u svom jezičnom umijeću te prisutnost posuđenica u njegovim sastavima postaje sve rjeđa. Kao što je već spomenuto, osnovna sintaksa tipološki je u velikoj mjeri slična u hrvatskom, engleskom i talijanskom jeziku pa nismo očekivali da ćemo pronaći veće pogreške u sintaksi i rezultati su potvrdili naše hipoteze. Pronašli smo samo 12% sintaktičkih pogrešaka. U području sintakse najčešće pogreške bile su one uzrokovane izostavljanjem obaveznog talijanskog elementa (npr. član *le* pri pisanju točnog vremena). Rezultati analize međujezika u usvajanju talijanskoga jezika na sveučilišnoj razini (Županović Filipin & Mardešić, 2013) također su pokazali da

su najčešće gramatičke pogreške one uzrokovane pogrešnom uporabom člana, odnosno njegovim izostavljanjem te autorice zaključuju da je uzrok u nepostojanju kategorije člana u hrvatskom jeziku. Najjači J1 (hrvatski) utjecaj nalazi se u području morfologije (100% HRV MJU), a sve pogreške su pronađene u području označavanja roda i broja što također potvrđuje našu hipotezu da će se u području morfologije studenti više oslanjati na hrvatski jezik u jezičnom prijenosu zbog morfološke sličnosti tih jezika. Županović Filipin i Mardešić (2013) također pronalaze najviše pogrešaka u području označavanja roda i broja te smatraju da su te pogreške rezultat prijenosa iz hrvatskoga jezika.

Tablica 2: Vrsta MJU prema tipologiji pogreške

MJU prema tipologiji pogreške	Potkategorije pogrešaka	Učestalost (%) TALIJANSKI
Leksičke pogreške	Semantičko proširenje	24 (17%)
	Lažni parovi	6 (4%)
	Kalkovi	60 (44%)
	Prebacivanje koda	7 (5%)
	Hibridi	41 (30%)
Ukupno-Leksičke pogreške		138 - 68% od ukupnog broja pogrešaka
Sintaktičke pogreške	Red riječi	4 (16%)
	Izostavljanje	19 (76%)
	Dodavanje	2 (8%)
Ukupno-sintaktičke pogreške		25 - 12% od ukupnog broja pogrešaka
Morfološke pogreške	Označavanje roda i broja	39 (100%)
Ukupno-morfološke pogreške		39 - 20 % od ukupnog broja pogrešaka
Ukupno		202 (100%)

Tablica 3: Vrsta hrvatskog MJU prema tipologiji pogreške

HRV MJU prema tipologiji pogreške	Učestalost (%) TALIJANSKI
Leksičke pogreške	19 (28%) - 14% od ukupnog

	broja leksičkih pogrešaka
Sintaktičke pogreške	9 (14%) - 36% od ukupnog broja sintaktičkih pogrešaka
Morfološke pogreške	39 (58%) - 100% od ukupnog broja morfoloških pogrešaka
Ukupno	67 (100%)

Tablica 4: Vrsta engleskog MJU prema tipologiji pogreške

ENG MJU prema tipologiji pogreške	Učestalost (%) TALIJANSKI
Leksičke pogreške	87 (96%) - 63% od ukupnog broja leksičkih pogrešaka
Sintaktičke pogreške	4 (4%) - 16% od ukupnog broja sintaktičkih pogrešaka
Morfološke pogreške	0 (0%)
Ukupno	91 (100%)

Tablica 5 : Vrsta ENG/HRV MJU prema tipologiji pogreške

ENG/HRV MJU prema tipologiji pogreške	Učestalost (%) TALIJANSKI
Leksičke pogreške	32 (73%) - 23% od ukupnog broja leksičkih pogrešaka
Sintaktičke pogreške	12 (27%) - 48 % od ukupnog broja sintaktičkih pogrešaka
Morfološke pogreške	0 (0%)
Ukupno	44 (100%)

Nadalje, naši rezultati omogućuju nam da podržimo tvrdnju De Angelis (2007) da formalna sličnost između specifičnih značajki ili sastavnica jezika igra vrlo važnu ulogu u jezičnom prijenosu kao što je u našem slučaju bila leksička sličnost između engleskog i talijanskog i morfološka sličnost između hrvatskog i talijanskog jezika. No, rezultati su također pokazali da tipološka i formalna sličnost ne moraju odigrati i ključnu ulogu, te da treba uzeti u obzir i skorašnjost uporabe. Nadalje, treba uzeti u obzir da se leksički prijenos koristi kao

kompenzacijska strategija kako bi se izbjeglo prekidanje komunikacije. Letica Krevelj (2013) istražuje uporabu kompenzacijskih strategija kod višejezičnih učenika. Autorica zaključuje da višejezični korisnici prvo posežu za leksičkim strategijama, a zatim, ovisno o tome koliko smatraju ograničavajućom komunikacijsku situaciju, prelaze ili na strategije izbjegavanja ili na konceptualne strategije.

7. ZAKLJUČAK

Ovo istraživanje ispitalo je stvaranje MJU kod trojezičnih učenika kojima je hrvatski prvi jezik, a engleski drugi jezik i koji su u procesu usvajanja talijanskog kao trećeg jezika. Rezultati istraživanja potvrdili su našu početnu hipotezu da vrsta promatranih epizoda prijenosa može biti povezana s tipologijom jezika i formalnom sličnošću između specifičnih značajki ili komponenti jezika.

Ostale varijable za koje se čini da igraju ključnu ulogu u usvajanju J3, kao što Hammarberg (2001) navodi, su razina umijeća i skorašnjost uporabe. U ovom istraživanju čimbenik umijeća bio je neutraliziran zbog činjenice da su svi naši ispitanici bili visoko kompetentni u J2 i da su imali formalnu nastavu na J2. Rezimirajući gore navedene nalaze istraživanja, može se primijetiti da sličnosti na razini leksika između J2 engleskog i J3 talijanskog jezika te sličnosti na razini morfologije između J1 hrvatskog i J3 talijanskog jezika mogu utjecati na proces usvajanja talijanskog jezika. U nekim primjerima prijenos slične riječi ne mijenja bitno značenje rečenice, ali ta se pojava odnosi na jezičnu preciznost. Iako se pogreške u prijenosu događaju, zahvaljujući kompenzacijskim strategijama, učenici još uvijek mogu komunicirati i dokazati da pokušavaju funkcionirati ne samo na novom jeziku, već i u višejezičnom okruženju. Izazov je i za učitelje i za učenike osvijestiti sličnosti i razlike između tipološki bliskih jezika. Vrijedi studentima skrenuti pozornost na ovaj problem i pokušati olakšati nastavni program kako bi njihova govorna i pisana tvorevina bila manje pogrešna.

Možda bi nam buduća istraživanja koja proučavaju druge varijable koje utječu na višejezični prijenos pod istim jezičnim parovima mogla reći više o dinamičkoj prirodi samog jezičnog prijenosa. Posebno bi trebalo uzeti u obzir pojam psihotipologije, odnosno percepciju učenika o srodnosti jezika, a koji je najčešće je povezan s fenomenom međujezičnog utjecaja u usvajanju J2 i J3.

Barbara Perić
Ana Gudelj

CROSS-LINGUISTIC INFLUENCES BETWEEN ITALIAN L3, ENGLISH L2 AND CROATIAN L1

Summary

Many researchers believe that third language acquisition is just another case of second language acquisition and the differences between second and third language acquisition have been neglected in research. Cross-linguistic influence (CLI), although defined as a field of study concerned with native and non-native language influence, has traditionally focused on L1 influence and L2 learner behavior. According to De Angelis (2007), a comprehensive theory of CLI cannot, however, be based on L1 influence alone, as a wide range of phenomena would inevitably remain unexplored and unexplained. Recent research has clearly shown that the cross-linguistic development of a second language is not identical to the development of a third language, especially with regard to potential sources of transfer. The aim of this paper is to investigate cross-linguistic influences during the acquisition of Italian as a third language by students whose first language is Croatian and English their second language, and the relationship between linguistic typology and formal similarity and the transfer and production of errors, which is in accordance with the conducted research that indicates that typology plays a key role in cross-linguistic transfer (Hammarberg, 2001; Rothman and Cabrelli Amaro, 2010). The term formal similarity explicitly identifies the similarity between specific features or components of languages, ranging from their grammatical structures to their lexicons, phonetic features, graphic forms, and so forth, without necessarily implying a genetic relationship between them. Two unrelated languages can consequently be formally similar with respect to some features or components (De Angelis, 2007). A significant portion of English vocabulary comes from Romance and Latinate sources, while Italian and English also share numerous related words. In accordance with the mentioned facts, we believe that the strongest influence of the English language will be precisely in the area of lexicon. On the other hand, Croatian and Italian are more similar in the area of morphology since Croatian and Italian have a higher degree of inflection compared to English. In accordance with the aforementioned assumptions, we believe that the strongest influence of the Croatian language will be precisely in the area of morphology. The research was conducted on a sample of 30 respondents who are third-year students at the Rochester Institute of Technology. The final written papers were analyzed using the error analysis method, which confirmed our assumption that typology and formal similarity play a key role in interlanguage transfer.

Key words: Third language acquisition, Cross-linguistic influences, Language typology, Formal similarity, Error analysis

LITERATURA

- Bardel, C. and Falk, Y. (2007). The role of the second language in third language acquisition: The case of Germanic syntax. *Second Language Research*, 23, 459-484
- Bardel, C. (2010). The lexicon of advanced L2 learners. U: Hyltenstam, K. (ed.) (2010). *High - level proficiency in second language use*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bayona, P. (2009). *Crosslinguistic influences in the acquisition of Spanish L3*. (Doktorska disertacija): London, Ontario, Canada: The University of Western Ontario.
- Cal, Z.-Sypiańska, J. (2020). The interaction of L2 and L3 levels of proficiency in third language acquisition. *Poznan Studies in Contemporary Linguistics*, 56, 577 - 603.
- Celaya, M. L.-Torras, M. R. (2001). L1 influence and EFL vocabulary: do children rely more on L1 than adult learners? Proceedings of the 25th AEDEAN Meeting, 1-14. Granada: University of Granada.
- Cenoz, J.-Hufeisen, B. & Jessner, U. (2001). *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*: Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- Cenoz, J. (2001). The effect of linguistic distance, L2 status and age on cross-linguistic influence in third language acquisition. U: Cenoz, J.-Hufeisen, B. & Jessner, U. (eds.) (2001). *Cross-linguistic influence in third language acquisition: Psycholinguistic perspectives*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- Cenoz, J. (2003) The role of typology in the organization of the multilingual lexicon. U: Cenoz, J.-Hufeisen, B. & Jessner, U. (eds.) (2003). *The multilingual lexicon*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer.
- Corder, S. (1967). The significance of learners' errors. *International Review of Applied Linguistics*, 5, 161-170
- De Angelis, G. (2007). *Third or additional language acquisition*. Clevedon, UK: Multilingual Matters.
- Falk, Y.-Lindqvist, C. (2019). L1 and L2 role assignment in L3 learning. Is there pattern? *International Journal of Multilingualism*, 16, 411-424.
- Grymska, B. (2017) The Influence of L2 English on learning of L3 German structures – different examples of cross-linguistic influence. *English*

- Insights*, 1, 53-67
- Hammarberg, B. (2001). Roles of L1 and L2 in L3 Production and Acquisition. U: Cenoz, J.-Hufeisen, B. & Jessner, U. (eds.) (2001). *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Hammarberg, B. (2009). *Processes in Third Language Acquisition*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- James, C. (1998). *Errors in Language Learning and Use: Exploring Error Analysis*. London: Longman.
- Lado, R. (1957). *Linguistic Across Cultures*. Ann Arbor: University of Michigan Press
- Leung, Y. I. (2005). L2 vs. L3 initial state: A comparative study of the acquisition of French DPs by Vietnamese monolinguals and Cantonese-English bilinguals. *Bilingualism: Language and Cognition*, 8, 39-61.
- Letica, S. & Mardešić, S. (2007). Cross-linguistic transfer in L2 and L3 production. U: Horváth, J & Nikolov, M. (eds.), (2007). *Empirical studies in English applied linguistics* (pp. 307-318). Pécs: Lingua Franca Csoport.
- Krevelj, S.L. (2016). Multilinguals' perceptions of crosslinguistic similarity and relative ease of learning genealogically unrelated languages. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiana*, 61, 175-205.
- Marian, V.-Blumenfeld, H. & Kaushanskaya, M. (2006) The Language Experience and Proficiency Questionnaire (OLEAP-Q): Assessing Language Profiles in Bilinguals and Multilinguals. *Conference on Second Language Acquisition and Multilingualism*. Toronto: York University.
- Najjar, N. (2020). Factors influencing lexical transfer in third language acquisition. *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 137, 259-283.
- Ringbom, H. (1987). *The role of the first language in foreign language learning*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ringbom, H. (2001). Lexical transfer in L3 production. U: Cenoz, J.-Hufeisen, B. & Jessner, U. (eds.) (2001). *Cross-linguistic Influence in Third Language Acquisition: Psycholinguistic Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Ringbom, H. (2006) *Cross-linguistic Similarity in Foreign Language Learning*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Rothman, J.- Cabrelli Amaro, J. (2010). "What variables condition syntactic transfer? A look at the L3 initial state". *Second Language Research* 26, 189-218.

- Sharwood Smith, M.-Kellerman, E. (1986). Crosslinguistic Influence in Second Language Acquisition: An introduction. U: Kellerman, E.-Sharwood Smith, M (eds.) (1986). *Crosslinguistic Influence in Second Language Acquisition*. New York: Pergamon Press.
- Targońska, J. (2004). Zur Nutzung von Englischkenntnissen beim Erwerb des deutschen Wortschatzes. Eine empirische Untersuchung an polnischen Schülern, U: Hufeisen, B.- Marx, N. (2004). *Beim Schwedischlernen sind English und Deutsch ganz hilfreich*, Peter Lang.
- Williams, E. S.- Hammarberg, B. (1998). Language switches in L3 production: Implications for a polyglot speaking model. *Applied Linguistics*, 19, 259-333.
- Županović Filipin, N. i Mardešić, S. (2013). Analiza međujezika u usvajanju talijanskoga jezika na sveučilišnoj razini. *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisia*, 58 (-), 0-0.

Appendix

LINGUISTIC PROFILE

Last name	First name	Gender Male Female
Age		

Please select the appropriate response from the choices given:

- Croatian is my
 - a) First language
 - b) Second language
 - c) Third language
 - d) Fourth language

- English is my
 - a) First language
 - b) Second language
 - c) Third language
 - d) Fourth language

- Italian is my
 - a) First language
 - b) Second language
 - c) Third language
 - d) Fourth language

Regarding your knowledge of English:

Age when you:

Began acquiring it	Became fluent	Began reading it	Became fluent reading it

Please state the number of years and months you spent in:

	Years	Months
A country where English is spoken		
A family where English is spoken		
A school where English is spoken		

Regarding your knowledge of Italian:

Age when you:

Began acquiring it	Became fluent	Began reading it	Became fluent reading it

Please state the number of years and months you spent in:

	Years	Months
A country where Italian is spoken		
A family where Italian is spoken		
A school where Italian is spoken		

Milena Popović Pisarri*
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

УДК: 811.163.41'367.625
811.131.1'367.625
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2498
Pregledni naučni rad

GLAGOLI OBJEKATSKE KONTROLE U ITALIJANSKOM I SRPSKOM JEZIKU

U radu opisujemo i analiziramo upotrebu italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole primenom sledećih sintaksičkih parametara: 1) upotreba imeničke sintagme u funkciji direktnog objekta/upotreba imeničke ili predloške sintagme u funkciji indirektnog objekta; 2) prisustvo/odsustvo predloga u sklopu infinitivne dopunske konstrukcije; 3) kompatibilnost/nekompatibilnost nadređenog glagola s anteriornošću radnje dopunskog glagola i 4) mogućnost/nemogućnost upotrebe alternativne finitne konstrukcije s koreferentnim ili nekoreferentnim subjektom. Pomenuti parametri omogućili su nam da uspostavimo osnovnu klasifikaciju glagola ove vrste. Kako se italijanski glagoli objekatske kontrole javljaju ili s imeničkom sintagmom u funkciji direktnog objekta ili s predloškom sintagmom u funkciji indirektnog objekta, pri čemu infinitivnoj dopuni prethodi ili predlog *di* ili predlog *a*, možemo ih svrstati među: 1) glagole s indirektnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 2) glagole s direktnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 3) glagole s indirektnim objektom, predlogom *a* i infinitivom i 4) glagole s direktnim objektom, predlogom *a* i infinitivom. Budući da se srpski glagoli objekatske kontrole kombinuju ili s direktnim objektom u akuzativu ili s indirektnim objektom u dativu, a njihovoj infinitivnoj dopuni ne prethodi predlog, možemo izdvojiti: 1) glagole s direktnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom) i 2) glagole s indirektnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom).

Ključne reči: italijanski glagoli objekatske kontrole, srpski glagoli objekatske kontrole, infinitivna dopunska konstrukcija, finitna dopunska konstrukcija.

1. UVOD

U ovom radu ponudićemo uporedni opis i analizu upotrebe italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole. Pomenuti opis i analizu izvršili smo tako što smo izabrali i primenili sledeće relevantne sintaksičke parametre: 1) upotreba imeničke sintagme u funkciji direktnog objekta/upotreba imeničke ili predloške sintagme u funkciji indirektnog objekta; 2) prisustvo/odsustvo predloga u sklopu infinitivne dopunske konstrukcije; 3) kompatibilnost/nekompatibilnost nadređenog glagola s anteriornošću radnje dopunskog glagola i 4)

* uudinama@yahoo.com

mogućnost/nemogućnost upotrebe alternativne finitne konstrukcije s koreferentnim ili nekoreferentnim subjektom.

Navedeni parametri omogućili su nam da uspostavimo osnovnu klasifikaciju glagola ove vrste i u italijanskom i u srpskom jeziku. Naime, kako se italijanski glagoli objekatske kontrole javljaju ili s imeničkom sintagmom u funkciji direktnog objekta ili s predložkom sintagmom u funkciji indirektnog objekta, pri čemu infinitivnoj dopuni prethodi ili predlog *di* ili predlog *a*, možemo ih podeliti na: 1) glagole s indirektnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 2) glagole s direktnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 3) glagole s indirektnim objektom, predlogom *a* i infinitivom i 4) glagole s direktnim objektom, predlogom *a* i infinitivom. S druge strane, budući da se srpski glagoli objekatske kontrole kombinuju ili s direktnim objektom u akuzativu ili s indirektnim objektom u dativu, a njihovoj infinitivnoj dopuni ne prethodi predlog, među njima možemo izdvojiti: 1) glagole s direktnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom) i 2) glagole s indirektnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom).

Najviše informacija o glagolima kontrole u italijanističkoj literaturi pronašli smo u Manzini et al. (1991), Graffi (1994), Salvi & Vanelli (2004) i Donati (2008), dok u srbističkoj literaturi najveći doprinos izučavanju fenomena kontrole daje Moskovljević Popović (2008).

2. OPŠTE KARAKTERISTIKE GLAGOLA KONTROLE U ITALIJANSKOM I SRPSKOM JEZIKU

*Glagolima kontrole*¹ smatraju se svi oni glagoli od kojih zavise infinitivne dopunske konstrukcije (ili njima ekvivalentne finitne dopunske konstrukcije) čiji je neiskazani subjekat koreferentan sa subjektom ili sa objektom upravnog glagola. Među glagolima kontrole razlikujemo stoga glagole subjekatske kontrole i glagole objekatske kontrole. Glagoli subjekatske kontrole jesu svi oni glagoli čiji je subjekat “kontrolor“ fonetski nerealizovanog subjekta infinitivne dopunske konstrukcije odnosno njenog finitnog ekvivalenta (1a) i 1b)), dok su glagoli objekatske kontrole svi oni glagoli čiji objekat (direktni ili

¹ Za više informacija o teoriji kontrole v. Moskovljević Popović (2008) i onde navedenu literaturu. Za više informacija o glagolima kontrole i podizanja s dopunom u infinitivu u italijanskom i srpskom jeziku v. Popović Pisarri (2018).

indirektni) “kontroliše” fonetski nerealizovani subjekat infinitivne dopunske konstrukcije odnosno njenog finitnog ekvivalenta (1c), 1d), 1e) i 1f)).

- (1)
- a. Amo viaggiare in compagnia².
‘Volim da putujem/putovati u društvu.’
 - b. Želim da ti pokažem/Želim ti pokazati nešto.
 - c. L’abbiamo convinta a scrivere un articolo.
‘Ubedili/Ubedile smo je da napiše članak.’
 - d. Teraju me da čistim/čistiti dvorište.
 - e. Le abbiamo proposto di scrivere un articolo.
‘Predložili/Predložile smo joj da napiše članak.’
 - f. Pomogli smo im da snime/snimiti film.

Napominjemo da osim subjekatske kontrole koja podrazumeva koreferentnost između neiskazanog subjekta dopunske konstrukcije i gramatičkog (nominativnog) subjekta upravne strukture, postoji i subjekatska kontrola koju karakteriše koreferentnost između neekspliciranog subjekta dopunske konstrukcije i logičkog subjekta nadređene strukture (2a) i 2b)).

- (2)
- a. Le è piaciuto viaggiare in compagnia = Dopalo joj se da putuje/putovati u društvu
 - b. Lo diverte risolvere gli indovinelli = Zabavlja ga da rešava/rešavati zagonetke

Moskovljević Popović (2008: 96) ističe da svi iskazi u kojima se uspostavlja relacija kontrole poseduju određena semantička svojstva: 1) u svakome od njih tip situacije koja se izriče dopunskim klauzoidom mora biti takav da se na nju može uticati, tj. da se može kontrolisati (*Marko je naterao Anu da se skloni u zavetrinu* vs. **Marko je naterao Anu da bude visoka*) i 2) funkciju kontrolora može vršiti samo onaj argument upravnog predikata koji je po svojim intrinzičnim svojstvima u stanju bilo da inicira, bilo da bude “kvalifikovani” participant u situaciji koja se izriče dopunskom konstrukcijom (*Vetar je naterao Anu da se skloni u zavetrinu* vs. **Vetar je naterao stenu da se skloni u zavetrinu*).

² Primere u radu sastavili smo po uzoru na primere upotrebe italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole koje smo imali prilike da pročitamo u stručnoj literaturi ili čujemo u spontanoj govornoj produkciji izvornih govornika, a potom smo proverili njihovu gramatičnost, takođe s izvornim govornicima.

Na osnovu prethodno rečenog, možemo zaključiti da glagoli kontrole ne mogu dobiti dopunu u vidu nekog besubjekatskog glagola (*Seva/*Pokušava seвати/*Pokušava da seva* vs. *Petar uči/Petar pokušava učiti/Petar pokušava da uči*; *Piove/*Cerca di piovere* vs. *Petar studia/Petar cerca di studiare*). Relacija kontrole zasniva se, naime, upravo na koreferentnosti između subjekta dopunskog i subjekta ili objekta upravnog glagola. Zavisni glagol stoga ne može biti besubjekatski.

Osim toga, glagoli kontrole dodeljuju specifičnu tematsku ulogu i svom subjektu i svom objektu, te se na poziciji njihovog subjekta odnosno u funkciji njihovog objekta ne može javiti bilo koja imenička jedinica. Osnovna razlika između glagola kontrole i glagola podizanja leži, naime, upravo u tome što glagoli kontrole, za razliku od glagola podizanja, imeničkoj sintagmi u funkciji svog subjekta (up. 3a) i 3b)) odnosno objekta (up. 3c) i 3d)) dodeljuju semantičku ulogu.

- (3)
- a. Sara desidera andare via = Sara želi da ode/otići
 - b. *La borsa di Sara desidera andare via = *Sarina torba želi da ode/otići
 - c. Sara aiuta sua sorella a scrivere il tema = Sara pomaže svojoj sestri da napiše/napisati sastav
 - d. *Sara aiuta il vento a soffiare più forte = *Sara pomaže vetru da duva/duvati jače

3. GLAGOLI OBJEKATSKE KONTROLE U ITALIJANSKOM JEZIKU (GOKit)

Za razliku od glagola subjekatske kontrole, sve italijanske glagole objekatske kontrole karakteriše prisustvo dopune u funkciji direktnog objekta u akuzativu ili indirektnog objekta u dativu, kao i činjenica da se u infinitivnoj dopunskoj konstrukciji, s izuzetkom malog broja glagola, u kombinaciji s predlogom *di* odnosno predlogom *a* javlja prosti infinitiv.

Budući da se italijanski glagoli objekatske kontrole javljaju ili s imeničkom sintagmom u funkciji direktnog objekta ili s predloškom sintagmom u funkciji indirektnog objekata, pri čemu infinitivnoj dopuni prethodi ili predlog *di* ili predlog *a*, možemo ih svrstati u sledeće četiri grupe:

1. glagoli objekatske kontrole koji se kombinuju s indirektnim objektom, predlogom *di* i infinitivom (GOKit + IO + *di* + inf.);
2. glagoli objekatske kontrole koji se upotrebljavaju s direktnim objektom, predlogom *di* i infinitivom (GOKit + DO + *di* + inf.);
3. glagoli objekatske kontrole koji se javljaju s indirektnim objektom, predlogom *a* i infinitivom (GOKit + IO + *a* + inf.);
4. glagoli objekatske kontrole koji se konstruišu s direktnim objektom, predlogom *a* i infinitivom (GOKit + DO + *a* + inf.).

Primere upotrebe glagola objekatske kontrole tipičnih za svaku od četiri pomenute grupe nalazimo u sledećim rečenicama:

- (4)
- a. Luigi ha chiesto a Mara di chiudere la porta.
'Luidi je zamolio Maru da zatvori vrata.'
 - b. Luigi ha supplicato Mara di prestargli 1000 dinari.
'Luidi je preklinjao Maru da mu pozajmi 1000 dinara.'
 - c. Mara ha insegnato a Luigi a fare la ruota.
'Mara je naučila Luidija da napravi/napraviti zvezdu.'
 - d. Mara ha convinto Luigi a cominciare a fare pilates.
'Mara je ubedila Luidija da krene na pilates.'

3.1. Italijanski glagoli objekatske kontrole tipa GOKit + IO + *di* + inf.

Najbrojnija grupa italijanskih glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se upotrebljavaju s imeničkom sintagmom u funkciji indirektnog objekta i dopunskom konstrukcijom koju čine predlog *di* i infinitiv.

U pitanju su glagoli govorenja sa značenjskom komponentom voluntativne modalnosti kojima se iskazuje naredba, molba, dozvola, zabrana³. U nastavku navodimo neke od njih⁴:

³ Glagoli govorenja u italijanskom jeziku kombinuju se s infinitivnim konstrukcijama i kad imaju modalno značenje (*Le abbiamo detto di andare via* 'Rekli/Rekle smo joj da ode') i kad ga nemaju ((*Le*) *abbiamo detto di cercare casa da sole* (= *che cerchiamo casa da sole*) 'Rekle smo (joj) da same tražimo stan'). U prvom primeru glagol govorenja *dire* 'reći' ima modalno značenje i spada među glagole objekatske kontrole, dok u drugom nema modalno značenje i spada među glagole subjekatske kontrole.

⁴ Umesto konstrukcije *di* + inf. većina navedenih glagola može dobiti alternativnu dopunu u vidu imeničke sintagme u funkciji direktnog objekta (*proibire, vietare, permettere, consigliare, augurare, ordinare* itd.).

- *ordinare* ‘narediti/naređivati’
- *comandare* ‘zapovediti/zapovedati, narediti/naređivati’
- *chiedere* ‘(za)tražiti, (u)pitati, (za)moliti’
- *domandare* ‘(za)tražiti, (u)pitati, (za)moliti’
- *consigliare*⁵ ‘(po)savetovati, preporučiti/preporučivati’
- *raccomandare* ‘(po)savetovati, preporučiti/preporučivati’
- *augurare* ‘(po)želeti’
- *impedire* ‘sprečiti/sprečavati’
- *imporre* ‘narediti/naređivati, naložiti/nalagati’
- *intimare* ‘narediti/naređivati’
- *proibire* ‘zabraniti/zabranjivati’
- *vietare* ‘zabraniti/zabranjivati’
- *permettere* ‘dozvoliti/dozvoljavati, dopustiti/dopuštati’
- *concedere* ‘dozvoliti/dozvoljavati, dopustiti/dopuštati’
- *consentire* ‘dozvoliti/dozvoljavati, dopustiti/dopuštati’
- *proporre* ‘predložiti/predlagati’
- *suggerire* ‘predložiti/predlagati, sugerisati’
- *dire* ‘reći, kazati, govoriti’
- *scrivere* ‘(na)pisati’
- *rispondere* ‘odgovoriti/odgovarati’
- *gridare* ‘(po)viknuti/(po)vikati’
- *urlare* ‘(za)urlati’

Njihovu upotrebu ilustruju sledeći primeri:

- (5)
- a. Signore, perché ordina sempre ai bambini di stare zitti?
‘Gospodine, zašto deci stalno naređujete da ćute?’
 - b. Sara ha chiesto a Luigi di aprire la finestra.
‘Sara je zamolila Luiđija da otvori prozor.’
 - c. Luigi le ha consigliato di leggere i libri di Kafka.
‘Luiđi joj je savetovao da pročita Kafkine knjige.’
 - d. Le autorità le hanno vietato di vendere vestiti usati per strada.
‘Vlasti su joj zabranile da prodaje polovnu odeću na ulici.’

⁵ Glagol *consigliare* može se kombinovati i s direktnim objektom, predlogom *di* i infinitivom (v. Manzini et al. 1991: 527).

Budući da imaju voluntativno značenje, glagoli ovog tipa nisu kompatibilni s anteriornošću radnje zavisnog glagola, te se ne mogu upotrebiti sa složenim infinitivom. Oni su, naime, kompatibilni isključivo sa simultanošću ili, eventualno, posteriornošću zavisnog glagola, zbog čega se kombinuju samo s prostim infinitivom (5a)-5d)).

Umesto prostog infinitiva glagoli ovog tipa mogu dobiti dopunu u vidu finitne konstrukcije koja se sastoji od komplementizatora *che* i konjunktiva prezenta odnosno konjunktiva imperfekta. Kao što je poznato, prezent u italijanskim finitnim dopunskim konstrukcijama, osim retkih izuzetaka, služi za izražavanje istovremenosti sa sadašnjom (6a), dok imperfekt služi za iskazivanje istovremenosti s prošlom radnjom upravnog glagola (6b), 6c) i 6d)). Upotreba konjunktiva u pomenutim finitnim konstrukcijama uslovljena je modalnim značenjem upravnog glagola. Važno je istaći da i u slučaju upotrebe finitne dopunske konstrukcije *che* + konjunktiv prezenta/konjunktiv imperfekta najčešće postoji koreferentnost između subjekta zavisne konstrukcije i indirektnog objekta upravnog glagola (6a)-6d))⁶. Ukoliko se pak uz upravni glagol izostavi indirektni objekat, neiskazani subjekat infinitivne konstrukcije dobija semantičku ulogu uopštenog agensa (6e). Finitni ekvivalent infinitiva u ovom slučaju sastoji se od komplementizatora *che* i bezlične (obezličene) *si*-konstrukcije odnosno pasivne *si*-konstrukcije (6f). Kad uz upravni glagol nema indirektnog objekta, moguće je upotrebiti i finitnu dopunsku konstrukciju s nominativnim subjektom (6g).

- (6) a. Signore, perché ordina sempre ai bambini che stiano zitti?
‘Gospodine, zašto deci stalno naređujete da ćute?’
- b. Sara ha chiesto a Luigi che aprisse la finestra.
‘Sara je zamolila Luiđija da otvori prozor.’
- c. Luigi le ha consigliato che leggesse i libri di Kafka.
‘Luiđi joj je savetovao da pročita Kafkine knjige.’
- d. Le autorità le hanno vietato che vendesse vestiti usati per strada.
‘Vlasti su joj zabranile da prodaje polovnu odeću na ulici.’
- e. Hanno ordinato di obbedire al capo/di fare i compiti.

⁶ Up. s rečenicom *Ti ho chiesto che venisse anche Sara* ‘Zamolio/Zamolila sam te da dođe i Sara’, u kojoj je upotrebljena finitna dopunska konstrukcija sa subjektom koji nije koreferentan s indirektnim objektom upravnog glagola.

- ‘Naredili/Naredile su da se sluša šef/da se urade zadaci.’
- f. Hanno ordinato che si obbedisse al capo/che si facessero i compiti.
- ‘Naredili/Naredile su da se sluša šef/da se urade zadaci.’
- g. Hanno ordinato che i visitatori non fumassero.
- ‘Naredili/Naredile su da posetioci ne puše.’

3.2. Italijanski glagoli objekatske kontrole tipa GOKit + DO + di + inf.

Druga grupa italijanskih glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se koriste s imeničkom sintagmom u funkciji direktnog objekta i dopunskom konstrukcijom koju čine predlog *di* i infinitiv.

I ova je konstrukcija tipična za glagole govorenja sa značenjskom komponentom voluntativne modalnosti kojima se iskazuje molba, zaduženje, savet. U nastavku navodimo neke od njih:

- *pregare* ‘(za)moliti’
- *supplicare* ‘preklinjati’
- *implorare* ‘preklinjati’
- *scongiurare* ‘preklinjati’
- *incaricare* ‘dati/davati zaduženje, angažovati’

Primere njihove upotrebe nalazimo u sledećim rečenicama:

- (7) a. Abbiamo pregato gli studenti di venire ad aiutarci.
‘Zamolili/Zamolile smo studente da dođu da nam pomognu.’
- b. Hanno supplicato Luigi di portarli con sé.
‘Preklinjali su Luiđija da ih povede sa sobom.’

S obzirom na činjenicu da imaju voluntativno značenje, ni ovi glagoli nisu kompatibilni s anteriornošću radnje zavisnog glagola, zbog čega se ne mogu upotrebiti sa složenim infinitivom. Oni su, naime, kompatibilni isključivo sa istovremenošću ili, eventualno, posteriornošću zavisnog glagola, te se kombinuju samo s prostim infinitivom (7a) i 7b)).

Umesto prostog infinitiva glagoli ovog tipa mogu dobiti dopunu u vidu finitne konstrukcije oblika komplementizator *che* + konjunktiv prezenta/konjunktiv imperfekta. Kao što je već istaknuto, prezent u italijanskim finitnim dopunskim konstrukcijama, osim retkih izuzetaka, služi za izražavanje

istovremenosti sa sadašnjom (8a), dok imperfekt služi za iskazivanje istovremenosti s prošlom radnjom upravnog glagola (8b). Upotreba konjunktiva u pomenutim dopunskim konstrukcijama uslovljena je modalnim značenjem upravnog glagola. Kao i u slučaju glagola objekatske kontrole tipa GOKit + IO + *di* + inf, i u finitnim konstrukcijama oblika *che* + konjunktiv prezenta/konjunktiv imperfekta upotrebljenim u funkciji dopune glagola objekatske kontrole tipa GOKit + DO + *di* + inf. uglavnom postoji koreferentnost između subjekta zavisne konstrukcije i direktnog objekta upravnog glagola⁷. Ukoliko se izostavi direktni objekat uz upravni glagol objekatske kontrole, neiskazani subjekat infinitivne dopunske konstrukcije dobija semantičku ulogu uopštenog agensa (8c). Finitna alternativa infinitivu u ovom slučaju ima oblik komplementizator *che* + bezlična (obezličena)/pasivna *si*-konstrukcija (8d). U slučaju odsustva direktnog objekta uz upravni glagol, u funkciji njegove dopune moguće je upotrebiti finitnu konstrukciju s imeničkom sintagmom u funkciji nominativnog subjekta (8e).

- (8) a. Li preghiamo da anni che vengano ad aiutarci.
'Godinama ih molimo da dođu da nam pomognu.'
- b. Luigi l'ha supplicata che lo portasse con sé.
'Luidi ju je preklinjao da ga povede sa sobom.'
- c. Hanno pregato di non fumare/di fare i compiti.
'Zamolili/Zamolile su da se ne puši/da se urade zadaci.'
- d. Hanno pregato che non si fumasse/che si facessero i compiti.
'Zamolili/Zamolile su da se ne puši/da se urade zadaci.'
- e. Hanno pregato che i visitatori non fumassero.
'Zamolili/Zamolile su da posetioci ne puše.'

Konstrukcija *di* + inf. kojoj prethodi direktni objekat javlja se i u kombinaciji s glagolima kojima se iskazuje optužba, kazna, prekor, zahvalnost:

- *accusare* 'optužiti/optuživati'
- *punire* 'kazniti/kažnjavati'
- *ammonire* 'opomenuti/opominjati'

⁷ Up. s rečenicom *Ti prego che venga anche Sara* 'Molim te da dođe i Sara', unutar koje se javlja finitna dopunska konstrukcija sa subjektom koji nije koreferentan s direktnim objektom upravnog glagola.

- *rimproverare*⁸ ‘prekoriti/prekorevati, ukoriti, zameriti/zamerati’
- *redarguire* ‘prekoriti/prekorevati, ukoriti, zameriti/zamerati’
- *ringraziare* ‘zahvaliti/zahvaljivati’
- *perdonare* ‘oprostiti/oprašati’
- *avvisare* ‘obavestiti/obaveštavati, upozoriti/upozoravati’
- *avvertire* ‘upozoriti/upozoravati’

Njihovu upotrebu ilustruju sledeći primeri:

- (9) a. L’hanno accusata di mentire.
‘Optužili/Optužile su je da laže.’
- b. L’hanno accusata di aver plagiato una canzone.
‘Optužili/Optužile su je da je plagirala pesmu.’
- c. Ti ringrazio di aiutarmi sempre.
‘Zahvaljujem ti što mi uvek pomažeš.’
- d. Ti ringrazio di avermi appoggiato.
‘Zahvaljujem ti što si me podržao/podržala.’

Za razliku od glagola *pregare*, *supplicare*, *implorare* itd, koji su nosioci značenjske komponente voluntativne modalnosti, glagoli *accusare*, *punire*, *rimproverare*, *ringraziare* itd. nemaju modalno značenje, zbog čega su kompatibilni sa simultanošću, s posteriornošću i s anteriornošću zavisnog glagola. Drugim rečima, ovi glagoli mogu dobiti dopunu i u obliku prostog (9a) i 9c)) i u obliku složenog infinitiva (9b) i 9d)).

I prosti i složeni infinitiv mogu biti zamenjeni alternativnom finitnom konstrukcijom oblika komplementizator *che* + indikativ / kondicional. Mogućnost upotrebe indikativnog načina u zavisnoj konstrukciji uslovljena je nemodalnim značenjem upravnog glagola. Za izražavanje simultanosti u finitnim konstrukcijama u funkciji dopune gore navedenih glagola upotrebljavaju se indikativ prezenta (10a) odnosno indikativ imperfekta (10c), dok se anteriornost u odnosu na radnju upravnog glagola iskazuje uglavnom indikativnim složenim perfektom (10b) odnosno pluskvamperfektom (10d). Bitno je istaći da i u slučaju

⁸ Umesto direktnog objekta, uz glagole *rimproverare* i *perdonare* može se javiti i indirektni objekat. Konstrukcije unutar kojih se javljaju su, dakle, sledeće: *perdonare* / *rimproverare* + imenička sintagma u funkciji direktnog / indirektnog objekta + *di* / *per* + prosti / složeni infinitiv (*Li* / *Gli ho perdonati* / *perdonato di* / *per avermi offesa* ‘Oprostila sam im što su me uvredili’).

upotrebe finitne dopunske konstrukcije najčešće postoji koreferentnost između subjekta zavisne konstrukcije i direktnog objekta upravnog glagola.

- (10) a. La accusano che mente.
'Optužuju je da laže.'
- b. La accusano che ha plagiato una canzone.
'Optužuju je da je plagirala pesmu.'
- c. L'hanno accusata che mentiva.
'Optužili/Optužile su je da laže.'
- d. L'hanno accusata che aveva plagiato una canzone.
'Optužili/Optužile su je da je plagirala pesmu.'

3.3. Italijanski glagoli objekatske kontrole tipa GOKit + DO + a + inf.

Treća grupa glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se koriste s direktnim objektom i dopunskom konstrukcijom koju čine predlog *a* i infinitiv.

Ovakva konstrukcija javlja se uz upravne glagole koje karakteriše i voluntativno i kauzativno značenje:

- *convincere* 'ubediti/ubeđivati'
- *persuadere* 'ubediti/ubeđivati'
- *aiutare* 'pomoći/pomagati'
- *spingere* 'podstaći/podsticati'
- *indurre* 'navesti/navoditi'
- *esortare* 'podstaći/podsticati'
- *istigare* '(na)huškati, podstaći/podsticati'
- *incitare* 'podstaći/podsticati'
- *motivare* 'motivisati'
- *obbligare* 'obavezati/obavezivati'
- *autorizzare* 'ovlastiti/ovlašćivati' *delegare* 'ovlastiti/ovlašćivati'
- *chiamare* '(po)zvati/pozivati'
- *invitare* '(po)zvati/pozivati'
- *convocare* 'sazvati/sazivati'
- *sollecitare* 'podstaći/podsticati, požurivati'
- *incoraggiare* 'ohrabriti/ohrabrivati'
- *invogliare* 'navesti/navoditi'
- *condannare* 'osuditi/osuđivati'
- *costringere* 'primorati/primoravati, prisiliti/prisiljavati'

- *forzare* ‘primorati/primoravati, prisiliti/prisiljavati’

Njihovu upotrebu ilustruju sledeći primeri:

- (11) a. L’ho convinto a partire con me.
‘Ubedio/Ubedila sam ga da otputuje sa mnom.’
- b. I colleghi hanno autorizzato Sara a parlare a nome di tutti.
‘Kolege su ovlastile Saru da govori u ime svih.’
- c. L’ispettore l’ha costretto a rivelare tutti i nomi.
‘Inspektor ga je primorao da otkrije sva imena.’

Glagoli ovoga tipa takođe imaju modalno značenje, zbog čega nisu kompatibilni s anteriornošću radnje zavisnog glagola, pa se ne mogu upotrebiti sa složenim infinitivom. Oni su, naime, kompatibilni isključivo sa istovremenošću ili, eventualno, posteriornošću dopunskog glagola, zbog čega se kombinuju isključivo s prostim infinitivom (11a), 11b) i 11c)). Osim toga, konstrukcija *a + infinitiv*⁹ u funkciji dopune gore navedenih glagola objekatske kontrole ima finalno značenje, koje takođe nije kompatibilno s vremenskom relacijom anteriornosti.

Uz ovaj tip italijanskih glagola objekatske kontrole konstrukcija *a + inf.* kojoj prethodi direktni objekat upravnog glagola nema finitne ekvivalente. Ukoliko je pak pomenuti direktni objekat izostavljen, glagol *aiutare* može uvesti finitnu dopunsku konstrukciju s glagolom u konjunktivu prezenta ili konjunktivu

⁹ Kao i u slučaju italijanskih glagola subjekatske kontrole tipa *GSKit + a + inf.*, Acquaviva (1991: 651-652) pravi razliku između dopunskih i odredbenih finalnih konstrukcija oblika *a + inf.* koje se kombinuju s glagolima objekatske kontrole tipa *GOKit + DO + a + inf.* Tako konstrukciju *a + inf.* upotrebljenu uz glagole *mandare, inviare, convincere* ili *persuadere* smatra odredbenom, dok je uz glagole *invitare, costringere* ili *indurre* smatra dopunskom. Dok se razlika između dopunskih i odredbenih finalnih konstrukcija uz glagole subjekatske kontrole bazirala na sintaksičkim kriterijumima, ta se razlika uz glagole objekatske kontrole bazira isključivo na semantičkom kriterijumu. Treba reći i da Manzini et al. (1991: 535-538) i Acquaviva (1991: 652) govore i o (odredbenim) predikativnim konstrukcijama oblika *a + inf.* uz glagole objekatske kontrole *avere* ‘imati’, *lasciare* ‘ostaviti/ ostavljati’, *trovare* ‘naći/ nalaziti, zateći/ zaticati’ ili *sorprendere* ‘iznenaditi /iznenadivati, zateći/ zaticati’ (*Lo trovavano sempre a fumare* ‘Zaticali/Zaticale su ga uvek kako/ da puši’). Podsećamo da Manzini et al. (1991: 535-536) govore o predikativnim konstrukcijama forme *a + inf.* i u kombinaciji s glagolima subjekatske kontrole *essere, restare, rimanere* i *trovarsi* (*Sono rimasti a sentire il concerto* ‘Ostali su da slušaju/ slušati koncert’).

imperfekta (*Il comune ha aiutato che si costruissero le strade* ‘Opština je pomogla da se izgrade putevi’).

Finalna konstrukcija *a + inf.* kojoj prethodi direktni objekat upravnog glagola karakteristična je i za prelazne glagole kretanja i promene pozicije u prostoru. U nastavku navodimo neke od njih:

- *mandare* ‘(po)slati’
- *spedire* ‘(po)slati’
- *inviare* ‘(po)slati’
- *portare* ‘(od)voditi/odvesti/povesti’
- *condurre* ‘voditi/odvesti/povesti’.
- *trascinare* ‘vući/odvući’
- *mettere* ‘staviti/stavljati’

Primere upotrebe prelaznih glagola kretanja i promene mesta u prostoru nalazimo u sledećim rečenicama:

(12) a. Lo manderanno a studiare in
Italia.
Ga poslati-FUT1.3PL PREP studirati-PRES.INF u
Italiju

‘Poslaće ga na studije u Italiju.’

- b. Oggi ti porto a mangiare
un gelato.
Danas te vodim PREP jesti - PRES.INF
sladoled
‘Danas te vodim na sladoled.’

Finalno značenje konstrukcije *a + inf.* upotrebljene u funkciji dopune gore navedenih glagola kretanja i promene mesta u postoru nije kompatibilno s anteriornošću, već samo sa simultanošću ili, eventualno, posteriornošću zavisnog glagola. Iz tog se razloga uz ove glagole uvek javlja prosti infinitiv¹⁰ (12a) i

¹⁰ Što se tiče alternativnih finitnih konstrukcija, u govornom jeziku se mogu čuti rečenice poput *Ti porto in gelateria che ti mangi un gelato* ‘Vodim te u poslastičarnicu da (po)jedeš sladoled’ (koreferentnost između direktnog objekta upravnog i subjekta zavisnog glagola) i *Ti porto in gelateria che il gelataio ti/ci rivela una sua ricetta segreta* ‘Vodim te u poslastičarnicu da ti/nam sladoledžija otkrije svoj tajni recept’ (koreferentnost između direktnog objekta nadređenog i indirektnog objekta zavisnog glagola).

12b)).

3.4. Italijanski glagoli objekatske kontrole tipa *GOKit + IO + a + inf.*

Četvrta grupa glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se koriste s indirektnim objektom i dopunskom konstrukcijom sastavljenom od predloga *a* i infinitiva.

Tipični italijanski glagol ovog tipa je glagol *insegnare* '(na)učiti, podučiti/podučavati'. Modalno značenje glagola *insegnare*, s jedne, i finalno značenje dopunske konstrukcije *a + inf.*, s druge strane, nisu kompatibilni s anteriornošću dopunskog glagola. Kompatibilni su, naime, isključivo s istovremenošću ili, eventualno, posteriornošću zavisnog glagola, zbog čega se ovaj glagol kombinuje samo s prostim infinitivom (13a).

Ukoliko nije upotrebljen s dopunskom konstrukcijom *a + inf.*, glagol *insegnare* može dobiti dopunu u vidu imeničke sintagme u funkciji direktnog objekta (13b).

Ovaj se glagol može javiti i s finitnom dopunskom konstrukcijom koja se sastoji od komplementizatora *che* i glagola u indikativu. Upravni glagol *insegnare* u ovom slučaju nema voluntativno, kao što ni zavisna konstrukcija nema finalno značenje, zbog čega ne predstavlja finitni ekvivalent infinitivne finalne konstrukcije *a + inf.* Subjekt finitne dopunske konstrukcije može biti i koreferentan i nekoreferentan s objektom upravnog glagola (13c). U funkciji dopune glagola *insegnare* može se javiti i infinitivna odnosno finitna zavisnoupitna klauza (13d).

- (13) a. Le ho insegnato a scrivere sia in caratteri cirillici che in quelli latini.
 'Naučio/Naučila sam je da piše i ćirilicom i latinicom.'
- b. Le ho insegnato italiano per anni.
 'Predavao/Predavala sam joj italijanski godinama.'
- c. Le ho sempre insegnato che le persone vanno trattate bene/il pianeta Terra è casa nostra/che non deve mai smettere di studiare.
 'Uvek sam je učio/učila da se treba lepo ponašati prema ljudima/da je planeta Zemlja naša kuća/da ne treba nikad da prestane da uči.'
- d. Le ho insegnato come scrivere in cirillico/come si fanno i peperoni ripieni.

‘Naučio/Naučila sam je kako da piše (kako pisati) ćirilicom/kako se prave punjene paprike.’

4. GLAGOLI OBJEKATSKE KONTROLE U SRPSKOM JEZIKU (GOKsr)

Kao što je već rečeno, glagolima objekatske kontrole smatramo sve one glagole s gramatičkim (nominativnim) subjektom od kojih zavise infinitivne ili njima ekvivalentne finitne konstrukcije čiji je neiskazani subjekat koreferentan s objektom, direktnim ili indirektnim, nadređenog glagola. Možemo ih, dakle, podeliti na glagole objekatske kontrole koje karakteriše koreferentnost neiskazanog subjekta zavisne konstrukcije i direktnog objekta nadređenog glagola (GOKsr + DO + inf.) i na glagole objekatske kontrole kod kojih se odnos koreferentnosti uspostavlja između neiskazanog subjekta zavisne konstrukcije i indirektnog objekta upravnog glagola (GOKsr + IO + inf.).

4.1. Srpski glagoli objekatske kontrole tipa GOKsr + IO + inf.

Prva, brojnija grupa srpskih glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se kombinuju s imeničkom sintagmom (u dativu) u funkciji indirektnog objekta i infinitivnom dopunom odnosno konstrukcijom *da* + subjunktivni nemobilni prezent. Svi glagoli objekatske kontrole ovog tipa sadrže voluntativnu značenjsku komponentu. U pitanju su ili glagoli s voluntativnim značenjem kojima se iskazuje naredba, zabrana, dozvola ili, pak, glagoli s kauzativnim značenjem. U nastavku navodimo neke od njih¹¹:

- *narediti/naređivati*
- *(za)braniti/zabranjivati*
- *dozvoliti/dozvoljavati*
- *dopustiti/dopuštati*
- *dati*¹²/*davati* (= *dozvoliti/dozvoljavati*)

¹¹ Za opširniji spisak glagola objekatske kontrole ovog tipa v. Melvinger (1980).

¹² Osim ovde navedenog glagola objekatske kontrole *dati* (= *dozvoliti*), koji se kombinuje s indirektnim objektom i infinitivom (v. primer (11b)), u srpskom jeziku postoji i glagol *dati se*, o kojem dosad nije bilo reči. Upotrebu glagola *dati se* karakteriše koreferentnost između neiskazanog subjekta zavisne i logičkog subjekta upravne konstrukcije. Ovaj glagol ima dva različita značenja: *Danas mi se ne da razgovarati/da razgovaram s tom osobom* (= *Danas nemam želju da razgovaram s tom osobom/ Danas mi se ne razgovara s*

- *omogućiti/omogućavati*
- *pomoći/pomagati*

Evo nekoliko primera njihove upotrebe:

- (14) a. Zabranili su im da uđu/ući u kancelariju generalnog direktora.
 b. Ne daju im da izađu/izaći iz fabrike.
 c. Mama mi je pomogla da popravim/popraviti bicikl.

Modalno značenje glagola objekatske kontrole ovoga tipa nije kompatibilno s anteriornošću, već samo sa simultanošću ili, eventualno, posteriornošću zavisnog glagola. Iz tog se razloga uz njih javlja ili infinitiv ili alternativna finitna dopunska konstrukcija oblika komplementizator *da* + subjunktivni nemobilni prezent. I infinitiv i prezent u srpskom se jeziku upotrebljavaju za izražavanje simultanosti (ili posteriornosti) radnje zavisnog u odnosu na sadašnju (14b) ili prošlu radnju upravnog glagola (14a) i 14c)).

U finitnoj dopunskoj konstrukciji ekvivalentnoj infinitivu javlja se subjekat koji je koreferentan s indirektnim objektom nadređenog glagola (14a), 14b) i 14c)), ali je pod određenim uslovima moguće i prisustvo nekoreferentnog subjekta (15a)¹³. Ukoliko se pak izostavi indirektni objekat uz upravni glagol, na poziciji subjekta zavisne konstrukcije može se naći bilo koja imenička sintagma u nominativu (15b).

- (15) a. Pomogli su (im) da se izgrade putevi/da ne izbije rat.
 b. Pomogli su da sva deca dobiju kompjutere.

tom osobom i *Ne da mi se da položim taj ispit* (= *Nikako ne uspevam da položim/položiti taj ispit/ Nešto me uvek spreči da položim taj ispit*). Po našem sudu, glagol subjekatske kontrole *dati se* zapravo je bezlična (obezličena) *se* – konstrukcija u kojoj se gore pomenuti glagol objekatske kontrole *dati* (= *dozvoliti*) javlja u funkciji obezličene predikata, koji se potom kombinuje s logičkim subjektom u dativu i infinitivom odnosno njegovim finitnim ekvivalentom. I na kraju, želimo naglasiti da po našem mišljenju u srpskom, kao i u italijanskom jeziku, postoji posebna, ne preterano vitalna, kauzativna konstrukcija, koja može biti tranzitivna (*Dala sam uokviriti slike*) ili reflektivna (*Nisam se dala prevariti, Fleka se ne da skinuti*). Italijanska (*fare* + inf, *lasciare* + inf, *farsi* + inf. i *lasciarsi* + inf.) i srpska kauzativna konstrukcija (*dati* + inf. i *dati se* + inf.) zbog svojih sintaksičkih specifičnosti nisu predmet naše analize u ovom radu. Za drugačije tumačenje konstrukcije *dati (se)* + inf. v. Žagar Szentesi (2011).

¹³ Kontrolor, tj. indirektni objekat upravnog glagola i dalje je, bez obzira na formalno odsustvo koreferentnosti sa subjektom zavisne konstrukcije, ili participant u situaciji koja se izriče dopunskom klauzom ili je bar zainteresovan za izvršenje radnje zavisnog glagola.

4.2. Srpski glagoli objekatske kontrole tipa GOKsr + DO + inf.

Druga grupa srpskih glagola objekatske kontrole obuhvata glagole koji se kombinuju s imeničkom sintagmom (u akuzativu) u funkciji direktnog objekta i infinitivom odnosno njegovim finitnim ekvivalentom.

Glagoli objekatske kontrole ovog tipa sadrže i voluntativnu i kauzativnu značenjsku komponentu. Takvi su npr. glagoli *pustiti/puštati* (= *dozvoliti/dozvoljavati*), *(na)terati* i *(na)učiti*¹⁴.

Njihovu upotrebu ilustruju sledeći primeri:

- (16) a. Brat me je naučio da plivam/plivati.
b. Roditelji su ga terali da uči/učiti svaki dan.

Značenje ovih glagola nekompatibilno je s anteriornošću zavisnog glagola, te se upotrebljavaju samo s infinitivom ili njegovim finitnim ekvivalentom *da* + subjunktivni nemobilni prezent, kojima se u srpskom jeziku iskazuje vremenska relacija simultanosti ili, eventualno, posteriornosti (16a) i (16b)).

Uz glagol *(na)terati* nije moguće upotrebiti finitnu dopunsku konstrukciju sa subjektom koji nije koreferentan s direktnim objektom upravnog glagola (17a), dok je uz glagol *(na)učiti* tako nešto moguće. Važno je, međutim, naglasiti da u tom slučaju glagol *(na)učiti* nema više modalno značenje, o čemu svedoči upotreba tzv. indikativnog mobilnog prezenta u dopunskoj klauzi (17b). Glagol *(na)učiti* može dobiti dopunu i u vidu infinitivne odnosno finitne zavisnoupitne klauze (17c)¹⁵.

- (17) a. *Teraju ga da mu se javim.
b. Sestra me je naučila da je nuklearna energija velika opasnost za živi svet/ da su ljudi evoluirali/ da će ljudi uništiti planetu.
c. Naučila sam Saru kako da nacrti (kako nacrtati) konja/kako se prave punjene paprike.

¹⁴ Za opširniju listu glagola objekatske kontrole ovog tipa v. Melvinger (1980).

¹⁵ Ova svojstva srpski glagol objekatske kontrole *(na)učiti* deli sa svojim italijanskim ekvivalentom *insegnare*. Isto važi i za glagole subjekatske kontrole *(na)učiti* i *imparare*.

Među glagole objekatske kontrole koji se kombinuju s direktnim objektom i infinitivom (odnosno njegovim finitnim ekvivalentom) spadaju i prelazni glagoli kretanja i promene mesta u prostoru. U nastavku navodimo neke od njih:

- *(po)slati*
- *(od)voditi/ odvesti/ povesti*
- *vući/ odvući*
- *staviti/ stavljati*
- *ostaviti/ ostavljati*

Evo nekoliko primera njihove upotrebe:

- (18) a. Šalju ga da kupi/kupiti novine.
 b. Odveli su ga u kino da gleda/ gledati film.
 c. Stavili su ga da spava/ spavati već u 9.

Finalno značenje konstrukcije u funkciji dopune glagola kretanja i promene mesta u prostoru nije kompatibilno s anteriornošću zavisnog glagola, te se ovi glagoli javljaju isključivo s infinitivom ili njegovim finitnim ekvivalentom, koji u srpskom jeziku služe za izražavanje simultanosti ili, eventualno, posteriornosti i u odnosu na sadašnju (18a) i u odnosu na prošlu radnju nadređenog glagola (18b) i 18c)).

Alternativna finitna konstrukcija sa subjektom koji nije koreferentan s direktnim objektom nadređenog glagola uz glagole kretanja ovog tipa moguća je samo ukoliko postoji koreferentnost između direktnog objekta upravnog i indirektnog objekta dopunskog glagola, koji je nosilac semantičke uloge recipijenta odnosno beneficijenta (19a) i 19b)).

- (19) a. Odvela sam **ga** kod zubara da **mu** popravi zub/ Odvela sam **ga** da **mu** zubar popravi zub.
 b. Sutra **te** vodim kod majstora da **ti** zameni gume na biciklu/ Sutra **te** vodim da **ti** majstor zameni gume na biciklu.

5. ZAKLJUČAK

U radu smo uporedili sintaksičko ponašanje italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole na osnovu nekoliko sintaksičkih parametara koje smo smatrali ključnim (upotreba imeničke sintagme u funkciji direktnog objekta u akuzativu / upotreba imeničke ili predloške sintagme u funkciji indirektnog objekta u dativu; prisustvo / odsustvo predloga u sklopu infinitivne dopunske konstrukcije; kompatibilnost / nekompatibilnost nadređenog glagola objekatske kontrole s anteriornošću radnje dopuskog glagola i mogućnost / nemogućnost upotrebe alternativne finitne konstrukcije s koreferentnim ili nekoreferentnim subjektom).

Na osnovu prvog i drugog parametra uspostavili smo osnovnu klasifikaciju italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole, a potom unutar svake izdvojene grupe glagola ispitali njihovo sintaksičko ponašanje u odnosu na preostale kriterijume. S obzirom na činjenicu da se italijanski glagoli objekatske kontrole javljaju ili s imeničkom sintagmom u funkciji direktnog objekta ili s predloškom sintagmom u funkciji indirektnog objekta, pri čemu infinitivnoj dopuni prethodi ili predlog *di* ili predlog *a*, svrstali smo ih u četiri grupe: 1) glagoli objekatske kontrole koji se kombinuju s indirektnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 2) glagoli objekatske kontrole koji se upotrebljavaju s direktnim objektom, predlogom *di* i infinitivom; 3) glagoli objekatske kontrole koji se javljaju s indirektnim objektom, predlogom *a* i infinitivom i 4) glagoli objekatske kontrole koji se konstruišu s direktnim objektom, predlogom *a* i infinitivom. Kako se srpski glagoli objekatske kontrole kombinuju ili s direktnim objektom u akuzativu ili s indirektnim objektom u dativu, a njihovoj infinitivnoj dopuni ne prethodi predlog, izdvojili smo sledeće dve grupe glagola: 1) glagoli objekatske kontrole koji se upotrebljavaju s direktnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom) i 2) glagoli objekatske kontrole koji se javljaju s indirektnim objektom i infinitivom (ili infinitivu ekvivalentnom finitnom konstrukcijom).

Smatramo da naš rad, u kojem smo izdvojili zajedničke parametre i na osnovu njih uspostavili klasifikaciju italijanskih i srpskih glagola objekatske kontrole, s jedne strane, daje doprinos srbističkim sintaksičkim istraživanjima, dok, s druge, naša klasifikacija italijanskih glagola objekatske kontrole može naći značajnu didaktičku primenu na polju unapređenja morfosintaksičke kompetencije studenata italijanskog jezika.

Milena Popović Pisarri

OBJECT CONTROL VERBS IN ITALIAN AND SERBIAN

Summary

The present study aims to describe, analyse and compare Italian and Serbian object control verbs selecting an infinitival complement (or its finite equivalent). The overarching method employed is contrastive analysis. Using this method, Italian and Serbian verbs that belong to the class of interest are contrasted from a synchronic perspective, and are analysed within the theoretical framework of generative grammar. The main goal of the study is to formulate a classification system for the Italian and Serbian object control verbs taking an infinitival complement (or its finite equivalent). The following syntactic criteria are used as a basis for the classification: 1) a noun phrase functioning as a direct (accusative) object /a noun phrase or a prepositional phrase functioning as an indirect (dative) object, 2) presence/absence of a preposition preceding the infinitival complement, 3) compatibility/incompatibility with an anteriority reading of the action expressed by the complement verb, and 4) possibility/impossibility of using an alternative finite construction with a coreferential or a non-coreferential subject, with particular attention to the characteristics of the finite equivalent of the infinitive in Serbian – the construction *da* ‘that’ + (subjunctive non-mobile) present tense.

Key words: object control verbs in Italian, object control verbs in Serbian, infinitival complement, finite equivalents of the infinitival complement.

LITERATURA

- Acquaviva, P. (1991). Frasi argomentali: completive e soggettive. In L. Renzi & G. Salvi (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. Volume II: I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*, 633-674. Bologna: Il Mulino.
- Donati, C. (2008). *La sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Graffi, G. (1994). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Manzini, M. R., Salvi, G., & Skytte, G. (1991). Frasi subordinate all’infinito. In L. Renzi & G. Salvi (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione II* (483–569). Bologna: Il Mulino.
- Melvinger, J. (1980). *Sintaksa i semantika infinitiva u suvremenom hrvatskom književnom jeziku* (neobjavljena doktorska disertacija). Osijek: Filozofski fakultet.
- Moskovljević Popović, J. (2008). *Ogledi o glagolskoj potkategorizaciji*. Beograd: Čigoja štampa.

- Popović Pisarri, M. (2018). *Glagoli s dopunom u infinitivu u italijanskom i srpskom jeziku* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet.
- Salvi, G., & Vanelli, L. (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Žagar Szentesi, O. (2011). Funkcionalne varijante konstrukcije *dati (se) + infinitiv* u hrvatskom jeziku – u okviru gramatikalizacije. *Suvremena lingvistika*, 37/72, 295-318.

Bojana Radenković Šošić*
FILUM, Università di Kragujevac

УДК: 81:659.123]:616- 036.21
COVID19
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2499
Rassegna della letteratura

IL LINGUAGGIO PUBBLICITARIO AI TEMPI DEL COVID

È stato confermato in numerose ricerche che la pubblicità non esprime solo significati di tipo commerciale, ma rappresenta uno specchio sociale e linguistico della realtà circostante. Gli inevitabili cambiamenti occorsi nella quotidianità e nello stile di vita come conseguenza della pandemia all'inizio del 2020 hanno portato a mutamenti visibili anche nella comunicazione pubblicitaria. Mettendo in secondo piano il focus sui prodotti pubblicizzati e nascondendo apparentemente i motivi persuasivi e commerciali, gli spot pubblicitari della prima fase del lockdown abbondavano di messaggi i quali riflettevano innanzitutto le funzioni emotive del linguaggio pubblicitario. Seguendo i fili narrativi principali della comunicazione pubblicitaria dall'inizio della pandemia fino alle fasi di ripresa (l'Italia e l'italianità, la contrapposizione *fuori: dentro*, il ruolo della tecnologia, il recupero dei momenti persi, il ruolo della vaccinazione) la lingua pubblicitaria si è adattata alle esigenze della nuova normalità. Le funzioni conative sono state sostituite da quelle poetiche e emotive. Dopo un certo periodo, il linguaggio pubblicitario è tornato nel focus delle ricerche accademiche e professionali. Lo scopo di questo articolo è quello di esaminare aspetti linguistici del linguaggio pubblicitario ai tempi del Covid tenendo in considerazione le peculiarità morfosintattiche, semantiche e retoriche della lingua pubblicitaria, nonché il rapporto fra il codice verbale e iconico usato nelle pubblicità di questo periodo.

Parole chiave: pandemia, linguaggio pubblicitario, morfosintassi, lessico, retorica della pubblicità pandemica

1. INTRODUZIONE

Dopo un iniziale interesse linguistico nei confronti del linguaggio pubblicitario, emerso parallelamente all'espansione economica italiana degli anni sessanta e settanta (Migliorini, 1963; Folena, 1964, 1968; Sabatini, 1967; Medici, 1970, 1987, 1988; D'Onofrio, 1972; Beccaria, 1973; Corti, 1973; Cardona, 1974;

* radenkovicbojana@gmail.com

Ceserani, 1975), a prescindere da alcuni illustri esempi più recenti (Arcangeli, 2008; Serra, 2006), le ricerche sulla pubblicità e sul linguaggio pubblicitario con il tempo hanno perso il loro puro carattere linguistico e sono diventate campo ideale per diverse analisi interdisciplinari: sociologiche (Fabris, 1995; Codeluppi, 2022), storiche (Pitteri, 2002; Codeluppi, 2013), antropologiche (Codeluppi, 2013; 2021), economiche (Testa, 2007), culturali (Capozzi, 2008), semiotiche (Pozzato, 2001; Volli, 2003), ecc. Il periodo di massima creatività della pubblicità, specialmente quella televisiva, si è verificato negli anni '80, quando il fenomeno pubblicitario costituiva un oggetto di studio accademico e l'analisi della comunicazione pubblicitaria era affrontata in saggi e articoli scientifici. Successivamente, negli anni '90, la pubblicità ha assunto un nuovo ruolo, facendosi portatrice non solo di istanze economiche ma anche sociali, come evidenziato dalle campagne pubblicitarie di marchi come Benetton e Diesel. L'inizio del nuovo millennio ha segnato l'emergere della rete globale. Questo sviluppo ha radicalmente trasformato la dinamica tra consumatori e venditori, introducendo il concetto di *prosumer*¹. La televisione, che precedentemente costituiva il principale canale di comunicazione pubblicitaria, ha ceduto la sua posizione generalista a favore di canali tematici, contenuti digitali e app mobili personalizzate per ciascun utente in base alle sue preferenze individuali. Nonostante la loro costante presenza nelle strategie di marketing, si è osservato un cambiamento nelle preferenze a favore delle forme pubblicitarie digitali rispetto alla pubblicità televisiva. Tuttavia, all'inizio del 2020, nel periodo caratterizzato dalla pandemia, è emerso un ritorno di interesse nel marketing e nelle analisi linguistiche nei confronti del linguaggio pubblicitario e della pubblicità, soprattutto quella televisiva. Innestate in un ambiente completamente sconosciuto, le strategie di marketing e le campagne pubblicitarie nel periodo della pandemia si appoggiano sulle pratiche di real-time marketing che recepiscono, elaborano e producono soluzioni “che sappiano rispondere con tempestività ed adeguatezza, agli umori, agli stati d'animo, alle preoccupazioni, alle passioni, alle sfide, agli stimoli (talvolta disordinati) che arrivano dall'esterno” (Giorgino, 2020). Pertanto, ci siamo chiesti come i cambiamenti evidenziatisi nel periodo della pandemia abbiano influito sul linguaggio pubblicitario.

L'obiettivo dell'articolo è quello di esaminare e sintetizzare le caratteristiche linguistiche della comunicazione commerciale durante la pandemia.

¹ Il concetto del prosumatore (in inglese *prosumer* = producer + consumer) elimina la distinzione tra produttore e consumatore e introduce la stagione del prosumer, “ovvero di un soggetto che riveste alternativamente entrambi i ruoli” (Bentivegna & Boccia Artieri, 2019: 14; Ritzer & Jurgenson, 2010).

A tale scopo, abbiamo condotto un'analisi dei risultati delle ricerche più significative sulla lingua delle pubblicità web e tv (Pietrini, 2020; Polesana, 2020; Romano, 2021), incrociando i fili narrativi individuati (Polesana, 2020) con le peculiarità morfosintattiche, semantiche, retoriche (Pietrini, 2020; Romano, 2021) e semiotiche del linguaggio pubblicitario. Infine, abbiamo presentato i più rilevanti esempi dell'interazione tra il codice verbale e iconico utilizzati nelle pubblicità di questo periodo.

2. FILI NARRATIVI DELLA COMUNICAZIONE PUBBLICITARIA

La comunicazione pubblica e pubblicitaria durante la pandemia può essere suddivisa in tre fasi: la prima riguarda il periodo del *lockdown*, la seconda il periodo della ripresa e la terza il periodo dall'inizio della vaccinazione fino alla fine della pandemia. In ciascuna si possono individuare i diversi stili di consumo (Bartoletti, Paltrinieri e Parmiggiani, 2022) e i fili narrativi riconosciuti nelle ricerche scientifiche e professionali sul tema della pubblicità pandemica (Boero & Cruciani, 2020; Polesana, 2020; Romano, 2021). Polesana (2020) distingue tre principali fili narrativi delle pubblicità italiane nel periodo del *lockdown*: la giustapposizione dell'ambiente esterno e interno, l'idea dell'italianità accentuata e il ruolo della tecnologia. Tutti e tre sono strettamente definiti dalla “nuova normalità” dell'epoca in cui si è trovata la maggior parte della società umana all'inizio del 2020. Si tratta del periodo della sospensione totale della vita normale e del progressivo processo di adattamento alla situazione di emergenza (Affuso & Parini, 2020: 41) caratterizzato dalla

“percezione di una minaccia per la vita, una percezione del tempo dilatato che improvvisamente si declina al tempo presente, la vulnerabilità data dalla sensazione di dover rispondere individualmente ad un problema sistemico sociale e sanitario, il venire meno della scissione ontologica tra dimensione pubblica e dimensione privata dalle nostre esistenze, data dalla pervasività della tecnologia” (Bartoletti et al. 2022: 18).

Le pubblicità accentuavano la sicurezza dell'ambiente interno (Pietrini, 2020): *Oggi il modo migliore per prenderci cura di noi e degli altri è restare a casa* (Lete). L'idea della lotta contro un nemico sconosciuto e imprevedibile si appoggiava anche sul concetto dell'italianità. Nella comunicazione pubblicitaria i brand accentuavano i simboli della nazione italiana, della storia e della tradizione, cercando di immedesimare i loro prodotti o servizi con il concetto dell'italianità

(Romano, 2021): *Agli eroi italiani in prima fila* (Head and Shoulders) o *Oggi il coraggio e l'orgoglio di essere italiani si mostra così* (POLTRONESOFÀ). Il terzo filo narrativo enfatizzava il ruolo della tecnologia che si è presentata come un vero e proprio abilitatore della vita all'interno delle case (Polesana, 2020), cioè si sono realizzate le previsioni secondo le quali “la tecnologia sembra destinata a realizzare quelle operazioni che in passato la magia prometteva” (Priulla, 2002: 30): *Anche quando non possiamo stare vicini, possiamo essere insieme* (Vodafone).

Questi temi chiave sono stati mantenuti invariati o leggermente adattati anche durante le fasi successive, sia la seconda che la terza. Nella seconda fase della “convivenza con il virus e dell'avvio al graduale ritorno alla normalità” (Giorgino, 2020) alcuni brand hanno puntato sui valori tradizionali accentuando il momento in cui si riparte: *Mai come oggi abbiamo scoperto che la felicità è fatta di piccole cose. Portiamole con noi anche domani* (Mulino Bianco). Antonioni e Polesana individuano caratteristiche importanti della fase due: il concetto di ripartenza, l'idea di italianità “intesa come il valore ombrello comune” (Antonioli & Polesana 2022: 103), un “blando patriottismo commerciale” (Pietrini, 2021 in Antonioni & Polesana 2022: 103), la riscoperta delle piccole cose, il valore della semplicità, la ridefinizione delle proprie priorità. Nella terza fase, iniziata con la vaccinazione che avrebbe dovuto sancire la liberazione totale dal virus, le tendenze comunicative includono anche quelle presenti nel periodo prima della pandemia: “l'epifanizzazione della vita quotidiana, la digitalizzazione dell'esistenza, la voglia di libertà, la proposta di un futuro alternativo e il grande ritorno dall'accoppiata di valori benessere e salute.” (Antonioli & Polesana, 2022: 113).

La nostra ricerca si è concentrata sull'identificazione delle tecniche linguistiche utilizzate nei fili narrativi delle pubblicità, cercando di correlare i fili narrativi individuati con le caratteristiche linguistiche delle pubblicità emerse durante la pandemia. Gli esempi elencati si basano sulle ricerche rilevanti (Romano, 2021; Polesana, 2020; Pietrini, 2020), nonché sulle pubblicità web e tv pubblicate nel periodo dal febbraio al giugno 2020. Non essendo un contributo quantitativo ma qualitativo, la scelta degli esempi nel contributo è stata guidata dall'idea di offrire esempi illustrativi che possano servire come punto di partenza per future ricerche.

3. FENOMENI LINGUISTICI DELLA PUBBLICITÀ PANDEMICA

I mutamenti nella vita quotidiana sia sul piano personale che professionale hanno portato ai cambiamenti negli schemi narrativi e nel linguaggio utilizzato dalla comunicazione commerciale (Romano, 2021: 27). Le pubblicità si appoggiano fortemente sulla funzione emotiva o poetica del linguaggio di Jakobson (1966), marginalizzando per un periodo quelle referenziali, conative o fatiche. Riportiamo di seguito alcune tecniche linguistiche usate nei filii narrativi individuati nella comunicazione pubblicitaria durante la pandemia.

Nella prima fase (*lockdown*) allo scopo di accentuare la differenza fra la sicurezza dell'ambiente chiuso e l'imprevedibilità di quello aperto (giustapposizione del sicuro *dentro* e dell'imprevedibile *fuori*) si usavano le tecniche seguenti (Romano, 2021; Polesana, 2020; Pietrini, 2020):

a) antitesi:

- *Distanti, ma uniti / A chi è lontano ma sa starci vicino* (Barilla),
- *Siamo distanti ma uniti* (Head and Shoulders),
- *È la distanza che vi avvicina di più* (Heineken).

b) deissi temporale: (Ferrarelle, Mediolanum, Sara Assicurazioni, Esselunga, Conad, ENI)

- *oggi più che mai,*
- *in questo momento (difficile),*
- *in questi giorni,*
- *in una situazione difficile.*

a. parole magiche (*cuore, testa, casa, divano, letto, famiglia, abbracciare*) che simboleggiavano la sicurezza degli ambienti interni,

b. metafore belliche:

- *eroi di questa guerra* (Head and Shoulders),
- *Stiamo combattendo contro un nemico invisibile* (LAIKA),
- *La nostra forza di affrontare battaglie inaspettate, chi sul campo, chi nella propria casa* (Ferrarelle).

Il secondo filo narrativo, il concetto dell'italianità e del popolo unito contro un nemico sconosciuto, invisibile e assai pericoloso (Polesana, 2020), veniva comunicato attraverso:

c. anafora (+ antitesi):

- *A questo silenzio che protegge le nostre strade e alla vita che grida dai balconi... Alla paura che risveglia il coraggio e al sorriso che dà senso a ogni fatica.... A chi dà tutto senza chiedere nulla. Alla bellezza che non smette mai di ricordarci chi siamo. A chi è fermo ma si muove e a chi dà tutto senza chiedere nulla. A chi è stremato ma ci dà forza per sperare ... A chi è stanco, ma non molla. A chi è lontano ma sa starci vicino e a chi è spaesato ma si sente ancora un Paese. All'Italia che ancora una volta resiste* (Barilla).
- d. magica parola insieme:
 - *Anche quando non possiamo stare vicini, possiamo essere insieme* (Vodafone),
 - *Non c'è bisogno di essere insieme per sentirsi vicini* (Cameo).
- e. gli slogan entimematici² i quali si appoggiavano sulle loro variazioni precedenti, come nel caso della Ferrarelle che nella pubblicità della pandemia ha pubblicato il messaggio con il testo seguente:
 - *Lisci, gassati o italiani* (Ferrarelle).
 usando la variazione del suo famoso slogan *Liscia, gassata o Ferrarelle*, eliminando il nome del prodotto e immedesimando in maniera entimematica l'etnico *italiano* al plurale con il prodotto.
- f. presente e futuro assertivo:
 - *Siamo sicuri che torneremo a riprendere la vita, andrà tutto bene, ce la faremo/#torneràilsorriso* (Pupa),
- g. metonimia:
 - *All'Italia che ancora una volta resiste* (Barilla) usando il toponimo *Italia* per gli italiani.

L'indispensabile ruolo della tecnologia che nella *nuova normalità* ha assunto il ruolo dell'aiutante proppiano³ al livello linguistico, e innanzitutto retorico, si diffondeva grazie alle seguenti tecniche linguistiche:

² L'entimema è il sillogismo retorico aristotelico. Nella filosofia moderna è un sillogismo in cui una delle due premesse è sottintesa. Sull'entimema aristotelico interpretato v. Eco (1984: 25-26).

³ Nella sua famosa analisi delle strutture fiabesche Vladimir Propp, linguista e antropologo russo, arriva alla conclusione che tutti i personaggi delle fiabe russe possono essere suddivisi in otto categorie: antagonista, mandante, aiutante, principessa o premio, padre di lei, donatore, eroe o vittima e falso eroe (Propp, 1966). Nelle ulteriori ricerche questo modello è stato sviluppato da Greimas (1985) che ha proposto il modello attanziale con gli

- h. antitesi:
- *Anche quando non possiamo stare vicini, possiamo essere insieme*, (Vodafone),
- i. magica parola *insieme*:
- *Impariamo insieme, relax insieme* (Vodafone),
 - *Insieme ripartiremo, te lo assicuriamo* (Star),
- j. futuro assertivo:
- *Andrà tutto bene, ce la faremo, ricominceremo a viaggiare/sapremo risollevarci/sapremo rinnovarci* (Laika),
 - *Il futuro che verrà* (Star),
- k. (ab)uso degli anglicismi - (*Covid hospital, lockdown, delivery, rider, green pass, recovery fund*) o pseudoanglicismi (*smart working*):
- *Delivery: chi chiamare? Simon vi consiglia i locali su Parma che fanno consegnare a domicilio* (Simon Italian Food)
 - *e poi c'è più gusto con il food delivery* (Fiordaliso), anche nella versione femminile: *I rider? Noi li assumiamo: le Coop Delivery sfidano i giganti del web* (Coop),
 - *Sei un rider? Per te sconto del 10% sulle nostre bici elettriche?* (Five).

Nella seconda fase, in cui riconosciamo il motivo di ripartenza e della riscoperta delle piccole cose, nonché il motivo dell'italianità, il linguaggio pubblicitario sviluppa vari concetti astratti e magici riconoscibili nei diversi livelli linguistici:

1. il concetto di ripartenza si appoggia sulle parole che infondono la speranza del nuovo inizio, ma anche sui diversi usi temporali e modali. Individuiamo:
 - a. parole magiche - *ripartire, ripartenza*,
 - b. uso del presente assertivo:
 - *Ripartiamo insieme con fiducia* (CA)
 - c. uso dell'imperativo:
 - *Riparti con Citroën C3* (Citroën)

attanti (destinante, oggetto, destinatario) e *attori* (aiutante, soggetto, opponente) applicandolo nel contesto pubblicitario. Ugo Volli (2003) ha accettato la tesi di Greimas secondo la quale nella comunicazione pubblicitaria il prodotto può assumere tutti i ruoli del modello attanziale.

- *Riparti con nuova Opel Corsa (tu al posto di noi)* (Opel)

2. il concetto dell'italianità come "richiamo al senso e all'orgoglio di appartenere alla medesima comunità nazionale" (Antonioli & Polesana 2022: 103) usa:

d. congiuntivo esortativo: *Riscopriamo insieme l'Italia con occhi nuovi. Torniamo a viaggiare.* (Sicily by car)

e. sineddoche: *È tempo di riscoprire l'Italia che amiamo, ritrovare le nostre spiagge, le nostre strade, la nostra cultura. L'Italia ci aspetta* (Volotea aereo),

3. la riscoperta delle piccole cose, il valore della semplicità, la ridefinizione delle proprie priorità:

a. deissi temporale - oggi nel senso *dopo la pandemia*:

- *Mai come oggi abbiamo scoperto che la felicità è fatta di piccole cose. Portiamole con noi anche domani* (Mulino Bianco).

Nell'ultima fase, in cui i riferimenti alla pandemia e al virus sono quasi completamente scomparsi, il linguaggio pubblicitario, come è riportato sopra, celebra "l'epifanizzazione della vita quotidiana, la digitalizzazione dell'esistenza, la voglia di libertà, la proposta di un futuro alternativo e il grande ritorno dell'accoppiata di valori benessere e salute" (Antonioli & Polesana, 2022: 113). Si usano le tecniche morfosintattiche, semantiche e retoriche, ampiamente conosciute dagli esperti di marketing e attentamente esaminate nelle ricerche sul linguaggio pubblicitario menzionate (Pitteri, 2002; Serra, 2006; Arcangeli, 2008; Capozzi, 2008; Codeluppi, 2022) e si svolge sempre di più ai sensi delle questioni di sostenibilità e dei cambiamenti climatici. È interessante notare che una delle locuzioni di recente connotazione è l'anglicismo *green*, il quale è diventato quasi ineluttabile nella comunicazione pubblicitaria contemporanea. Questo termine è utilizzato sia come elemento formativo dei nomi dei prodotti (*Conto Corrente My Genius Green* (Unicredit), *Conto Carifermo Green* (Carifermo) e *Prestito Green Sella Banca* (Sella Banca)) che nella sua funzione attributiva, come si può notare negli esempi: *Diamo forma anche ai tuoi progetti green* (Credit Agricole), *Registra il tuo mezzo green* (Sara Assicurazioni), *Il mio conto green? Una piccola scelta per cambiare in grande* (Unicredit), *Le aziende come Garnier dimostrano un impegno concreto verso la green beauty* (Garnier), ecc.

Il capitolo presente esamina le caratteristiche del linguaggio pubblicitario nel contesto pandemico in cui le strategie di marketing hanno dovuto confrontarsi con la sfida di comunicare efficacemente in un momento di grande cambiamento. L'ultima parte della nostra analisi ha focalizzato l'attenzione sulla relazione tra gli

elementi visivi e verbali delle campagne pubblicitarie, allo scopo di comprendere come il linguaggio pubblicitario abbia risposto alle nuove esigenze del mercato.

4. ANALISI SEMIOTICA DEL LINGUAGGIO PUBBLICITARIO PANDEMICO: VERBALE VS. VISIVO

Nei capitoli precedenti abbiamo visto che le forme della pubblicità pandemica, e soprattutto quelle della prima e della seconda fase, sono state uniformate. A prescindere dal nuovo contesto in cui i prodotti e i servizi nelle pubblicità venivano marginalizzati dall'emergenza della crisi sanitaria, le tecniche retoriche usate nel periodo della pandemia si appoggiavano su strumenti morfosintattici, semantici e retorici ben conosciuti nella storia della pubblicità italiana (parole magiche, comunicazione persuasiva, figure retoriche (anafora, epifora, metafora, metonimia ecc.)). Inoltre, le ricerche recenti mostrano che “nelle pubblicità apparse in Italia durante il primo confinamento generalizzato potrebbe essere identificabile un processo simile a quello accaduto tra le due guerre” (Leonini & Nardella, 2022: 130). Accettando gli elementi simili espressi nelle ricerche citate (Leonini & Nardella, 2022; Antonioli & Polesana, 2022), in cui sono stati accentuati gli aspetti sociologici e comunicativi delle pubblicità del ventennio e della pandemia, ricordiamo anche gli aspetti linguistici del linguaggio pubblicitario fra le due guerre che confermano le similarità individuate (Radenković Šošić, 2022): l'uso dell'antitesi (*La bicicletta italianissima di fama mondiale* (Bianchi, 1940)), l'uso del superlativo assoluto (*La nuova italianissima palla per tennis prescelta dalla Federazione italiana tennis* (Pirelli, 1934)), della sineddoche nelle frasi esclamative (*L'Italia produce materiale sensibile che non teme confronto!* (Tensi, 1940)), della prosopopea (*Io sono italiano e passo dappertutto* (Fiat, 1934)), dell'iperbole (*Su tutte Le Vie d'Italia lubrificanti* (Fiat, 1934)), dei simboli dell'italianità nei nomi di marchio (*Olio Dante*), dell'uso del toponimo *Italia* nel nome del prodotto (*Cognac Italia/Onora, afferma la propria nazionalità*). Non è difficile concludere che le tecniche pubblicitarie persuasive continuano a basarsi sui fondamentali principi retorici. Tuttavia, nell'ambiente pandemico si notano degli esempi con alcuni cambiamenti pubblicitari i quali sono riusciti a superare la monotonia del livello linguistico. Per condurre la loro analisi è essenziale rivolgersi a diverse discipline, che vanno dall'economia, alla sociologia e alla psicologia, e includono anche l'antropologia, la linguistica, la storia dell'arte, l'estetica e la semiotica.

Incoraggiati dalla tesi che la retorica del linguaggio pubblicitario possa funzionare sia nel registro verbale che in quello visivo, ben presentata nelle storiche ricerche di Barthes (1990) ed Eco (1968)⁴, riportiamo le idee per gli slogan pubblicitari presentate dentro la campagna #iorestoacasa nel marzo del 2020 in cui si evidenziano gli esempi del rapporto fra il codice visivo e verbale nelle pubblicità diffuse nel periodo della pandemia. Queste proposte pubblicitarie sono basate sull'uso dell'anfibolia, figura retorica che si fonda su una frase o un'espressione contenente un'ambiguità sintattica o semantica e dunque interpretabile in modi diversi a seconda del modo di leggerla. Le proposte pubblicitarie che usano questa figura retorica avrebbero potuto mandare i messaggi con le precauzioni riguardanti la diffusione del virus facendo memorizzare i nomi dei brand o dei prodotti. Riportiamo alcuni esempi di seguito (De Matteis, 2020):

Se non rimani a casa, è la buona volta che ti LEGO.
Se ti vuoi bene, mantieni la distanza. Un METRO può bastare.
Restare a casa è davvero una grande IKEA.
Se esci di casa, vuol dire che non capisci una SEGA.
Combatti il virus, il segreto ENEL restare a casa.

Immagine 1



(De Matteis, 2020)

Gli esempi riportati mostrano i messaggi i quali dal punto di vista del contenuto sarebbero rientrati nelle campagne pubbliche lanciate all'inizio del

⁴ Sul rapporto fra il codice visivo e verbale nelle pubblicità recenti v. (Šošić & Lelićanin, 2022).

marzo del 2020 per invitare il pubblico alla stretta osservanza delle regole riguardanti la quarantena. Le denominazioni dei brand appartengono ai messaggi ma spiccano solo visibilmente mostrando la loro ambiguità semantica visto che hanno la stessa forma morfologica (LEGO, METRO, SEGA), una simile (IKEA - IDEA) o una sintatticamente modificata, ma quasi uguale nella pronuncia (ENEL al posto del *è nel*). Esempi del genere mostrano l'innovazione della comunicazione pubblicitaria anche in contesti saturi di messaggi dal carattere uniforme e ripetitivo, il che è stato ampiamente discusso sia a livello professionale che accademico.

5. CONCLUSIONE

Le inevitabili modifiche nella vita quotidiana e nello stile di vita a seguito dell'insorgere della pandemia del Covid-19 all'inizio del 2020 hanno generato evidenti trasformazioni anche nel campo della comunicazione pubblicitaria. I fili narrativi nelle pubblicità portano in primo piano gli aspetti non commerciali e sottolineano concetti finora poco visibili: la nazione italiana, l'unità, la lotta contro un nemico sconosciuto e impercettibile, la sicurezza degli ambienti chiusi e isolati. In questo articolo abbiamo sintetizzato le tecniche linguistiche utilizzate nella comunicazione pubblicitaria pandemica (Romano, 2021) nei fili narrativi presentati (Polesana, 2020). Basandosi sulla funzione poetica e emotiva, il linguaggio pubblicitario ha ripreso l'uso delle figure retoriche, ma le ha applicate in un nuovo contesto, approfittando anche di alcune che erano state precedentemente poco utilizzate. Nella prima fase i messaggi pubblicitari hanno principalmente utilizzato le tecniche linguistiche per fare riferimento alle condizioni della pandemia, cercando allo stesso tempo di nasconderle (ad esempio, attraverso l'uso di antitesi e deissi temporale). Hanno cercato di rafforzare il senso di appartenenza comune e dell'identità nazionale (attraverso l'uso del presente e del futuro assertivo nonché delle figure retoriche), invogliando le persone a combattere il virus mediante metafore belliche e sottolineando gli aspetti positivi delle circostanze legate al lockdown, utilizzando parole suggestive (*parole magiche*). Nella seconda fase emergono nuove parole magiche che infondono la speranza in una ripartenza generale. Questo concetto viene accentuato sia dal punto di vista sintattico (l'uso del congiuntivo esortativo e ritorno all'imperativo persuasivo) che dal punto di vista semantico (attraverso l'uso di nuove *parole magiche*). Nella fase post-pandemica, i riferimenti diretti alla pandemia vengono quasi completamente eliminati, dando spazio ai concetti di sostenibilità (arriva la nuova parola magica *green*). La comunicazione pubblicitaria mette in luce pratiche

ecologiche e sostenibili, introducendo nuove formule linguistiche che enfatizzano tali temi.

Tuttavia, in questo nuovo contesto alcuni slogan famosi hanno assunto una nuova struttura. Ad esempio, il celebre slogan *Liscia, gassata o Ferrarelle* è stato trasformato in *Liscia, gassata o italiani*, portando il vecchio slogan a un livello superiore e associando il concetto di italianità al prodotto stesso. A differenza delle precedenti associazioni in cui le sottospecie del prodotto venivano equiparate al marchio, nella comunicazione pubblicitaria durante la pandemia, lo stesso slogan ha assunto una veste entimematica. Oltre all'uso frequente delle figure retoriche, nel periodo della pandemia ne sono emerse alcune nuove o poco utilizzate nella pubblicità in lingua italiana (come l'anfibolia). Questi esempi sono stati supportati dagli elementi visivi, confermando che la pubblicità (anche questa pandemica) come un testo, nel senso barthiano, continua ad essere un materiale ideale per l'applicazione di modelli semiologici ben noti.

Bojana Radenković Šošić

ADVERTISING LANGUAGE IN THE TIME OF COVID

Summary

During the COVID-19 pandemic, a renewed interest in advertising and linguistic analysis emerged. This article explores the linguistic aspects of Italian advertising during the COVID-19 pandemic. The article's goal is to examine and synthesize the linguistic characteristics of commercial communication during the pandemic, analyzing significant research findings in this area. Each phase of the pandemic (the lockdown period, the recovery phase, and the (post)-vaccination phase) highlights different consumption styles and narrative threads prevalent in advertising, emphasizing themes like safety, Italian identity, and the role of technology in the pandemic era. It delves into linguistic phenomena used in advertising during each phase, such as rhetorical devices, linguistic techniques, and storytelling strategies. These include antithesis, deictic expressions, “magic” words, metaphors, and linguistic emphasis on the concepts of Italian identity, simplicity, and the use of technology. Furthermore, the article covers semiotic analysis, exploring the verbal and visual components of advertising, drawing parallels with historical advertising techniques. It emphasizes how linguistic techniques used in the pandemic period reflect a creative and persuasive strategy, blending linguistic and visual elements to convey messages effectively. The article concludes by acknowledging the shifts in advertising strategies during the pandemic, using linguistic techniques to adapt to changing circumstances, and introducing innovative linguistic strategies, such as the use of

the amphiboly figure in the public communication of brand names and product messaging during the pandemic.

Key words: pandemic, advertising language, morphosyntax, lexicon, rhetoric of pandemic advertising

BIBLIOGRAFIA

- Affuso, O. – Parini, E. G. (2020). *Gli Italiani in quarantena: quaderni da un "carcere" collettivo*. Perugia: Morlacchi editore.
- Antonioli, S., – Polesana, M. – Antonioni, S. (2022). Analisi delle retoriche della pubblicità durante e dopo la pandemia: dal #celafaremo, alla #ripartenza, alla “svolta” ambientalista. In: Bartoletti, R. Paltrinieri, R. – Parmiggiani, P. *Pratiche di consumo alla prova del Covid-19*, Franco Angeli, 93-116.
- Arcangeli, M. (2008). *Il linguaggio pubblicitario*. Roma: Carocci.
- Barthes, R. (1990). *Retorika slike. Novi prolog, 17/18*, 58-65.
- Bartoletti, R. – Paltrinieri, R. – Parmiggiani, P. (2022). Pratiche di consumo alimentare attraverso la pandemia. In: Bartoletti, R. – Paltrinieri, R. – Parmiggiani, P. *Pratiche di consumo alla prova del Covid-19*, Franco Angeli, 13-43.
- Beccaria, G. L. (1973). I linguaggi settoriali e lingua comune. In: G. L. Beccaria, *I linguaggi settoriali*. Milano: Bompiani, 7-59.
- Bentivegna, S. – Artieri G. B. (2019). *Le teorie delle comunicazioni di massa e la sfida digitale*. Bari: Laterza.
- Boero, M. – Cruciani, F. (2020). Pubblicità mitiche: il caso delle fiabe, *Filosofi(e)Semiotiche*, 7 (1), 38-48.
- Capozzi, M. R. (2008). *La comunicazione pubblicitaria. Aspetti linguistici, sociali e culturali*. Milano: Franco Angeli.
- Castagnotto, U. (1970). Semantica della pubblicità: la transvalorizzazione linguistica. In: M. Baldini, *Le fantaparle, il linguaggio della pubblicità* (1987). Roma: Armando editore, 71-78.
- Cardona, G. R. (1974). *La lingua della pubblicità*. Ravenna: Longo Editore.
- Ceserani, G., P. (1975). *I persuasori disarmati*. Bari: Laterza.
- Corti, M. (1973). Il linguaggio della pubblicità. In: G. L. Beccaria, *I linguaggi settoriali in Italia*. Milano: Bompiani, 119-139.
- Codeluppi V. (2013). *Storia della pubblicità italiana*. Roma: Carocci.
- Codeluppi V. (2021). *Leggere la pubblicità*. Roma: Carocci.

- Codeluppi V. (2022). *Sociologia dei consumi*. Roma: Carocci.
- De Mateis, L. (2020). “Campagna Social #iorestoacasa.” Consultato il 12 ottobre 2023 <https://www.lucadematteis.com/campagna-social-iorestoacasa/>
- De Mauro, T. (1967). Un linguaggio subalterno. In: M. Baldini, *Il linguaggio della pubblicità: le fantaparole* (1987), Roma: Armando Editore, 51-57.
- D'Onofrio, P. (1972). Le sinestesie della lingua pubblicitaria. In: *SLI 6, Storia linguistica dell'Italia nel Novecento*, Torino: Bulzoni editore, 109-111.
- Eco, U. (1997). *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- Fabris, G. (1995). *La pubblicità: teorie e prassi*. Franco Angeli
- Folena, G. (1964). Aspetti della lingua contemporanea. La lingua e la pubblicità. *Cultura e scuola*, 9, 53-62.
- Folena, G. (1968). Metti un tigre nel motore. In: M. Baldini, *Le fantaparole, il linguaggio della pubblicità* (1987), Roma: Armando editore, 143-152.
- Giorgino, F. (2020). La pubblicità al tempo del coronavirus - AIS. Consultato il 18 maggio 2020, <https://www.ais-sociologia.it/2020/05/18/la-pubblicita-al-tempo-del-coronavirus/>
- Greimas, A. J. (1985). *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*. Milano: Bompiani.
- Leonini, L., – Nardella, C. “Pubblicità ribaltate.” In: Bartoletti, R. – Paltrinieri, R. & Parmiggiani, P. *Pratiche di consumo alla prova del Covid-19*, Milano: Franco Angeli, 117-133.
- Medici, M. (1970). Sintassi del periodo nella pubblicità In: AA.VV. *SLI 2, La sintassi*, Roma: Società Linguistica Italiana, Roma: 307-318.
- Medici, M. (1987). Maxigrammatica pubblicitaria. In: M. Baldini, *Le fantaparole: il linguaggio della pubblicità*, Roma: Armando Editore, 125-132.
- Medici, M. (1988). *La parola pubblicitaria. Due secoli di storia fra slogan, ritmi e wellerismo*. Venezia: Sarin-Marsilio.
- Migliorini, B. (1963b). Il tipo sintattico "votate socialista". In B. Migliorini, *Saggi sulla lingua del Novecento*, Firenze: Sansoni, 268-92.
- Pietrini, D. (2 luglio 2020). “Ci siamo dovuti fermare”: la nuova lingua di marketing e pubblicità in tempo di covid. *Treccani*. Consultato il 9 ottobre 2023 https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/marketing.html
- Priulla, G. (2002). *Vendere onnipotenza: metafore pubblicitarie, tecnologie, miti del XXI secolo*. Bari: Edizioni Dedalo.

- Pozzato, M. P. (2001). Pubblicità e identità visive nell'opera di Jean-Marie Floch. In: M. P. Pozzato, *Semiotica del testo, metodi, autori, esempi*, Roma: Carocci, 249-267.
- Propp, V. J. (1966). *Morfologia della fiaba*, Torino: Einaudi.
- Ritzer, G. – Jurgenson, N. (2010). Production, Consumption, Prosumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer', *Journal of Consumer Culture*, 10 (1), 13-36.
- Romano, M. (2021). La pubblicità ai tempi del coronavirus: dall'ethos "empatetico" all'edoné della rassegnata convivenza, *Lingue e culture dei media*, V (1), 27-56.
- Šošić, B. R. (2022). *I miti fascisti nella pubblicità italiana del ventennio*. Italica Belgradensia, 149-165.
- Šošić, B.R. – Lelićanin, M.K. (2022) Ironija i iskrenot u oglašavanju: reklame kompanije Tafo In: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerzitet u Novom Sadu, 409-421.
- Serra, A. (2006). *L'uso dell'inglese nella pubblicità italiana*. Roma: Aracne editrice.
- Sabatini, F. (1967). Il messaggio pubblicitario da slogan a prosa-poesia. In: M. Baldini, *Le fantapareole Il Linguaggio della pubblicità 1987*, Roma: Armando editore, 91-98.
- Testa, A. (2007). *La pubblicità*. Bologna: Il Mulino.
- Volli, U. (2003). *Semiotica della pubblicità*. Bari: Laterza.

Krisztina Sándor *
Università ELTE di Budapest

УДК: 321.64:305(450)
070-055.2(450)
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2500
Articolo tecnico-scientifico

L'ITALIA TRA RISORGIMENTO E FASCISMO ATTRAVERSO LA STAMPA FEMMINILE

Il principale problema nello studio del giornalismo femminile è dato dalla brevità del tempo finora dedicato alla trattazione delle fonti specifiche. Nonostante quest'interesse ritardato della storiografia, le fonti dimostrano che il racconto del Risorgimento ebbe già due facce: una narrazione tendenzialmente nelle mani di uomini colti, accanto alla quale appaiono le prime voci femminili che desiderano esprimere il loro punto di vista. Per completezza di analisi è importante dedicare attenzione anche ai passaggi burocratici e legislativi che hanno toccato in modo diretto la sfera femminile della società, che all'inizio del ventesimo secolo hanno portato a notevoli miglie in considerazione della posizione sociale della donna. Il periodo fecondo dopo l'Unità d'Italia crea un microcosmo positivo a Milano, luogo in cui diverse redazioni giornalistiche al femminile prendono piede e trovano un notevole e rilevante taglio nell'interpretare le esigenze sociali e politiche della donna nuova. Il fervente inizio del Novecento permette di salire sul palcoscenico del giornalismo attivo a personaggi come Anna Kuliscioff, Margherita Sarfatti e un personaggio poco noto ma non meno importante quale Stefania Türri, figlia del generale garibaldino ungherese ed eroe del Risorgimento, István Türri. Con l'esame di fonti giornalistiche d'epoca si evidenzia che non necessariamente esiste un giornalismo prettamente femminile, ma esistono una sensibilità ed un linguaggio specifico che è proprio della penna di un'autrice. Questo lavoro non mira ad una comparazione tra generi, ma intende fare luce sul contesto sociale e storico nel periodo tra Unità d'Italia e primo Novecento, in cui le prime grandi giornaliste trovano la loro strada e una voce personale.

Parole chiave: giornalismo femminile, Risorgimento, Cristina Belgiojoso, legge Sacchi, Stefania Türri

Prendendo in esame il giornalismo preunitario, dobbiamo partire dal dato di fatto, su cui gli studiosi sono pressoché tutti in accordo, che fino alla metà dell'Ottocento nel contesto italiano non esisteva un giornalismo politico nel senso

* skrisztina_2000@yahoo.com

completo del termine. Tale condizione è ricollegabile alla situazione politica e sociale piuttosto arretrata rispetto al resto dell'Europa, a cui si aggiungono la mancanza delle tecnologie tipografiche adeguate e soprattutto l'assenza del frangente imprenditoriale che investisse in tutto ciò. Le comunicazioni territoriali, di tipo amministrativo, venivano pubblicate sulle gazzette. Nel 1835 in tutta la penisola esistevano 185 fogli ufficiali con notizie di utilità pubblica, che uscivano con una periodicità almeno bisettimanale, e che venivano stampate e distribuite solo nelle grandi città.

I primi giornali contenenti critiche politiche e sociali nei confronti della situazione italiana apparvero all'estero. Uno tra i primi, 'La Giovine Italia' di Giuseppe Mazzini, venne pubblicato a Marsiglia, in Francia, a partire dal 1832. La rivista politica con il sottotitolo "serie di scritti intorno alla condizione politica, morale e letteraria della Italia, tendenti alla sua rigenerazione", vide soli sei numeri, i quali furono fondamentali nella diffusione delle idee mazziniane. Come scrisse Mazzini stesso:

“La stampa periodica è una potenza; è anzi la sola potenza dei tempi moderni. Lo è per i mezzi di cui dispone e per la natura stessa del suo apostolato; perché parla e insiste (...) percorre rapidamente e ad ora fissa il paese al quale volge la sua parola; (...) e per l'intelletto ciò che è il vapore per l'industria.” (Murialdi, Storia del giornalismo italiano – Mulino, 1996: 41).

La Francia imponeva una blanda censura per quanto riguarda le pubblicazioni critiche, per tale motivo molti scelsero, seguendo anche l'esempio di Mazzini, di pubblicare in Francia piuttosto che in Italia. Una delle riviste di maggiore riguardo fu 'L'Ausonio', fondata e diretta dalla principessa Cristina Trivulzio Belgiojoso (Milano, 28 giugno 1808 – Milano, 5 luglio 1871 - nobildonna, giornalista, patriota), con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica alla causa nazionale italiana. L'Ausonio uscì a Parigi come foglio trisettimanale, e tra il 1846 ed il 1848 pubblicò un totale di 93 numeri. La Belgiojoso, oltre a scrivere e pubblicare sulla rivista, diventa direttrice e da lì a poco anche proprietaria della società editrice, così da poter seguire ogni fase della stampa. La rivista, a causa del suo contenuto fortemente critico, in Italia girava solo in forma clandestina, soprattutto in Toscana.

Nei suoi articoli, La Belgiojoso più e più volte sottolinea l'urgenza di ammodernare ed allineare l'Italia alle grandi potenze europee. Nei suoi articoli si rivolge ai nobili, chiedendo di uscire dal loro torpore secolare ed impegnarsi per il futuro dell'Italia, investendo nell'industria e acconsentendo all'emancipazione

sociale dei meno abbienti. Consapevole che senza il miglioramento dello status sociale dei contadini non potesse esserci una vera emancipazione nazionale, che spesso volentieri è rallentata dalla spossatezza del ceto degli abbienti che, nonostante le idee di un'Italia unitaria e moderna, rimangono restii davanti all'impegno verso la Nazione. Dopo l'avvenuta Unità d'Italia ed il permesso di ritorno dall'esilio – a causa della sua volontà di lasciare il marito fedifrago – concessa alla Belgiojoso, essa si dedica all'analisi dello status sociale femminile. Nel 1866, pubblica 'Della presente condizione delle donne e del loro avvenire'; la Belgiojoso pone una fondamentale domanda:

“Non è forse tempo che le compagne, le madri dei signori del creato, siano tenute seriamente come creature ragionevoli, dotate di potenze intellettuali forse speciali, ma non necessariamente inferiori a quella dell'uomo?”. (Belgiojoso, C. (1866) 'Sullo stato attuale dell'Italia e sul suo avvenire' in Nuova antologia di scienze, lettere ed arti).

Nel testo porta esempi dall'Inghilterra dove allora era già realtà l'accettazione delle donne negli istituti anche di alta istruzione, che, riferendosi all'Italia, essa stessa definisce “riforme di una impossibile esecuzione”. Nel suo successivo lavoro, 'Sullo stato attuale dell'Italia e sul suo avvenire' del 1868, sottolinea ancora con forza che *“L'Italia deve aver cura di mantenersi libero, e deve far uso di questa sua libertà come di uno strumento per attivare lo sviluppo delle sue facoltà, o disposizioni naturali, che spingere le debbono a successi commerciali ed industriali non minori di quelli che compiono ogni giorno le nazioni più civili.”* (Belgiojoso C. (1868) Sullo stato attuale dell'Italia e sul suo avvenire, Milano: Tipografia del dott. Francesco Vallardi).

Certamente le sue critiche così concentrate potrebbero definire la Belgiojoso come protosocialista, tipo di rapporto da cui lei si è sempre dissociata, dichiarando di essere una osservatrice della società nella sua interezza, a cui importa una distribuzione più equa del capitale e dei mezzi di produzione e dei frutti di essi.

Il pensiero di emancipazione nazionale e soprattutto femminile, invece, si ritrova negli articoli pubblicati da Anna Maria Mozzoni (Milano, 5 maggio 1837 – Roma, 14 giugno 1920 - giornalista, attivista) nobildonna milanese, che si spese con passione a favore del diritto di voto alle donne. Nel suo articolo apparso sul numero del 30 marzo 1877 della rivista bolognese “La Donna”, scrive così a proposito della situazione femminile in Italia:

“Gl’ingegni mediocri non trovando argomenti ci scagliarono ingiurie e ci rinviarono al fuso, onde dissimularci l’imperizia delle loro penne, la fiacchezza delle loro armi, e la inconseguenza delle loro opinioni; (...) gli avvocati copiarono dai vecchi codici la nostra imbecillità senza crederla troppo, e le donne ben temperate, che una volta riguardavate come fenomeni e mostruosità, sono oggi una imponente minoranza.” (Mozzoni, A. (30 Marzo 1877) Voto politico delle donne in “La Donna” Anno IX., N. 290).

Come acutamente e con grande amarezza sottolinea la Mozzoni, le donne nell’Ottocento giuridicamente venivano definite come figure secondarie, il cui ruolo poteva essere riconosciuto esclusivamente all’interno del contesto domestico. In Italia, dal 1805 era in uso il codice napoleonico che in merito alle donne usava solo i termini di donna-figlia oppure donna-moglie. Un concetto che l’Italia mantiene anche a seguito dell’entrata in vigore del Codice civile sabauda, firmato da Carlo Alberto nel 1837. Il Codice albertino definisce esplicitamente la donna come persona inferiore, obbligandola a sottostare all’autorizzazione maritale. I suoi diritti civili, anche minimi, come prendere un impiego o decidere dove trasferirsi, le sono negati. La limitazione era ancora maggiore in materia economica, campo in cui le donne erano completamente senza potere decisionale. Per loro era impensabile fare una donazione, chiedere prestiti o fare qualsiasi tipo di transazione monetaria, senza l’esplicito consenso e firma da parte del marito. L’infermità di sesso era un concetto fossilizzato, legato alle condizioni di vita sociale delle famiglie di ceto medio-basso. Il concetto dell’infermità delle donne inizia a vacillare con l’avanzare dell’industrializzazione che anche in Italia, dalla metà dell’Ottocento, si faceva strada. Le manifatture necessitavano di un gran numero di manodopera, così come anche della manovalanza femminile. Questa nuova condizione della donna, però, fa sì che a seguito dell’Unità d’Italia le donne inizino a chiedere maggiore riconoscimento sociale. Il concretizzarsi di queste volontà rimane limitato e per effetto dell’*Infermitas Sexus*, imposto dal già citato Codice albertino, e poi riconfermato dal Codice civile italiano post-unitario, del 1865. L’unica libertà esprimibile da parte della donna era quella di scegliere se contrarre o meno il matrimonio. Una volta scelto il matrimonio, la donna era completamente sottomessa alle scelte del marito. Anna Kuliscioff (pseudonimo di Anna Moiseevna Rozenštejn, Sinferopoli, 9 gennaio 1855 – Milano, 29 dicembre 1925), medico, giornalista russa naturalizzata italiana, tra i fondatori e principali esponenti del Partito Socialista Italiano, nel suo trattato ‘Monopolio dell’uomo’ (Kuliscioff, A. (1890) Il monopolio dell'uomo, Anzio-Lavinio: Ortica Editore), definisce questa condizione come causa di un blocco generale, che rende

impossibile la diffusione delle idee femministe e socialiste, poiché la libertà di pensiero ed azione è riservata alle sole donne borghesi. Successivamente, su “La difesa delle lavoratrici”, rivista fondata nel 1912 assieme a Filippo Turati come organo di comunicazione del Partito Socialista Italiano, la Kuliscioff poneva l’accento prima di tutto sull’emancipazione economica della donna, requisito fondamentale per l’acquisizione di una maggiore libertà. La redazione milanese della rivista accoglieva nomi come Linda Malnati, Margherita Sarfatti e Angelica Balabanoff, che si battevano per il voto alle donne e per dare sostegno concreto alle lavoratrici, soprattutto alle operaie in stato di gravidanza e durante la puericoltura. Questa lunga battaglia raggiunge un primo successo importante con il varo della legge Sacchi, firmata il 17 luglio 1919, che cancella il concetto dell’autorizzazione maritale, sdoganando una serie di attività soprattutto amministrative e bancarie fino a quel momento negate alle donne. La legge porta notevoli migliorie confermando il diritto di accesso alle donne alle professioni seppur con precise delimitazioni per le alte cariche, e soprattutto con categorico divieto in merito al diritto di voto.

Nonostante l’apporto positivo della Legge Sacchi, il ruolo più rilevante della donna nel processo di trasformazione economico e sociale nell’Italia postrisorgimentale continua a non essere riconosciuto. Non è dunque casuale che le associazioni femminili dai primi anni del 1900, si distaccano dalla sola gestione di questioni di filantropia e si trasformano in veri organi impegnati nel raggiungimento dei diritti civili e politici. Questi organi, quasi sempre, ebbero le loro riviste di riferimento per la divulgazione delle proprie idee, anche se, soprattutto per mancanza di fondi, il più delle volte avevano breve respiro.

Non anomalo, ma sicuramente curioso, è il caso della redazione di “La madre italiana” fondata e diretta da Stefania Türr (Roma, 1885 – Firenze, 1940 - giornalista e scrittrice), figlia del generale garibaldino Stefano Türr. La rivista quindicinale nasce a margine dell’associazione benefica della stessa Türr, creata a Milano a sostegno delle vedove e degli orfani di guerra. Probabilmente per eredità morale del padre, a sua volta impegnato prima nell’esercito ungherese dei moti insurrezionali del 1848-49 e a seguire accanto a Garibaldi nelle lotte per l’Unità d’Italia, anche la Türr si schiera a favore dell’entrata in guerra da parte dell’Italia. Una presa di posizione nettamente in contrasto con le sue attività benefiche e sociali a favore di coloro che avevano subito il peggio delle guerre. Quest’impeto della Türr non si ferma ai soli articoli pubblicati a Milano. Con l’inizio delle attività belliche al fronte, nella zona di Udine, smuove ogni sua conoscenza al fine di ottenere il nulla osta per potersi recare nelle trincee. In effetti la Türr fu una delle prime, se non proprio la prima donna cronista dal fronte. Nei suoi scritti,

successivamente raccolti nel 'Alle trincee d'Italia. Note di guerra di una donna', racconta in modo molto personale l'esperienza bellica. «*Io vado al fronte, e vorrei gridarlo alto specialmente a quella damina che mi sta incontro tutta agghindata come una pupattola e tutta intenta a tenere in buon ordine le pieghe del suo abito...*» (Türr, S. (1917) *Alle trincee d'Italia*, Milano: ed. A. Cordani: 14) – scrive nelle prime pagine delle sue Note di guerra, in cui la Türr non nasconde affatto la sua mania di protagonismo. Nelle descrizioni spesso e volentieri mette in luce più sé stessa che i soldati. Di contro però, e qui bisogna spendere qualche parola positiva, raccoglie un ottimo materiale fotografico. Gli articoli della Türr sono corredati da fotografie scattate da lei, che illustrano da molto vicino le condizioni di vita dei soldati italiani nelle trincee ma anche delle popolazioni nelle retrovie nella zona di Udine. Certamente ci sarebbero altri nomi di spicco e molti altri meno conosciuti che in contemporanea o dopo la Türr si impegnano nei reportage della Grande Guerra, questione che sicuramente merita attenzione e futuro approfondimento.

In conclusione, possiamo affermare che la stampa femminile, già nella sua prima fase ottocentesca, dimostra di avere un punto di vista fermo e critico che non si discosta troppo dalle critiche innalzate dai giornalisti uomini di allora. Con l'Unità d'Italia l'attenzione delle prime giornaliste si sposta dai grandi ideali nazionali sulle legittime richieste giuridiche e sociali a favore di un ammodernamento nel contesto femminile. Il primo ventennio del ventesimo secolo porta un piccolo ma breve miglioramento, il quale viene spazzato via dalla firma dei Patti Lateranensi, senza menzionare che per il suffragio universale l'Italia dovrà attendere la fine della Seconda guerra mondiale. In tutto questo il giornalismo femminile viene riconosciuto e sostenuto solo in sporadici casi: le grandi firme dovevano farsi strada con le proprie forze e a proprie spese, spesso anche a costo di lasciare l'Italia. Anche la storiografia tarda ad occuparsi del giornalismo femminile; infatti, solo nella seconda metà del ventesimo secolo appaiono i primi lavori di analisi in merito. E, sebbene ci sia ancora molto da approfondire, soprattutto nell'analisi critica dei testi pubblicati dalle giornaliste, questi lavori dimostrano che anche senza una specifica formazione, esse riescono a produrre una valida testimonianza dell'Italia della loro epoca.

Krisztina Sándor

ITALY BETWEEN THE RISORGIMENTO AND FASCISM
THROUGH THE FEMALE PRESS

Summary

The paper is an overview of the position of women in Italian society in the late Nineteenth and early Twentieth centuries, with particular interest in female journalists in post-Risorgimento Italy. By examining journalistic sources of the period, the choice of subjects, sources and methods of analysis, it will underline the fact that there is not necessarily a purely female journalism, but there is a specific sensitivity and language that is peculiar to the female authors. Furthermore, the elaboration will highlight that already in the post-Risorgimento phase of journalism, a time when the narration of events tended to be in the hands of erudite men, the first female voices appear who were able to create their own space in order to state their personal point of view.

Key words: female journalism, Risorgimento, Cristina Belgiojoso, Sacchi low, Stefania Türr

BIBLIOGRAFIA

- Della Peruta, F. (2011): *Il giornalismo italiano del Risorgimento*. Milano: FrancoAngeli
- Guidi, L. (2007): *Vivere la guerra: Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*. Napoli: ClioPress
- Kuliscioff, A. (2002): *Il monopolio dell'uomo*. Anzio-Lavinio: Ortica Editore
- Murialdi, P. (2021): *Storia del giornalismo italiano*. Bologna: il Mulino
- Rörig, K. (2021): *Cristina Trivulzio di Belgiojoso. Storiografia e politica nel Risorgimento*. Milano: Scalpendi

Riviste storiche

L'Ausonio; Parigi 1846-48

La Donna: Rivista mensile di scienze, lettere, arti e scuole; Bologna 1877-78

La Difesa delle Lavoratrici; Milano 1912-1923

La Madre Italiana: Rivista femminile pro orfani di guerra; Milano 1916-1919

Sitografia

Rossella Perugi: Verso Nord. Donne e uomini sul percorso di Stefania Türr
<https://vitaminevaganti.com/2022/08/27/verso-nord-donne-e-uomini-sul-percorso-di-stefania-turr/>

Salvatore Cristian Troisi*
Università di Malaga

УДК: 811.133.1'282 Consolo V.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2501
Articolo scientifico originale

VINCENZO CONSOLO

IL LINGUAGGIO DELL'IMMAGINAZIONE: ORALITÀ, MEMORIA ED EQUIVALENZE MEDITERRANEE

In questo articolo, vorremmo sottolineare che memoria, linguaggio e oralità costituiscono una triade di elementi indissolubilmente legati nelle opere letterarie dell'autore messinese. Tale legame non solo rappresenta un'indicazione della sua speculazione stilistica e letteraria, ma anche una speculazione teorica che si evolve costantemente in tutte le fasi della sua carriera, come si evince dal suo famoso saggio "La metrica della memoria". Il linguaggio utilizzato dallo scrittore si costruisce su un doppio asse tra lingua e dialetto, strutturandosi su un piano verticale e palinsestico. È proprio in questo "cammino" verso la memoria, che si costruisce la sua scrittura "barocca", dove si intrecciano equivalenze mediterranee.

Parole chiave: Vincenzo Consolo, dialetto, idioletto, oralità, lingua, barocco

1. INTRODUZIONE

Nel presente contributo, intendiamo sottolineare l'importanza della memoria, della lingua e dell'oralità come una triade strettamente connessa nella produzione letteraria dell'autore messinese oggetto del nostro studio. La sua opera è pervasa da suggestivi richiami mediterranei, nella quale le scure e profonde acque e si mescolano ai vibranti colori del sole, creando un contrasto cromatico che evoca vividamente l'atmosfera del Sud. Qui, i profumi e i colori del mare si mescolano armonicamente con le melodie di prose affini, contribuendo a creare una narrazione ricca di suggestioni sensoriali che toccano le coste iberiche, celate tra le pieghe della narrazione. Senza dubbio, nel corso della sua opera, Consolo ha dimostrato un uso unico, sperimentale e funzionale del linguaggio, il quale è stato indicativo delle sue speculazioni stilistiche, letterarie e anche teoriche, in continua evoluzione, come evidenziato nel suo celebre articolo "La metrica della memoria".

Il linguaggio utilizzato dal romanziere si sviluppa su un doppio asse,

* cristiantroisi@uma.es

oscillando tra lingua e dialetto, due elementi apparentemente contrapposti ma in realtà complementari. Questi due aspetti si sostengono reciprocamente e si fondono armoniosamente, arricchendosi a vicenda. Questa fusione non solo sottolinea la complessità culturale e linguistica del contesto storico-sociale dell'autore, ma dimostra anche la sua abilità nel superare le limitazioni delle convenzioni linguistiche tradizionali, adottando una vasta gamma di espressioni e registri linguistici. Ripercorrendo un asse verticale, storico e autentico verso significati antichi e universali, l'autore trasforma la propria opera in un viaggio nelle profondità dell'esperienza umana, attingendo a radici linguistiche e culturali che si spingono sino ai tempi più remoti. Questa capacità di coniugare passato e presente, locale e universale, permette ai suoi testi di superare il contingente e di offrire una prospettiva più ampia e profonda sulla natura stessa dell'atto letterario.

2. CONSOLO: LA LINGUA DELLA MEMORIA

L'anelato recupero della memoria si collega e alla fine si trasforma anche in un recupero del linguaggio. Ciò corrisponde a uno degli obiettivi fondamentali della letteratura, che è quello di ricordare riscoprendo il vasto patrimonio linguistico che si è stratificato nel corso della storia (Consolo 2008: 136). Dall'enunciato che traiamo dalle parole dell'autore, emerge in modo inequivocabile la sua convinzione: "Questa credo che sia la funzione della letteratura, quella di memorare" (Consolo, 1993: 27); ritiene, inoltre, che il linguaggio distillato nella scrittura rifletta il suo modo di comunicare, di esprimersi, di connettersi con il mondo, e che dovrebbe tendere alla purezza archetipica del suono. Nello specifico, l'oggetto principale della sua ricerca è la parola nella sua accezione originaria. L'autore desidera ritornare al punto di riferimento originario, cioè l'oggetto stesso, per conferirgli una funzione autentica che trascenda il significante e giunga direttamente al significato (O' Connel, 2004: 241).

Il lavoro linguistico di Consolo va oltre il mero recupero del passato: egli esplora le profondità del linguaggio, cercando resti e tracce che vanno al di là della lingua italiana canonica e che possono essere rilevanti per comprendere il presente. Questa ricerca linguistica non solo arricchisce la sua narrazione, ma apre nuove prospettive sulla comprensione della cultura e dell'identità siciliana, e più in generale, dell'intero paesaggio culturale italiano. Consolo introduce la nozione di "strati linguistici sepolti", codici nascosti all'interno del ricco patrimonio storico e culturale siciliano. Questi strati linguistici sono come tesori archeologici che possono essere scavati e portati alla luce, offrendo così una comprensione più profonda della complessa tessitura della società siciliana e della sua identità.

Attraverso l'esplorazione di questi codici, Consolo invita il lettore a immergersi nelle profondità della cultura siciliana, scoprendo le molteplici influenze e sfaccettature che hanno plasmato la sua storia e il suo carattere unico. Consolo, seguendo l'esempio dell'amico e antropologo Uccello, protagonista de *Le pietre di Pantalica*, raccoglie "oggetti" composti da lingue remote e ricompono la grammatica di testi perduti, conservandoli nelle sue narrazioni e salvandoli così dall'oblio.

L'uso del dialetto nell'opera di Consolo è davvero intrigante e profondo, poiché svolge una duplice funzione creativa. Da un lato, esso riflette e cattura la ricchezza e la complessità della lingua parlata, conferendo un'autenticità e una profondità emotiva alla narrazione, tipica dello stile dello scrittore siciliano. Dall'altro lato, l'impiego del dialetto rappresenta un atto di recupero e preservazione delle parole e delle espressioni linguistiche che rischiano di andare perdute nel tempo, fungendo così da ponte tra il passato e il presente. Attraverso i suoi romanzi, dove la storia è spesso utilizzata come metafora per esplorare temi più ampi, Consolo ci offre una visione poliedrica della Sicilia. E, non solo ci restituisce frammenti di memoria e tradizione attraverso il dialetto, ma ci offre anche una rappresentazione simbolica e mitica dell'intera Italia, utilizzando l'isola mediterranea come sineddoche per condensare significati complessi in immagini suggestive con valenze universali.

Di conseguenza, è evidente come la sua intenzione sia quella di portare avanti un'azione di contrasto linguistico contro l'imbarbarimento mediatico. Il linguaggio contemporaneo è soggiogato da un vocabolario arrogante e dominante, che impoverisce la lingua, la rende sempre più appiattita e la spinge al livello più basso della mimesi, allontanandola da ciò che deve rappresentare. Consolo ha criticato più volte la tendenza di standardizzazione verso una lingua "di plastica", chiaramente responsabile dell'incomunicabilità tra gli individui e dell'incapacità di parlare o esprimersi, portando così alla paralisi fonetica, o meglio ancora all'afasia, termine caro al nostro autore. Lo scrittore è consapevole del degrado della comunicazione causato dal sistema stesso e lo contrappone a un diverso metodo di comunicazione primigenio. Egli agisce con l'intento di guardare alle origini per opporsi alla superficialità della lingua dominante, "paterna". Desidera riscrivere il presente attraverso una scrittura sofisticata e tecnicamente complessa. Le sue parole e il suo stile denunciano e si oppongono all'omologazione linguistica dell'italiano contemporaneo, che egli considera diventato una lingua spaventosa, scarnificata, rozza e saccheggiata (Stazzone 2013: 79).

La generazione di Consolo ha vissuto gli ultimi momenti del regime fascista in Italia. Tuttavia, la fine di questo regime ha portato con sé un'amara

consapevolezza: non è emersa una nuova società, ma piuttosto un immobilismo stagnante. Questa delusione lo ha spinto a rifiutare il sogno illuminista e il razionalismo "francese" in tutte le loro forme. La sua scelta è stata principalmente la ricerca di un'espressione personale, che ha influenzato il suo percorso letterario portandolo in Spagna (Perrella, 2015).

Il processo attraverso il quale lo stile di Consolo si è formato è stato caratterizzato da una consapevolezza e una lucidità sempre crescenti, che hanno permesso l'assimilazione e l'interpretazione di due visioni del cosmo antitetiche, le quali hanno trovato armoniosa convivenza nella sua opera. Questo processo di formazione lo ha guidato nella costruzione e definizione del suo stile letterario personale, plasmando la forma della sua scrittura e il suo modo di esprimersi. Fondamentali sono stati i mentori che hanno influenzato il suo percorso: Leonardo Sciascia e Lucio Piccolo.

I due autori si cristallizzano nelle pagine de *Le pietre di Pantalica*, rappresentando così le due figure antitetiche dalle quali Consolo trae insegnamenti etici ed estetici. Sciascia, razionalista e illuminista, offre una risposta all'oscurità del regime fascista, mentre Piccolo lo avvicina all'arte e alla letteratura spagnola. Questi due influssi si fondono, arricchendo la voce di Consolo e aprendo nuove prospettive artistiche (Perrella, 2015).

Questi importanti "maestri" hanno contribuito allo sviluppo della sua sofisticata espressione letteraria, che abbracciava sia il barocco che lo sperimentalismo. Grazie a loro, l'autore ha potuto plasmare la propria identità letteraria, definita con precisione come un movimento continuo dalla natura alla cultura, dal mito alla storia, dalla fantasia alla ragione, e dalla poesia alla prosa (Consolo, 1993: 26). Un volto creativo caratterizzato da un costante movimento, culminante nel suo lirismo narrativo. Uno straordinario connubio tra poesia e prosa, in cui l'aspetto poetico tende a prevalere. Pertanto, il primo passo nella carriera e creatività di Consolo fu quello di indirizzare il suo lavoro verso ciò che egli definisce come letteratura "occidentale", contraddistinta dalla razionalità, dalla comunicatività e dalla storicità. Successivamente, nel corso degli anni, si ebbero a verificare cambiamenti che lo portarono a intraprendere la direzione opposta, mantenendo però saldo il legame con le questioni storiche. L'asse principale della sua scrittura rimase ancorato all'ambito "orientale", dove Consolo si sentiva a casa, immerso nella geografia delle sue origini e circondato da immagini mitiche e poetiche (O'Connel, 2004: 241).

La Spagna e l'ispanismo, con la loro aura di mistero e fascino, si ergono come pilastri maestosi nell'edificio letterario di Consolo, non soltanto come tematiche da trattare, bensì come veri e propri archetipi ispiratori e guide

stilistiche. Attraverso un viaggio intriso di passione e conoscenza nella cultura spagnola e negli studi ispanici, l'autore trova l'ispirazione e la solennità necessarie per plasmare sia il contenuto che lo stile delle sue opere. Ma l'aspetto più sublime e caratteristico della sua scrittura risplende nell'ardita fusione della metafora e del simbolismo onirico, abilmente intrecciati con la razionalità espressiva propria di maestri del calibro di Leonardo Sciascia. È in questo connubio di elementi contrastanti che le sue opere prendono vita, immergendoci in un universo dove i confini tra realtà e finzione si svelano e si intrecciano in un intricato intreccio di suggestioni, come frammenti di memorie lontane e echi di antenati ancestrali che risuonano lungo le trazzere di tufo e sabbia (Consolo, 2008: 167-168).

La letteratura spagnola emerge come fonte principale d'ispirazione per la sua scrittura, fornendogli coordinate stilistiche fondamentali. La dolce e simbolica follia di Don Chisciotte de la Mancía, insieme alla metaforizzazione dell'intero libro¹, hanno un'influenza significativa. Inoltre, il viaggio attraverso la poesia del Secolo d'Oro e la letteratura contemporanea, incluso il boom degli scrittori ispano-americani e i romanzieri del dopoguerra spagnolo, contribuiscono a plasmarne lo stile, così come la narrazione:

“La Spagna, appunto, partendo dalla dolce follia, dalla follia simbolica, dalla follia metaforica del cavaliere errante del Don Quijote, e quindi attraversando tutti i poeti del Siglo de Oro, e quindi anche la letteratura spagnola che Vittorini ci indicava in quegli anni, scrittori non solo sudamericani come Rulfo, o scrittori spagnoli come Cela, o come Ferlosio, tanti altri scrittori del secondo dopoguerra che avevano vissuto il periodo del franchismo. Pertanto, la mia formazione, sia in termini di contenuti che di stile, è spagnola” (Perrella, 2015).

In questa esplorazione della cultura ispanica, immergendosi nel *retablo* della vita, nell'onirismo e nella metafora, si intraprende non solo un viaggio intellettuale, ma anche un'avventura emotiva. Miti e poesia si mescolano, creando un mosaico di significati e sensazioni. Consolo, con abilità, adotta una narrativa che unisce poesia e epica, trasformando la prosa in un'esperienza ricca e

¹ Il romanzo del *Don Quijote* si compone di due parti edite rispettivamente nel 1605 e nel 1615. La prima parte è generalmente considerata più leggera, comica, e i suoi personaggi sono inconsapevoli della loro natura letteraria. Mentre la seconda parte si fa più oscura e riflessiva, tematicamente più profonda, e i personaggi diventano oggetto metaletterario. Entrambe le parti mostrano un'evoluzione dei personaggi e della narrazione, ma la seconda parte si distingue, come detto, oltre che per la tematica, anche per una struttura narrativa più complessa.

coinvolgente. Invita il lettore a esplorare un mondo incantato, dove la creatività si libra su ali leggere, portando bellezza e profondità attraverso le parole. In questo itinerario tra immaginazione e verità, Consolo ci conduce lungo un percorso emozionante e ricco di scoperte (O'Connell, 2004: 241).

3. CORRISPONDEZE MEDITERRANEE

Nell'ambito culturale mediterraneo, la sfera mitopoietica si manifesta attraverso corrispondenze e somiglianze con altri scrittori che, similmente, traggono ispirazione dalle ricche radici delle grandi civiltà del passato. Le influenze di queste antiche civiltà emergono chiaramente nella loro produzione letteraria. Questa letteratura, pertanto, trae slancio e forza dall'abbondante natura e dall'eredità di antichi saperi che costituiscono una vasta gamma di stratificazioni culturali, fondamentali per la costruzione della sua identità creativa. Il suo legame con il passato e con il territorio è indissolubile. Allo stesso modo, scrittori andalusi come José Manuel Caballero Bonald o Fernando Quiñones, nell'arduo compito di esprimere al meglio questa multiforme realtà culturale, sembrano quasi guidati dalle stesse esigenze espressive di Consolo, ricorrendo spesso a una prosa che si fonde con la lirica per descrivere questo complesso universo, distante dal mondo della modernità meccanizzata.

Tuttavia, la combinazione delle tradizioni che si fondono con la modernità crea un'esigenza creativa capace di racchiudere tutte le sfumature culturali, espressive e identitarie presenti nella caleidoscopica realtà del Mediterraneo contemporaneo. Solo ricorrendo all'estetica barocca, questi autori riescono, in un certo senso, a trovare la parola precisa che restituisce il vero significato dell'oggetto e, allo stesso modo, a evitare artifici sintattici che potrebbero svuotarlo del suo valore semantico, restituendolo così al suo mondo ancestrale, alla sua natura autentica. Per questo motivo, il barocco non si limita a essere un semplice strumento espressivo, ma rappresenta anche una sottile sorgente di conoscenza, originata dal contesto vitale e permeata di implicazioni metafisiche. Non è soltanto un esercizio di forma complessa, ma una capacità intrinseca del linguaggio di esplorare l'essenza stessa dell'esistenza; in questo contesto, si presenta come un prisma di un approccio olistico che consente di afferrare la realtà nella sua totalità, stabilendone le necessarie correlazioni. Caballero Bonald, così come Consolo e Quiñones, interpretano il barocco come un sistema d'indagine sulla realtà, piuttosto che come una mera decorazione destinata a colmare un vuoto creativo o esistenziale (un *horror vacui*), dove l'esperienza linguistica e quella vissuta condividono lo stesso segno (Martínez de Mingo, 2011: 190).

Non c'è dubbio, quindi, che la memoria sia un elemento fondamentale nell'opera di Caballero Bonald, e la sua scrittura non sia solo un'intuizione o una forma di discernimento, ma anche una modalità di esplorazione, di indagine del proprio ambiente e della conoscenza di sé. La sua letteratura ha il potere di plasmare e ricostruire la memoria in modo intrinseco. Possiamo vederla come l'atto creativo di intrecciare reti di parole che dipingono immagini e simboli, ma anche come un richiamo dei ricordi funzionali alla sua scrittura. Le parole perdute, la realtà andalusa e gli eventi storici si mescolano nel suo scritto, riemergendo e diventando patrimonio collettivo. A differenza della lingua parlata e dell'oralità fugace, spazio e tempo sono immortalati nella scrittura. Fondamentalmente, il ruolo primario della letteratura per Caballero Bonald è quello di preservare e immortalare i frammenti del tempo e dell'esperienza che sfumano di fronte ai nostri occhi. Quando la memoria svanisce, tutto ciò che non è stato trascritto inevitabilmente si dissolve nell'oblio:

“Hay un fondo borroso de papeles quemados, como una repentina combustión de residuos que se han ido esparciendo en las habitaciones. Casa sin nadie, ¿estuve alguna vez aquí, cuando la inercia consistía en un vago remedo de la felicidad y los incinerados restos de la memoria se aventaban por esos intramuros donde ya hasta la música era una estratagema del silencio? Se me ha olvidado todo lo que no dejé escrito” (Caballero Bonald, 1997: 43).

La propensione letteraria di Caballero Bonald, la necessità di attingere alla memoria, risponde in parte alla stessa esigenza di Consolo e al motivo stesso dell'esistenza della letteratura. Questo fine imprescindibile della letteratura è quello di essere e fare memoria. Le parole evocano il passato portando con sé il vero significato dell'oggetto, liberandolo da costrutti opachi e dissonanti, per renderlo nuovamente un suono archetipico puro. Consolo, come Warburg nel suo *Bilderatlas Mnemosyne* (2003), è mosso da un profondo interesse per la cultura classica. Quest'interesse lo spinge a osservare e indagare l'esistenza di elementi arcaici presenti nelle opere d'arte, senza necessariamente rispettare un rapporto di causa ed effetto. Seguendo quasi il metodo warburgiano, che consiste nel raccogliere e organizzare immagini giustapposte secondo precise associazioni mentali, Consolo costruisce il suo sistema iconografico, riflettendo sulla molteplicità di relazioni in cui l'uomo è coinvolto (Cuevas, 2005: 64). La relazione tra le parole e le immagini, intese come "cultural objectivations, as carriers of memory" (J. Assmann, 2008: 110), diventa intensa fin dal primo romanzo di Consolo, poiché ci troviamo di fronte a una lingua "visiva, che non parla ma

guarda" (Guglielmi, 1995: 79). La memoria, dunque, rappresenta il materiale costituente della produzione del ricordo, che sintetizza il simbolo, mentre la dialettica tra forma e materia nel contesto culturale e artistico evidenzia l'importanza dell'interpretazione e della produzione del simbolo, rappresentando il complemento funzionale della produzione noetica (Schweppenhäuser, 2015: 13).

4. UNA LINGUA FRA DIALETTO E ORALITÀ

Il dialetto gallo-italico di San Fratello ha catturato l'interesse di Consolo fin dall'inizio della sua avventura nel mondo della scrittura. Lontano dalle convenzioni della lingua standard, il dialetto di questo piccolo paese del messinese rappresenta per Consolo una sorta di sfida, un terreno fertile per esplorare i confini della comunicazione e dell'espressione artistica. Col passare del tempo, questo particolare linguaggio ha acquisito un ruolo sempre più centrale nelle opere di Consolo, diventando quasi un'ossessione creativa. Utilizzando questo linguaggio al limite dell'estinzione, Consolo ha trasformato le parole in veicoli di significato profondo, simboli non solo della sua terra natale, la Sicilia, ma anche della diversità culturale e dell'alienazione. La maestria di Consolo nell'uso del linguaggio lo ha reso una figura di spicco nella letteratura contemporanea. È un visionario che attraverso la sua sensibilità letteraria è capace di eludere l'appiattimento linguistico, cogliere le sfumature più sottili dell'esperienza umana e di tradurle in opere di grande potenza emotiva. La sua scrittura rappresenta una critica attiva verso una società che tende a isolare, escludere e dimenticare i veri tesori dei patrimoni linguistici e culturali. È per questo motivo che nel suo romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, dove Consolo fa un uso prominente del dialetto gallo-italico dell'antica Val Demone come forma di espressione per il prigioniero del principe Granza Maniforti più famoso, troviamo numerose tracce di quest'isola linguistica settentrionale (La Penna, 2008: 21).

Consolo ha acquisito la consapevolezza che l'atto di scrivere è intriso di una profonda responsabilità, poiché richiede un'attenta riflessione sul proprio ruolo, una chiara comprensione delle proprie ambizioni creative e del proprio impegno. Già dalle prime fasi del suo percorso letterario, egli ha concepito la letteratura come un impegno solenne, sforzandosi di scrutare con profondità i desideri e le intenzioni proprie della condizione di scrittore (Consolo, 2008: 167). Nel suo primo romanzo, *La ferita dell'aprile*, l'autore inizia a tratteggiare il suo stile di scrittura unico. Lo stile dell'autore si caratterizza per un lessico autentico e puro, che si avvale delle forme più originali della cultura popolare. L'autore ricerca una lingua "materna", un linguaggio narrativo modellato su un metro poetico

libero, senza condensarsi in un groviglio narrativo. In altre parole, il linguaggio agisce come protagonista, diventando parte integrante dell'organizzazione strutturale del romanzo. Il suo registro, la dialettica e l'oralità recuperano uno spazio primordiale e intimo di comunicazione, con interiezioni che spesso sfiorano il dialettale: *Duuuhhh, Ahi oh, uh, zaf, hop hop, Mah*, ecc. (La Penna, 2006: 29). Attraverso l'inserimento di canzoni e proverbi nel romanzo, l'autore conferisce ritmo e coerenza; come giustamente sottolinea La Penna: "*La ferita dell'aprile* romanzo che nel suo tessuto vocale ospita ad esempio un alto numero di "registrazioni" della parola cantata (sicuramente il più alto di tutta la produzione romanzesca dell'autore): dal latino e dal greco dei canti liturgici dei preti e dei ragazzini, ai canti patriottici e di protesta, popolari e religiosi, alle conte infantili" (La Penna, 2006: 28).

Il potere del linguaggio si manifesta in tutto il suo splendore, diventando un veicolo attraverso il quale esplorare mondi interiori e stabilire legami significativi con le nostre radici ancestrali. Evocando concetti fondamentali come *eros* e *thanatos*, la vita e la morte, e contemplando il ciclico sorgere del sole e il suo tramonto, la natura, ci immergiamo in una prospettiva che abbraccia la circolarità del tempo e i perpetui chiaroscuri dell'esistenza umana. È come se ogni parola pronunciata diventasse un ponte meditativo verso l'infinito, un riflesso delle nostre più profonde emozioni e dei nostri desideri più intimi, guidandoci nel percorso verso la comprensione e la consapevolezza di noi stessi e del mondo che ci circonda. In questo dialogo intimo con il linguaggio, troviamo una sorta di terapia del suono, dove ogni sillaba pronunciata vibra nell'aria come una nota musicale, portando con sé la promessa di trasformazione e crescita spirituale.

Il *sanfratellano* trova una nuova forma di espressione creativa e simbolica nei "cuntu", i racconti. Questa lingua dialettale si manifesta con vigore e potenza nel racconto teatrale "Lunaria" e nel racconto "I linguaggi del bosco". In queste opere, il *sanfratellano* non è solo un mezzo di espressione letteraria, ma diventa un simbolo della sua terra d'origine, trasmettendo un'essenza arcadica, primordiale, naturale, pura e incontaminata. Questo linguaggio, con le sue radici profonde nella cultura e nella storia locali, si rivela come un tesoro culturale prezioso e autentico. La sua presenza nei racconti di Consolo rappresenta una forma di resistenza e di rivendicazione della propria identità linguistica e culturale, contrastando l'omogeneizzazione e la perdita di un patrimonio tradizionale.

La protagonista del racconto, Amalia, una ragazza di San Fratello, emerge come una sorta di ninfa del bosco, una figura leggendaria che incarna la bellezza e la purezza della natura. Ispirato dalle fotografie del padre, il narratore rivive un'estate del passato in cui ebbe modo di conoscere Amalia e di stringere con lei

una profonda amicizia. Amalia diventa così la sua guida in un mondo nuovo e affascinante, introducendolo a un linguaggio originale, intriso di suggestioni e misteri, che rispecchia l'essenza stessa della sua terra e delle sue radici:

“Mi rivelava i nomi di ogni cosa, alberi, arbusti, erbe, fiori, quadrupedi, rettili, uccelli, insetti...E appena li nominava, sembrava che in quel momento esistessero... Chiamava per esempio sossi i maiali, beli le capre, scipi i serpi, aleppi i cavalli, fràuni gli alberi, gollì le ghiande, cici gli ucelli, fèibe le volpi, zimpi lepri e i conigli, lammi le mucche” (Consolo, 2015: 610).

In un passaggio che attinge alla sua esperienza personale, Consolo svela la natura del linguaggio attraverso un'interpretazione allegorica, descrivendolo come “una lingua di sua invenzione, unica e personale” (Consolo, 2015: 610). Questo linguaggio, intricato e intimo, diventa un ponte tra lui e la protagonista, consentendo loro di comunicare in modo nuovo e profondo “che ora a poco a poco insegnava a me e con la quale per la prima volta comunicava” (Consolo, 2015: 610). Consolo stesso conferma questa sua intenzione, esprimendo il desiderio di sondare le profondità del linguaggio attraverso un'esplorazione delle manifestazioni spontanee presenti nella natura e nelle radici simboliche dei suoni ancestrali.: “Nei Linguaggi del bosco vado ancora più indietro, parto dai linguaggi della natura, dai segni della natura, per arrivare poi, man mano, al linguaggio umano attraverso la ragazzina Amalia (...). E, poi, ho cercato di spiegare da dove sorgono i linguaggi. Sorgono dalla natura” (O'Connell, 2004: 244).

5. CONCLUSIONI

Nella produzione letteraria di Consolo, la sperimentazione linguistica emerge come un pilastro fondamentale, plasmando lo stile e dando forma alla sua scrittura. Le componenti della sua opera riflettono la fenomenologia della tradizione letteraria, che può essere paragonata, seppur in modo semplificato, al “barocco”. Tuttavia, questa associazione va oltre una mera categorizzazione stilistica, poiché comprende un aspetto creativo e espressivo trascendendo la semplice estetica. L'approccio di Consolo riporta la parola alla sua funzione originaria, all'autenticità dell'oggetto che essa rappresenta.

Questa caratteristica è chiaramente evidente nel suo costante ritorno alle radici, dove un'aura mediterranea permea la sua scrittura, evocando un sentimento di appartenenza e di nostalgia verso le origini. Questo desiderio di riscoprire le proprie radici rappresenta un omaggio alla lingua e alla cultura che lo hanno

plasmato. La sua ricerca appassionata e continua di parole originali, pure e incontaminate, attraverso una vasta gamma di codici linguistici - italiano, dialetti, greco, latino, francese, spagnolo e altro ancora - costituisce un tributo alla ricchezza e alla diversità delle tradizioni linguistiche e culturali. In questo contesto, il Mediterraneo è una metafora che emerge come culla culturale europea, custode delle antiche civiltà che si sono stratificate nel corso dei secoli. Nella sua letteratura, Consolo si propone di far emergere queste ricchezze mediterranee, portando alla luce le meraviglie e le contraddizioni di quest'area culturale che riverbera nella sua Sicilia, così intrisa di storia e di fascino. Questo approccio "polifonico" alla lingua si traduce in un romanzo che sacralizza parole risuonanti di luce e verità, creando una sorta di verginità linguistica che non cede né si piega. E così, tutto si presenta esattamente come dovrebbe essere, in un ritorno alle radici che nutre il cuore e l'anima (Calcaterra, 2007: 169).

Tra le dense pagine dei suoi romanzi si trovano vari registri e dizionari specifici per le diverse professioni, con lessemi che spaziano da quelli colti e religiosi a quelli regionali e popolari. I suoi romanzi trattano dell'ascesa e della caduta, del viaggio nella memoria e nella letteratura, della transizione verso l'intimo e il fondamentale, e dei suoni più profondi emessi dalle parole per recuperarne il vero significato. Rappresentano l'incessante esplorazione e la dinamicità, poiché un'oralità indelebile si fonde a ogni pagina della sua opera, la quale abbraccia le diverse sponde mediterranee. Attraverso l'eco sussurrante delle onde che abbracciano le due sponde, il mare si fa testimone silenzioso di storie antiche e di destini intrecciati. Sulle coste opposte, sorgono mondi distinti, ciascuno con la propria ricchezza culturale e i propri scorci di vita. Eppure, in mezzo a questo pelago, fra queste diverse coordinate geografiche, si snoda, quasi impercettibile, un filo sottile, intessuto di parole, pensieri, emozioni e vite, che unisce visceralmente le due sponde in un'intima corrispondenza condensata nell'atto letterario. Il Mediterraneo, quindi, non è solo uno sfondo geografico per le opere dei nostri autori, ma un elemento vitale che attraversa le loro narrazioni e influisce sulle loro visioni del mondo. Le loro storie spesso si intrecciano con miti, leggende e tradizioni, generati dalle antiche civiltà che hanno abitato questo mare millenario. Attraverso il "linguaggio comune" della memoria, intriso di passioni ataviche ed ancestrali, in una sorta di eterno palinsesto, gli autori esplorano le tonalità brumose del passato, narrano le complessità del presente e intrecciano prospettive che si proiettano come chiavi di lettura del futuro, offrendo una luce interpretativa della complessità ontologica che contrassegna l'esistenza umana.

Salvatore Cristian Troisi

VINCENZO CONSOLO THE LANGUAGE OF IMAGINATION:
ORALITY, MEMORY, AND MEDITERRANEAN EQUIVALENCES

Summary

In the discourse presented herein, it is imperative to underscore the intrinsic interplay among memory, language, and orality as a triad of fundamental constituents discernible within the literary corpus of the Messina author under scrutiny. This nexus not only serves as a hallmark of his stylistic and literary endeavors but also constitutes a theoretical inquiry that undergoes continual evolution across the various epochs of his career, as elucidated within his seminal treatise “La metrica della memoria”. The writer's linguistic expression is intricately woven upon a dual axis, navigating the normative structures of formal language and the vernacular nuances of dialect, a stratification meticulously crafted upon a vertical and palimpsestic framework. It is within the trajectory of this cognitive excursion towards memory that his “baroque” prose attains fruition, thereby engendering encounters with Mediterranean equivalences of profound import.

Keywords: Vincenzo Consolo, dialect, idiolect, orality, language, baroque

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, J. (2008). “Communicative and cultural memory” en Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hg.), *Cultural Memory Studies, An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York, 109-118
- Calcaterra, D. (2007). Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza, Catania, Prova d'autore.
- Consolo, V. (2006). “La metrica della memoria” n Adamo, G. (a cura di). *La parola scritta e pronunciata: Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo* (Vol. 18). Manni Editori
- Consolo, V. (2008). “Entrevista a Vincenzo Consolo” por Jean Fracchiolla, in *La pasión por la lengua: Vincenzo Consolo (homenaje por sus 75 años)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008.
- Consolo, Vincenzo (2015). *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Mondadori, Milano
- Cuevas, M. Á. (2005). UT Pictura: El imaginario iconográfico en la obra de Vincenzo Consolo (I). *Quaderns d'Italià*, 10: 63-77.

- Gugliemi, A. (1995). “A cuore freddo”, *L’Ora*, 12-5-1978, ahora en Nuove Effemeridi, n. 29 [monográfico sobre Consolo]: 79-80.
- La Penna, Daniela (2006). “Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche su La ferita dell’aprile di Vincenzo Consolo”, en Adamo, Giuliana (Ed.), *La parola scritta e pronunciata: Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Lecce, Manni Editore:13-49.
- Martínez de Mingo, L. (2011). “Fabular nuestras carencias. Entrevista con Caballero Bonald” Quimera, Barcelona,28, febrero de 1983 ahora en Caballero Bonald, José Manuel, *Regresos a Argónida* en 33 entrevistas de Antonio Francisco Pedrós-Gascón (selección, edición e introducción), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza:182-193.
- O’Connell, D. (2004). “Il dovere del racconto» entrevista a Vincenzo Consolo”, *The Italianist*, 24(2): 238-253.
- Perrella, Silvio (2015). “Cervantino contro i padri illuministi” en *Il Manifesto Alias Domenica*, edición del 30.08.2015 <https://ilmanifesto.it/cervantino-contro-i-padri-illuministi-consolo-e-la-spagna/>
- Quiñones, F. (1997). *El coro a dos voces: Una novela de relatos*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- Schweppenhäuser, H. (2015). “El arte como memoria social e historiografía inconsciente. Sobre la iconología del Círculo Warburg y la teoría de la cultura de la Escuela de Fráncfort”. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, (7):3-19.
- Stazzone, Dario (2013). I “racconti” di Vincenzo Consolo tra scrittura e narrazione, <http://sinestesieonline.it/wp-content/uploads/2018/03/dicembre2013-12.pdf>

Nevena Varnica*

Marina Tokin

Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet

УДК: 37.026(497.11):821.131.1

371.3(497.11):821.131.1

DOI: 10.19090/gff.v49i4.2502

Stručni naučni članak

ITALIJANSKA KNJIŽEVNOST U NASTAVNIM PROGRAMIMA OSNOVNIH I SREDNJIH ŠKOLA U SRBIJI

Rad se zasniva na istraživanju zastupljenosti italijanske književnosti u aktuelnim programima nastave i učenja (srpskog jezika i književnosti) osnovnih i srednjih škola u Srbiji. U radu se predstavljaju književna dela koja su obavezni i izborni sadržaji, dela koja se čitaju u odlomcima ili u celini kao školska ili kao domaća lektira. Posmatra se na koji način je sačinjen odabir i u kojoj meri je zastupljena savremena italijanska književnost, kako i koliko se novim programima odstupilo od višedecenijskog obrasca u kojem su dominirali predstavnici humanizma i renesanse. Cilj ovog rada je i otkrivanje kakve se predstave o Italiji, italijanskoj kulturi i istoriji dobijaju kroz nastavu književnosti i kakvu sliku stvaraju aktuelna akreditovana izdanja udžbenika.

Ključne reči: italijanska književnost, književnost za decu, metodika, nastava, lektira, kulturološki kontekst, humanizam, renesansa, barok, savremena književnost

1. UVOD

U školama u Srbiji, na svim nivoima obrazovanja, osim nacionalne, čita se i izučava i strana književnost. Na mlađem uzrastu, tokom osnovne škole, dodir sa svetskom književnošću je vrlo sveden i ona je u mnogo manjoj meri zastupljena, no što je to slučaj u srednjim školama.

Današnje srednje obrazovanje bilo kog profila nezamislivo je bez „klasika“, kapitalnih dela svetske književnosti za koja možemo reći da pripadaju književnom kanonu¹. Iako definicija „klasika“ zvanično ne postoji, pod ovim nazivom se najčešće podrazumeva književno delo potvrđene, velike vrednosti i viševekovne recepcije, beskrajnih mogućnosti iščitavanja smisla, u svakoj novoj epohi i novom kontekstu.

Takva su dela Dantea Aligijerija, Đovanija Bokača i Frančeska Petrarke, te je obrazovanje bez njihovih dela u evropskim obrazovnim sistemima

* nevena@ff.uns.ac.rs

¹ Književni kanon – spisak pisaca i dela koji su priznati kao uzorni, te se posmatraju kao estetički i poetički obrazac (RKT 1992: 332 i LOT 2014: 297).

nezamislivo. Italijanska književnost je kroz ova tri pisca zastupljena u nastavnim programima i udžbenicima na teritoriji Srbije vrlo dugo, moglo bi se reći gotovo 'oduvek', tj. onoliko koliko je moguće pratiti (nekakav) „istorijat školstva“. Povremeno, Aligijerija, Bokača i Petrarqu, pratili su i Ludoviko Ariosto, Torkvato Taso, Karlo Goldoni, Alesandro Manconi, Đakomo Leopardi i Luidi Pirandelo koji se danas u čitankama pojavljuju samo u okviru književnoistorijskih pregleda, jer njihovih dela u lektiri nema.

Od 2018. godine u osnovnim i srednjim školama nastava i udžbenici književnosti prate nove programe, koji su doneli znatne izmene i uveli u obavezni i izborni rad i neka savremenija dela, pa samim tim i drugačija imena italijanske književnosti. Danas, kada su prve generacije đaka prošle kroz ovaj ciklus, možemo govoriti o stvarnoj prisutnosti i prihvaćenosti novouvedenih dela.

Ovaj rad istražuje ključna pitanja vezana za uključivanje autora i naslova italijanske književnosti u nastavni program srpskog jezika i književnosti. Kroz analizu osnovnih kriterijuma za uvođenje, istražuje se epoha kojoj autori pripadaju i način na koji njihova dela odražavaju italijansku kulturu. Takođe, rad se bavi pristupom ovim autorima i delima u čitankama. Cilj je razumeti osnove njihovog uvrštavanja, identifikovati kriterijume za odabir, istražiti epohe kojima autori pripadaju i analizirati na koji način njihova dela odražavaju italijansku kulturu. Takođe, istraživanje se fokusira na pristupanje ovim piscima u udžbenicima, čime se dobija dublji uvid u njihovu percepciju i značaj u obrazovnom kontekstu.

1.1 Osnovna škola

U osnovnoj školi dominira nacionalna nad stranom književnošću i broj stranih autora zauzima manje od desetine tekstova sveukupne lektire. Interesantno je da su italijanski autori koji su uvršteni u program u vidu obavezne školske ili domaće lektire, sada potpuno nova imena koja u poslednjih dvadeset godina programski nisu bila prisutna. Nekada su se osnovci sa italijanskom književnošću upoznavali kroz *Školu* Edmonda de Amičisa (iz knjige *Srce*). Ova priča u obliku pisma iz zbirke fiktivnih dnevničkih zapisa, bila je obavezan tekst u svakoj čitanci. U čitankama su se kao naučnopopularni, prateći tekstovi, pojavljivali i odlomci iz *Života slavnih slikara, vajara i arhitekata* Đorđa Vazarija, a kao izborna lektira, čitala su se dela Đanija Rodarija.

Danas je drugačije. U šestom razredu u školskoj lektiri, pa samim tim i čitankama svih izdavača, kao autor se pojavljuje Italo Kalvino sa pripovetkom *Šuma na auto-putu* (iz zbirke priča *Markovaldo ili godišnja doba u gradu*). Ova pripovetka, već prema predlogu iznetom u samom programu, povezuje se sa drugim delima socijalne problematike (PNU VI: 274) predviđenim za čitanje u

ovom uzrastu. Akcenat je stavljen na univerzalnost problema sa kojima se ljudi tokom života sreću, bez obzira na sredinu i vreme kome pripadaju.

Kao obavezna domaća lektira, u šestom razredu, uveden je roman savremene italijanske spisateljice Anđele Naneti *Moj deka je bio trešnja*. Roman, u kom čitaoca kroz iskrenu i emotivnu priču o sebi i svojim bližnjima vodi dečak Tonino, učenici su sjajno prihvatili i jedna je od omiljenih školskih lektira. Njegovo uvođenje programski je praćeno tezom o „slici detinjstva u različitim epohama i sredinama“ (PNU VI: 273) na kojoj se kroz veći deo programa za šesti razred insistira. Važno je napomenuti, da je ovaj roman u Italiji objavljen 2002. godine i da on za sada predstavlja jedino delo savremene italijanske književnosti sa kojim će se učenici u Srbiji tokom formalnog obrazovnog procesa sresti.

U osmom razredu učenici će čitati pripovetku *Kolumbar* Dina Bucatija, kojom će se načiniti veza sa srednjoškolskom lektinom, jer će se sa Bucatijevim i Kalvinovim književnim delima ponovo sretati u srednjoj školi. U samom programu za osmi razred, uvođenje *Kolumbara* obrazloženo je „preispitivanjem sudbinskog određenja ljudskog života i povezivanjem sa arhetipskim slojem našeg postojanja“ (PNU VIII: 66) koje će kroz ovu pripovetku biti načinjeno uz pesmu *Vetar* Ivana V. Lalića, narodnu pripovetku *Usud* i narodnu epsko-lirsku pesmu *Ženidba Milića Barjaktara* (PNU VIII: 66).

1.2 Srednja škola

Srednjoškolski programi koncipirani su prema hronološkom, književno-istorijskom principu i prate istorijske i poetičke smene književnih epoha i pravaca od postanka, samih početaka književne umetnosti, pa sve do savremenog doba. Osnovu programa čini kanon nacionalne i svetske književnosti. Stoga je logično što se u prvom razredu srednje škole čitaju²: Dante Aligijeri: *Božanstvena komedija* (izbor); Frančesko Petrarca: *Kanconijer* (izbor) i Đovani Bokačo: *Dekameron* (okvirna priča i tri novele po izboru). Kako je program za 1. razred drugačije ustrojen³ od programa za ostale razrede u njemu izostaje obrazloženje i predlog poveznica.

² Pregled je načinjen na osnovu programa nastave i učenja za gimnazije, sa oslanjanjem na program za gimnaziju opšteg smera.

³ Za razliku od programa za ostale razrede koji prilično detaljno obrazlažu razloge i načine obrade pojedinih dela, dajući predloge njihovog povezivanja sa drugim književnim delima iste isli slične tematike iz drugih razdoblja, kao i savremene književnosti, u programu za prvi razred to izostaje. U okviru načina ostvarivanja programa, uz humanizam i renesansu navodi se vrlo šturo samo sledeći iskaz: „Humanizam i renesansa u književnosti i umetnosti. Značaj humanizma i renesanse za razvoj evropske kulture i civilizacije. Razlike i sličnosti sa prethodnim epohama.“ (PNUG: 13).

Ova tri autora neizostavna su iz više razloga. U prvom razredu gimnazija i srednjih škola insistira se na tome da se sagledaju njihova dela i uoče uticaji koje su imali, kako u eposi u kojoj su stvarali, tako i za kasniji razvoj literature, ostalih umetnosti i kulture uopšte – sve do naših dana. Dante Aligijeri može da se posmatra i kao predstavnik kasnog srednjeg veka, ali i kao mislilac, filozof i autor koji je nagovestio novo, značajno, može se reći prekretničko razdoblje u ljudskoj civilizaciji. Ne samo kao pisac alegorijskog epa, Dante ima svoje neosporno mesto i kao začetnik italijanskog književnog jezika jer je njegova *Božanstvena komedija* napisana na narodnom jeziku (Stišović-Milovanović 2012: 323). U čitankama su najčešće dati odlomci iz II pevanja „Pakla“, moguće zbog toga što se pored junaka, spominju i istorijske ličnosti poput Kleopatre, Semiramide, Ahila, Helene Trojanske, Tristana i drugih koji su đacima već poznati iz prethodnog gradiva. Nadalje, prototipske ličnosti poput Frančeske di Rimini i Paola Malatestea – tj. ljubavna priča i sudbina Danteovih Frančeske i Paola, može se lepo dovesti u vezu sa skulpturom „Poljubac“ Ogista Rodena iz 1889. godine. Rad je prvobitno nazvao „Francesca de Rimini“. Petrarku, koga danas možemo smatrati simbolom pesnika uopšte, u čitankama predstavljaju kao pesnika novog vremena jer je stavio čoveka, sa svim vidovima osećanja i emocija, u središte poezije. Učenicima se može sugerisati da je on začetnik čitavog pesničkog pravca, koji će biti aktuelan gotovo dvestapedeset godina, a to je petrarkizam; kao i podatak da su ga čak i romantičari, tokom 19. veka, smatrali svojim duhovnim ocem. Kada je reč o Bokaču, njega programi i nastava sagledavaju kao začetnika, preteču i glavnog uzora u kreiranju novog proznog žanra – novele (Stišović-Milovanović 2012: 323).

Svakog od ovih autora i njihova dela, kao, na primer, i drame Vilijama Šekspira, nastavnici mogu da iskoriste kako bi predstavili vodeće italijanske gradove toga doba (Veneciju, Veronu, Firencu, Sijenu), promene na ekonomskom, obrazovnom, ličnom i porodičnom planu, te društveno-istorijsku sliku vremena od polovine 13. do kraja 16. veka. Takva predavanja mogu biti nadahnuta i podacima iz, danas veoma aktuelnih studija o privanom životu kroz različita razdoblja, a potkrepljena i stvarnim utiscima sa ekskurzija.⁴

U drugom razredu ne postoji nijedno delo italijanskog autora.

U trećem razredu, učenici kao obavezan tekst čitaju priču Dina Bucatija 7 spratova, čiji se odlomci nalaze u čitankama svih izdavača, a sama zbirka predlaže se kao izborno delo uz sledeće obrazloženje:

U zbirci priča Prodavnica tajni Dina Bucatija, a posebno u priči „7

⁴ U Srbiji su, proteklih deceniju-dve, veoma aktuelne ekskurzije, mahom u završnim razredima, koje veoma često podrazumevaju obilaske severne Italije.

spratova” koja je nastajala šezdesetih godina 20. veka, uočljive su apsurdne situacije, nemir, strepnja, prelazi iz realnosti u fantastiku, što sve korespondira sa teskobom i strahom prisutnim u Kafkinoj prozi (PNUG: 421).

U većini čitanki za treći razred pojavljuje se i *Manifest futurizma* Tomaza Marinetija⁵.

U četvrtom razredu srednje škole predložena dela u izornoj lektiri su *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Kalvina i *Ime ruže* Umberta Eka. Nažalost, u srednjoškolskim čitankama akreditovanih izdavača pojavljuju se samo odlomci Kalvinovog romana, dok odlomaka iz Ekovog romana ili njegovog eseja o otvorenom delu nema ni u jednoj čitanci. Programski, uvođenje ovih dela u lektiru jasno je obrazloženo:

Poetičko preklapanje s Borhesovom prozom može se uočiti u delu *Ako jedne zimske noći neki putnik* Itala Kalvina koje kroz priču o traganju Čitaoca i Čitateljke za ispravnim završetkom romana usled zabune oko pomešanih stranica u izdavačkoj kući, takođe izražava postmodernističku ideju o otvorenom završetku dela u kojem čitalac sam nadograđuje smisao. Postupak otvorenog dela koji je Umberto Eko opisao u svom istoimenom eseju, može se pratiti i u njegovom romanu *Ime ruže*. Ovde učenik treba da razume ulogu krimi zapleta u razvijanju filozofske ideje dela i angažovanu poziciju čitaoca koji može da se uputi u spoljne reference koje nudi pripovedač da bi mogao da dosegne punoću smisla dela koje čita (PNUG: 442).

2. PRINCIPI UVOĐENJA, AKTUELNOST DELA I NJIHOVA POZICIJA U UDŽBENICIMA

Ukoliko izuzmemo dela koja pripadaju humanizmu i renesansi i Anđelu Naneti kao savremenu autorku, sva dela italijanskih autora koja se obrađuju u osnovnoj i srednjoj školi objavljena su od šezdesetih do osamdesetih godina dvadesetog veka⁶. U programe su postavljena kao univerzalna lektira koja svojim

⁵ Marinetijev *Manifest* uveden je u čitanke na osnovu programskog predloga: „Manifesti futurizma, ekspresionizma, dadaizma, zenitizma mogu se čitati kao uvod u književnost koja na toj podlozi nastaje i kao poseban tip teksta, odnosno svojevrsni žanr (manifest kao književni tekst).” (PNUG: 420).

⁶ Vremenski opseg nastanka novouvedenih dela u potpunosti odgovara dosadašnjem principu formiranja kurikuluma u Srbiji, koji se zasniva na kanonskim delima nacionalne i svetske književnosti i koji je tek počeo da se otvara prema delima popularne kulture (vidi više u Božić–Jovanović, 2022).

sadržajem korespondira sa srpskim i ostalim svetskim književnim delima slične tematike koja učenici čitaju. Na osnovu izbora vidljivo je da se programski ponekad teži građenju odnosa prema opusu jednog autora kroz različite uzraste, ali ne i stvaranju slike o italijanskoj književnosti i kulturi kao svojevrsnom specifikumu. Navedena dela tretiraju se kao 'savremena', ali je zapravo reč o književnim delima koja su prošla probu vremena i potvrdila svoj kvalitet u međunarodnim okvirima. Za razliku od njih, jedino roman Anđele Naneti predstavlja smeli iskorak u 'novo'.

U srednjoškolskom obrazovanju u okviru osnovnih ciljeva predmeta Srpski jezik i književnost predviđa se „afirmisanje i prihvatanje vrednosti humanističkog obrazovanja i vaspitanja učenika; razvijanje ličnog, nacionalnog i kulturnog identiteta, ljubavi prema maternjem jeziku, tradiciji i kulturi srpskog naroda i drugih naroda i etničkih zajednica.“ (PNUG: 7). Takođe u okviru opštih predmetnih kompetencija kao prva kompetencija navodi se da „Učenik ima znanja iz oblasti srpskog jezika i srpske i svetske književnosti. [...] Čita, doživljava i tumači književno delo; koristi čitanje da bolje razume sebe, druge i svet oko sebe; pročitao je najvažnija književna dela iz nacionalne i svetske kulturne baštine.“ (nav. delo, naglasile autorke).

Prema osnovnom strateškom dokumentu na polju obrazovanja, *Strategiji razvoja obrazovanja i vaspitanja u Republici Srbiji do 2030. godine*, kao važna komponenta pojavljuje se i podsticanje i unapređivanje interkulturalnog obrazovanja (preporučenog od strane EU i UNESCO), a koje se odnosi kako na opšteobrazovni okvir, tako i na kompetencije nastavnika i učenika.

Sve ove smernice dobrim delom su praćene sadržajem programa, njih bi trebalo da slede i udžbenici za Srpski jezik i književnost,⁷ a samim tim i čitanke.

Čitanka je spificičan udžbenik koji se konceptualno definiše kao antologija ili hrestomatija koja obuhvata odabrana književna dela ili njihove odlomke prema kurikulumu. Osim književnih dela, sadrži i tekstove iz oblasti istorije književnosti i teorije književnosti, prateći ih s odabranom metodičkom aparaturom. Kao rezultat, udeo književnih i umetničkih tekstova u odnosu na naučne je značajno veći, što značajno utiče na pristup kreiranju vizuelnog identiteta udžbenika i na funkciju ilustracija.

Ilustracije u udžbenicima imaju specifične ciljeve koji se razlikuju od ilustracija u drugim vrstama publikacija. Iako ne postoji precizna definicija

⁷ Što je uređeno zakonskom regulativom jer prema *Pravilniku o standardima kvaliteta udžbenika i uputstvo o njihovoj upotrebi* „Sadržaj udžbenika doprinosi dostizanju obrazovnih standarda i razvijanju kompetencija učenika.“ (standard 1, pokazatelj 2).

udžbeničke ilustracije, postoji opšte saglasje među stručnjacima da bi one trebalo da imaju jasne didaktičke ciljeve. Takođe, slike prate i podržavaju tekstualni sadržaj udžbenika, pružajući dodatne vizuelne informacije koje dopunjuju i nadograđuju tekst. Njihova prilagodljivost specifičnom predmetnom sadržaju, uzrastu, tipu i obliku udžbenika čini ih ključnim elementom u efikasnosti obrazovnog procesa, istovremeno čineći udžbenike privlačnijim za đake.

Ilustracije za školske udžbenike pretpostavljaju različite izgleda, tehnike i stilove (fotografije, crteži, dijagrami, itd.) koji se, zbog svoje vizuelno realistične prirode, suprotstavljaju apstrakciji pisanog teksta i vode ka bržem i lakšem razumevanju, boljem prihvatanju i dužem pamćenju (prilagođeno prema Unesco, 1989: 38; Unesco, 2000: 48–50).

S obzirom na sve ove parametre, očekivanja tokom istraživanja bila su da i prezentovanje italijanske književnosti kroz sve vidove sadržaja ponuđene u čitanci, odražava kulturološki pristup i daje širu sliku italijanske umetnosti, stvara predstavu o delu, autoru, kulturi i podneblju i, osim što pozicionira delo književnoistorijski i poetički, prikazuje i njegov širi uticaj.

Dela humanista se u čitankama nalaze u dijalogu sa umetnošću epohe kroz reprodukcije slika, fotografije skulptura i građevina. Nekada su prateći sadržaji direktno vezani za samog autora i tematiku dela, pa će se prema tom principu u čitankama naći Botičelijev prikaz *Ponora pakla* i portret Dantea, ali i viđenje istog pisca i dela iz ugla Domenika de Mikelina prema oslikanom prikazu iz katedrale u Firenci. Kako bi se prikazalo stvaralaštvo epohe, tekstovima se pridružuju i reprodukcije kao što su: Rafaelov *Parnas* i *Atinska škola*, Botičelijevo *Proleće*, *Rađanje Venere* i *Banket u borovoj šumi*, Mikelandelov *David*, portret Petrarke i minijatura Laure de Noves nepoznatog autora; Bokačova skulptura sa fasade Ufici galerije u Firenci i sl. Sem pomenute galerije, u čitankama će se pojaviti i Piti palata, fotografije Firence, Tempijento Bramante iz Rima i dr. Kroz propratne tekstove o celokupnoj umetnosti humanizma i renesanse, književna dela se jasno pozicioniraju i kontekstualizuju.

Nastavnici i profesori srednjih škola i gimnazija svedoče da učenici veoma dobro reaguju na prateće sadržaje, kako u čitankama, tako i u drugim oblicima nastavnim sredstava. Povezivanje tekstualnih sadržaja, biografija određenih pisaca i prikazi reprodukcija određenih dela ili fotografija stvarnih lokacija, doprinose da đaci bolje uočavaju osnovne karakteristike epohe i jasnije sagledavaju konkretna pesnička ili prozna dela. Sa određenim žaljenjem, ne možemo da ne istaknemo da su italijanski barokni autori i dela gotovo u potpunosti skrajnuti, iako je Italija bila kolevka i ove značajne epohe u umetnosti, literaturi i svim vidovima života. Programima su predviđeni odlomci iz dubrovačkog epa „Osman“ Ivana Dživa

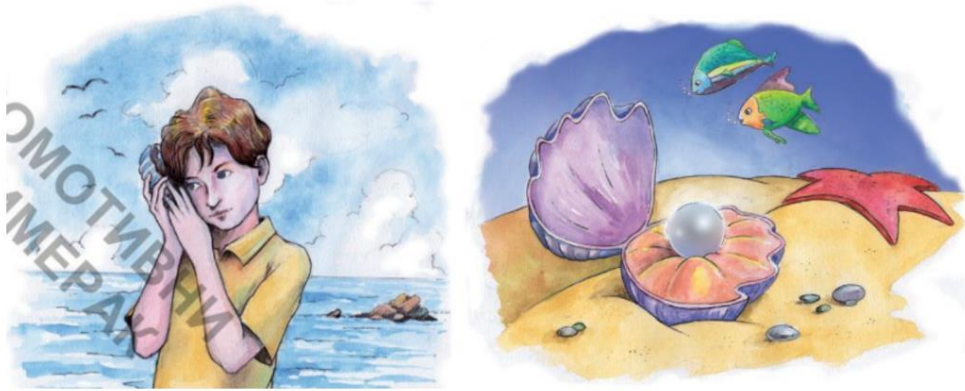
Gundulića, i to samo kao delo u izbornom bloku. Italijanska kultura 17. veka predstavljena je samo u nekoliko opštih rečenica, a kao glavni predstavnici navode se Đanbatista Marini i Torkvato Taso (Stišović-Milovanović 2012: 358-359). Mnogo ilustracija nema, osim jedne reprodukcije Karavađove slike „Žrtvovanje Isaka“ u okviru dodatnog zadatka, kada bi učenici trebalo da uoče vezu sa biblijskom pričom i razlike u odnosu na starozavetne predstave u srednjem veku i u renesansi (Pavlović 2012 :247).

Nažalost, kada je reč i o drugim književnim delima, propratni sadržaji opet najčešće izostaju. Izdavači/autorski timovi, i tamo gde je moguće, zanemaruju međupredmetnu korelaciju i „širenje horizonata“ učenika, kroz susret sa aktuelnom italijanskom umetnošću i kulturom. Kao primer ćemo uzeti Bucatijevo maštovito delo *Kolumbar* koje je bilo oživelo i u vidu animiranih filmova, stripa, samostalnog izdanja praćenog ilustracijama učenika i slikama različitih umetnika. U decembru 2022. godine u Nacionalnoj umetničkoj galeriji u Sasari, tokom dva meseca, bila je otvorena izložba „Neko čak tvrdi i da ne postoji“ sa dvadeset i četiri dela različitih umetnika koja su posvećena Bucatijevom *Kolumbaru*. Kako je Dino Bucati bio pisac, novinar i slikar, te i autor *Poeme u stripu* iliti italijanske prve grafičke novele, okarakterisane kao vrhunsko delo književno-likovnog žanra, sve ove činjenice ne bi trebalo zanemariti, a pre njih ni originalne ilustracije autora koje prate *Kolumbar*. U akreditovanim čitankama izdavačkih kuća Klett, Logos i Vulkan znanje, Bucatijevih originalnih ilustracija nema, niti ovakvih ili sličnih podataka. Kroz prateću metodičku aparaturu vidljivo je da je fokus isključivo na samom književnom delu, koje u slučaju Klettovog izdanja ne prate nikakve ilustracije i fotografije, dok su kod ostalih u pitanju slobodna viđenja ilustratora, ponekad i neadekvatna⁸.



Prilog 1: Ilustracije u *Čitanci za 8. razred*, Vulkan znanje, str. 28 i 30.

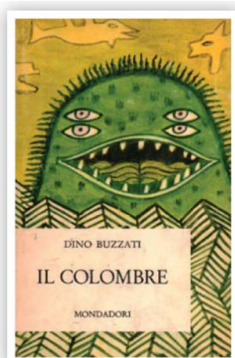
⁸ U Logosovoj čitanci *Čarolija stvaranja* upotrebljena je ilustracija koja je u starijim izdanjima udžbenika pratila *Sedefnu ružu* Grozdane Olujić, pa je na osnovu pojave dečaka i školjke u okviru morskog sveta, postala prateći element *Kolumbara*.



Prilog 2: Ilustracije u *Čaroliji stvaranja*, čitanci za 8. razred, Logos, str. 225 i 226.

U čitankama Bigza i Eduke, pojavljuju se originalne naslovnice prvog izdanja sa ilustracijom autora. U Edukinoj čitanci osim uvođenja Bucatijevih ilustracija sa objašnjenjima, metodička aparatura širi vizuru učenika i upućuje ih na dalja čitanja, npr. poređenje sa *Mals tremskim vrtlogom* i *Sfingom* Edgara Alana Poa, ali i na ostatak Bucatijevog opusa gde se osim na zbirku, učenici putem QR koda usmeravaju na čitanje kratke pripovetke *Sveci*, objavljene u digitalnom izdanju Politikinog Zabavnika.

Kako je slična situacija i u srednjoškolskim izdanjima i sa ostalim italijanskim autorima (Naneti, Kalvino, Eko)⁹, prikazaćemo primer dobre prakse u pristupu Bucatijevom delu *Sedam spratova* u srednjoškolskoj čitanci izdavačke kuće Eduka.



Prvo izdanje knjige „Kolumbar“
(*Il Colombre*, 1966)



Дино Буцати, илустрација за књигу „Колумбар“

Приповетка
„Свечи“ у
Полишкином
забавнику
<http://politikin-zabavnik.co.rs/pz/tekstovi/sveci>

Prilog 3: Ilustracije i QR kod u *Magiji čitanja*, čitanci za 8. razred, Eduka, str. 241, 242

Prateći elementi teksta su fotografija, svojeručni potpis i bio-bibliografija Dina Bucatija koja je oblikovana u skladu sa predznanjima učenika¹⁰ i jasnim poveznicama između istorijskih i životnih okolnosti, uz pozicioniranje u italijanskoj i svetskoj književnosti. Tekst pripovetke prate reprodukcije slika Đorđa de Kirka *Buđenje Arijadne, Toranj i Strašne igre, Misterija i melanholija ulice* i detalji sa Bucatijevog ulja na platnu *Soba*, kao i njegovog dela *Čovek u snežnoj noći* i *Stari auto*, ilustracija za *Poemu u stripu*, fotografije pisca. Nakon teksta pripovetke, osim vođene interpretacije kroz pitanja i zadatke, pojavljuje se i odeljak pod naslovom *Iz literature*, gde se kroz odlomak iz pogovora *Magija svakidašnjice* Cvijete Jakšić u knjizi *Prodavnica tajni* Dina Bucatija, prikazuje veza između Kafkinog i bucatijevog stvaralaštva. Nakon toga sledi celina pod naslovom *(Auto)poetički zapis* u kojoj se prikazuje kako je „Gotovo nesvesno, a ipak eksplicitno, Dino Bucati je govoreći u svojoj reportaži *Otkriće De Kirika* (1968) o jednom delu italijanskog slikara, izrazio samu suštinu svojih ličnih misaonih i umetničkih usmerenja.“ (*Čitanka 3*: 265). Uslediće celine u kojima se shodno naslovima posmatra piščev opus – *O jeziku; Savremenici, duh vremena*¹¹ i *Zanimljivosti* u kojima se govori o tome kako pisac literarno transponuje legendarne sportske činjenice u eseje, čiji je nastanak bio podstaknut izveštavanjem za list Korijere dela Sera (*Corriere della Sera*) sa 32. Giro d’Italia, čuvenog biciklističkog takmičenja. Učenici se upućuju na emisiju *Refleksije* Radio Beograda 3 u kojoj mogu čuti Bucatijeve eseje; na radio-dramu snimljenu prema pripoveci *Sedam spratova*; na poređenje pansiona gospođe Voker iz romana *Čiča Gorio* sa zgradom od sedam spratova; na uporednu analizu Bucatijeve pripovetke sa delom Franca Kafke *Preobražaj*; na aktuelna izdanja dela Dina Bucatija koja se mogu pronaći u knjižarama; na sadržaje dostupne na internetu kojima se pristupa putem linkova ili QR kodova.

¹⁰ Npr: „U vreme Drugog svetskog rata bio je ratni dopisnik i specijalni izveštač. Poput Miloša Crnjanskog, pisao je mnoge novinske reportaže i putopise sa izuzetnom literarnom vrednošću, i smatrao da je bavljenje novinarstvom korisno za pisca i njegov književni rad.“ (*Čitanka 3*: 257).

¹¹ Gde će se na primer otkriti Bucatijev odnos prema javnosti i savremenicima, kao i činjenica da će do smrti ostati autonoman stvaralac, koji neće pripadati u potpunosti nijednoj školi, nijednom pravcu.



Prilog 4: stranice čitanke na kojima je pripovetka *Sedam spratova*, a koje su praćene reprodukcijama, fotografijama i QR kodovima, *Čitanka 3*, Eduka, str. 258-263, 265, 266.

Ovakvi materijali ponuđeni u samoj čitanci, u potpunosti podržavaju programske sadržaje i predložene načine njihovog povezivanja i usvajanja, ciljeve u okviru predmeta, predmetne kompetencije i standarde u izradi udžbenika. Nastavniku je olakšan rad, a učenicima su date mogućnosti da stvore jasnu sliku kako o književnom pravcu, epohi koju izučavaju, tako i o osobnostima stvaralaštva jednog autora, njegovoj poziciji unutar sopstvene nacionalne, ali i svetske književnosti, pa i umetnosti uopšte.

3. ZAKLJUČAK

Iako nova književna dela predstavljaju svojevrsno osveženje i iskorak iz višedecenijskog obrasca, na ovom polju, kroz nastavu književnosti, u svetlu širenja predstave o italijanskoj kulturi, umetnosti i istoriji, postoji mogućnost da se uradi mnogo više.

Primetan je napredak u pristupu i uključivanju dela strane, pa u okviru nje i italijanske književnosti u nastavu. Vidljiva je potreba za uvođenjem savremenijih

dela i autora u školsku praksu, ali i razlozi sporog napretka u realizaciji takve ideje. Ipak, neke promene u pristupu su uočljive na svim nivoima – i u osnovnoj i u srednjoj školi, kako kroz izbor dela koja se čitaju, tako i kroz način na koji im se pristupa.

U nastavnoj praksi i dalje postoji izazov u kulturološkom, interdisciplinarnom pristupu delu, koji se oslanja na korelaciju unutar i van predmeta, na komparativni i intertekstualni pristup književnom delu. Sve ovo zapaža se i kroz prateće materijale u udžbenicima, koji vrlo često ne otvaraju šire mogućnosti recepcije iako bi to mogli učiniti na mnoštvo načina. Dok neki izdavači nude inovativne pristupe poput uključivanja originalnih ilustracija autora, dokumenata, i dodatnih materijala koji šire razumevanje konteksta i značaja dela, drugi zanemaruju ovu važnu dimenziju, kojom se može ograničiti mogućnost pravilnog prosuđivanja o njegovim vrednostima¹² u kontekstu celokupne (njemu poznate) književnosti.

Osim pravilnog uključivanja italijanske književnosti u nastavu, ideja ovog rada bila je i da se na konkretnim primerima naglasi potreba za interkulturalnim obrazovanjem i promocijom razumevanja različitih književnih tradicija i kultura. Ako učenici u okviru školske ili domaće lektire čitaju dela italijanskih autora, te im se pruža prilika da upoznaju italijansku književnost, važno je da ova predstava ne ostane samo kao izolovani svet jednog književnog dela, već da se otvori mogućnost ka sagledavanju šire slike italijanske kulture, umetnosti i istorije, ali i svetske književnosti uopšte.

Iako ovaj rad pruža uvid u trenutno stanje uključenosti italijanske književnosti u obrazovni sistem Srbije, on predstavlja i pokušaj da se istakne važnost kontinuirane evolucije u pristupu nastavi književnosti, kako bi se osiguralo bogato i sveobuhvatno obrazovanje učenika.

¹² Kao jedan od osnovnih ciljeva nastave književnosti, uz razvijanje ljubavi prema knjizi i osposobljavanje za uživanje u njemu (razumevanje koje vodi ka doživljavanju), nalazi se i sposobnost za prosuđivanje o njegovim vrednostima.

Nevena Varnica

Marina Tokin

ITALIAN LITERATURE IN THE CURRICULA OF PRIMARY AND SECONDARY SCHOOLS IN SERBIA

Summary

This paper is based on research into the representation of Italian literature in the current curricula and teaching programs (Serbian language and literature) of primary and secondary schools in Serbia. The paper presents literary works that are mandatory and elective content, works that are read in excerpts or in their entirety as school or homework readings. It examines how the selection is made and to what extent contemporary Italian literature is represented, as well as how much the new programs deviate from the multi-decade pattern dominated by representatives of Humanism and the Renaissance. Although new literary works are a refreshment and a departure from the multi-decade pattern, through literature teaching, in light of spreading the perception of Italian culture, art, and history, there is potential for much more. Progress is noticeable in the approach and inclusion of foreign works, including Italian literature, in education. There is a visible need to introduce more contemporary works and authors into school practice, as well as reasons for slow progress in realizing such an idea. However, some changes in approach are evident at all levels – both in primary and secondary schools, both through the choice of works to be read and through the approach to them. In teaching practice, there is still a challenge in the cultural, interdisciplinary approach to the literature, which relies on correlation within and outside the subject, on a comparative and intertextual approach to the literary work. All this is evident through accompanying materials in textbooks, which often do not open up broader possibilities of reception, although it could be done in many different ways. While some publishers offer innovative approaches such as including original illustrations by authors, documents, and additional materials that expand understanding of the context and significance of the text, others neglect this important dimension, which can limit the possibility of proper judgment about its values in the context of the entire literature. In addition to the proper inclusion of Italian literature in education, the idea of this paper was also to emphasize, using this specific example, the need for intercultural education and the promotion of understanding of different literary traditions and cultures. If students read works by Italian authors as part of school or homework reading, and are given the opportunity to get acquainted with Italian literature, it is important that this perception does not remain just as the isolated world of a literary work, but that it opens up the possibility of understanding the wider picture of Italian culture, art, and history, as well as world literature in general.

Keywords: Italian literature, children's literature, teaching methods, readings, interpretation, classes, Humanism, Renaissance, Baroque, contemporary literature

LITERATURA

- Božić, S. i Jovanović, J. V. (2022). Odnos književnog kanona i dela popularne kulture u nastavi. U: Suvajdžić, B. (ured.) (2022). *Kanon srpske književnosti: zbornik radova sa Druge interkatedarske srbističke konferencije, održane u NOKC „Vuk Karadžić“ u Tršiću 18-20. juna 2021. godine*. Beograd. Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja. 309-325.
- Jerkov, A. i Petrović, A. (2020). Čitanka: srpski jezik i književnost za osmi razred osnovne škole. Beograd. Vulkan znanje.
- Jović, M. i Žurić, J. (2021). Magija čitanja: srpski jezik i književnost: čitanka za osmi razred osnovne škole. Beograd. Eduka.
- Mrkalj, Z. i Nestorović, Z. (2021). Cvetnik: čitanka za osmi razred osnovne škole. Beograd. Klett.
- Pavlović, M. (2012). Čitanka : udžbenik za prvi razred gimnazija i srednjih stručnih škola. Beograd. Klett.
- Radulović, O. i Žurić, J. (2021). Čitanka 3 srpski jezik i književnost: čitanka za treći razred gimnazije. Beograd. Eduka.
- Stišović Milovanović, A. i Radulović, O. (2012). Čitanka za prvi razred gimnazija i srednjih škola. Beograd. Eduka.
- Suvajdžić, B. i Stanković Šošo, N. (2020). Umetnost reči: čitanka za osmi razred osnovne škole. Beograd. Novi Logos.
- Suvajdžić, B. i Stanković Šošo, N. (2020). Čarolija stvaranja: čitanka za osmi razred osnovne škole. Beograd. Novi Logos.
- Šipovac, M. i Bošković, Z. (2021). Čitanka 8: srpski jezik i književnost za osmi razred osnovne škole. Beograd. BIGZ školstvo.
- LOT (2014): *Leksikon obrazovnih termina* (ur. P. Pijanović), Učiteljski fakultet, Beograd.
- PNUG – Program nastave i učenja za gimnaziju. URL: <<http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SIGlasnikPortal/viewdoc?uuid=8c8c1460-66c2-4491-94bc-521df911fbd2>> Pristupljeno 18. 1. 2024.
- PNU VI – Program nastave i učenja za šesti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja. URL: <<http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SIGlasnikPortal/viewdoc?uuid=39629e1d-f299-4641-896c-22822d565c3a>> Pristupljeno 18. 1. 2024.
- PNU VIII – Program nastave i učenja za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja. URL: <<https://www.pravno-informacioni->

sistem.rs/SIGlasnikPortal/viewdoc?uuid=7f60db16-8760-4e25-bc8a-f69fe1fb2e2c>Pristupljeno 18. 1. 2024.

Pravilnik o standardima kvaliteta udžbenika i uputstvo o njihovoj upotrebi. Službeni glasnik Republike Srbije, br. 42/2016 i 45/2018 <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SIGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/ministarstva/pravilnik/2016/42/4/reg>> Pristupljeno 18. 1. 2024.

RKT (1992): *Rečnik književnih termina* (ur. D. Živković), Nolit, Beograd.

Strategija razvoja obrazovanja i vaspitanja u Republici Srbiji do 2030. godine

UNESCO (1989): *The Elaboration of School Textbooks - Methodological Guide.* Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

UNESCO (2009): *Guide Book on Textbook Research and Textbook Revision.* Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Marija Šljukić*
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu

УДК: 821.163.41-94.09 Crnjanski M.
DOI: 10.19090/gff.v49i4.2503
Pregledni naučni rad

POETSKI I METAFORIČKI PROSTOR ITALIJE U EMBAHADAMA MILOŠA CRNJANSKOG

U radu se istražuje i zapaža narativno tkivo izgrađivano i oblikovano kroz poetsku sliku Italije u prelomnim trenucima pred Drugi svetski rat. Prostor, vreme, ljudi i njihove međusobne relacije i korelacije uočavaju se iz osobene perspektive srpskog diplomate u Rimu, savetnika za štampu u poslanstvu Kraljevine Jugoslavije, u vremenskom intervalu od 1938. do 1941. godine. Miloš Crnjanski svoje lične impresije, kao i autobiografsko sećanje, delimično potkrepljuje dnevničkim zapisima italijanskog grofa Čana, čime se ističe pokušaj rekonstrukcije interesantnog istorijskog perioda, koji se reflektovao, kako na personalnom identitetu Crnjanskog, tako i na njegovoj stvaralačkoj biografiji. Analitičkom metodom uočavaju se karakteristike prostornosti, kao i društveni, politički, istorijski i kulturni nivo, Rima i Venecije, čime se ostvaruje integralna poetska slika Italije u promatranom periodu. Dvostruki princip romaneskne vizije izražen je kroz sameravanje pisca sa sagledavanjem diplomate, aktivacijom principa sećanja i pamćenja, ostvarenim dihotomijom prošlosti i sadašnjosti, na italijanski kulturni i diplomatski prostor, njihove vrednosti i refleksije. Cilj istraživanja predstavlja formiranje celovite vizije Italije, njene uloge, značaja i funkcije, izražene kroz kulturni model, ali i kao jedne od sržnih tačaka na kojima počiva celokupna konstrukcija memoarskih zapisa *Embahada*.

Ključne reči: Miloš Crnjanski, Embahade, Italija, Rim, Venecija

1. UVOD

Miloš Crnjanski u narativnim nitima *Embahada* oblikuje originalan prikaz diplomatskog perioda, ali i asocijativnim proširenjem, zahvata sve sržne tačke italijanskog kulturnog i političkog preseka, u većoj meri koncentrisanog oko perioda uoči Drugog svetskog rata, uprizorujući složenost prevashodno Rima i Venecije. Stvaralačka figura reflektuje se na vremensko-prostornoj poziciji, obuhvatajući širok dijapazon ličnosti, rekonstruišući duh i atmosferu epohe iz ugla kulturnog predstavnika, unutar diplomatskih krugova.

* marijasljukic0402@gmail.com

Rim, Venecija, Napulj i Firenca dubinski posmatrani kroz sve karakteristike prostornosti predstavljeni su, kao svojevrsni palimpsesti naizmeničnim situiranjem sadašnjeg trenutka sa prohujalim dobima, oličavajući celovitost, asocijativno se proširujući na pozornicu italijanske sfere.

Metaforički prostor oblikuje se aktivacijom pamćenja, ali i ispoljavanjem odlika kulturnog identiteta podneblja kao trajnih osobenosti nasleđa i tradicije kroz kodifikovano kolektivno sećanje.

2. ITALIJA MILOŠA CRNJANSKOG

Italijanski krajolik sagledava se iz perspektive poetike prostora sa posebnim osvrtom na slojevitost, kako u geografskom smislu različitih epohalnih dinamizama, tako i gradeći kulturnu projekciju prostornosti. Asocijativno širenje areala obuhvata detekciju političkog, istorijskog, društvenog, socijalnog i kulturnog aspekta posredovane vremenske dimenzionalnosti. Analitičkom metodom promatraju se svi vidovi ospoljenja sagledani sa pozicije diplomatsko-političkog koda viših stratifikacijskih nivoa, osobito rimske i venecijanske sredine. Komparativna metoda ispoljava se u onim segmentima uočavanja užih korelacijskih odnosa između prikazanih urbaniteta u *Embahadama*, granajući se i zahvatajući integralni presek poetske uprizorenosti italijanskog tla tokom kontinuiranog stvaralačkog opsega Miloša Crnjanskog. Principi sećanja i pamćenja transponuju stvaranje metafora upamćenih sadržina, kao i procese emocionalne i psihološke nadgradnje, koji se ukazuju osobito u metaforičkim prizorima gradova.

Ljubav u Toskani predstavlja prvi, početni impuls izgrađivanja bitnog hronotopa Italije za spoznajnu aspektovanost celokupnog stvaralačkog opusa. Narativ *Kod Hiperborejaca* oblikovan je kroz sumirajuće dejstvo celokupnosti životne projekcije, spram određujućeg efekta italijanske sredine za formiranje stvaralačkog portreta. Sveprožimajuće subjektivno iskustveno polje sagledava se kontrastiranjem i nijansiranjem pojedinih epizodičnih iskustava, doživljaja, sve do ucelovljenja projekcije i transpozicije osobenih urbaniteta. Individualni profil obrazuje se integrisanjem ovih svojstava u biće pesnika i putopisca, naspram diplomate i stanovnika Rima. Poetska vizija italijanskog kulturnog, političkog i istorijskog profila kondenzuje se, možda upravo i premreženošću asocijativnih linija, koje su u biti markirane polifonijskom strukturom korespondirajućih tvorenica (*Ljubav u Toskani*, *Kod Hiperborejaca*, *Embahade*). Prirodna povezanost figure književnika sa pokazanim okruženjem jedinstvena je, već i

stoga što se kontinuirano razvijala prateći evolutivne procese identitetskog koda, a odražavajući se projekcijom urbanih palimpsesta, pre svega istorijske i kulturne sfere.

Vremenska korespondirajuća tačka narativnih sklopova *Embahada* i *Kod Hiperborejaca* predstavlja optikum 1940. i 1941. godine, dakle po svemu prelomno doba uoči epohalnog preokreta Drugog svetskog rata, što se iščitava na kolektivnom planu, od diplomatskih krugova, sve do sveopšte društvene panorame, zasenčene tragovima nekih nagoveštaja neposredne stvarnosti. Prostornost je ostvarena integralnom slikom rimske urbanosti, uz isticanje venecijanskog podneblja. Poetska slika Venecije ambivalentno je konfigurisana u *Embahadama* kroz politički i društveni nivo vedrijih tonaliteta, dok se u *Kod Hiperborejaca* organizuje aktiviranjem htonskih i folklornih elemenata, mahom naznačenjem negativnih primesa uplivom istorijskih momentuma. Rimska vizija je celovito predstavljena pokazivanjem celokupnosti svakodnevnog načina funkcionisanja. Društvena panorama *Kod Hiperborejaca* je integralno kodifikovana, inklinirajući višim društvenim slojevima, izdvajanjem nekoliko tipova, ali i zaokruženošću percipiranjem socijalnog preseka. Diplomatski prostor izražen političkim likom grada, ugrađen je kao dodirna poveznica prikazujući sve značajne događaje epohalnog toka. „Rim iz *Hiperborejaca* još uvek je Polis, budući da poseduje svoj simbolički centar – Mikelandelovo kube. Zato je u *Hiperborejcima* moguće graditi jednu simboličku mrežu na bazi jednog tihog sumatraizma“ (Vladušić 2014: 245).

Kulturna profilisanost uopšte italijanskog podneblja redefinisana je semantičkom ukorenjenošću prizora doživljenog nutrinom stranca, putnika, koji novu sredinu rekonfiguriše u mentalnom prostoru, donekle i spram kvalitativnosti dotadašnjeg životnog iskustva. Topos Italije celinom organizovan je sraslošću ličnog prostora i psihološkog profila sa kulturnom matricom, reflektujući se stvaralačkim nadahnućem gotovo poluvekovnog trajanja.

Tri značajne stojne tačke postaju označitelji povezanosti sa krajolikom na različite načine manifestujući se, već i zbog prirode žanrovske određenosti. Figura putnika i topos puta odlikuju se, od hodočašća u ime korelacija mnogolikih kulturnih modusa i doživljaja sveta, sve do osećaja ukorenjenosti i promatranja Rima s pozicije stanovnika, pronalazeći znamenja drvo pinije, Mikelandelova kupola crkve Svetog Petra i figurativnosti fontane.

„Već u prvim opisima Rima odmah se postavlja orijentacioni centar same urbane zone, osovina ili srce grada, oko kog gravitira sav prostor naratorovog prostora grada. Mikelandelovo kube na crkvi postavlja se kao centralna osovina, i osovina

ličnog prostora sveta-grada glavnog junaka. Ovo je tačka ka kojoj teže sve tačke prostora u naratorovom gradu, i ona koja objedinjuje razjedinjene, različite prostore u jedan prostor grada Rima.“ (Pisarev 2020: 109)

Princip sećanja i pamćenja i izvesna stvaralačka distanca ostvareni su između subjektivnog doživljaja prostornosti i objektivizacije unutar narativnih strukturiranosti. Osobito naglašeno u *Kod Hiperborejaca*, gde se početna instanca vremena zasniva na ambivalenciji perioda od dvadeset pet godina i poniranja u srž diplomatskog bića, prateći evolutivne promene 1940. i 1941, sve do kontrastiranja harmoničnih predela usred neravnoteže istorijskih dešavanja i docnijih životnih sublimacija, donekle učitavanjem spoznajnih vrednosti kasnijih perioda. Lična projekcija biografske pozicioniranosti Crnjanskog odlikuje se i kroz preovlađujući ton, od vitalističkog i poletnog omeđenog metaforikom ljubavi (predbračno putovanje) u *Ljubavi u Toskani*, do dvostrukosti osećaja prolaznosti, ali i nostalgije za urbanošću Rima, kao i nagoveštajima erotskih segmenata, kao i uočavanje dramatičke zbivanja (teška bolest) u *Kod Hiperborejaca*. *Embahade* su donekle drugačije tonalitetki promatrane kroz veći udeo javne sfere ličnosti, dovodeći do objektivizacije pogleda na atmosferu Italije.

Vizija Firence u *Ljubavi u Toskani* pokazana je gradacijski individualnom pozicijom Dantea, doživljaja ljubavi, preovlađujućeg tona dela i proplamsaja lepote Beatrice. Realna prostornost transponovana je stihovima *Božanstvene komedije*, realizujući se Beatricinom šetnjom krajolikom Firence i reke Arno. Firenca je definisana razbokorenošću književnog kulturnog sloja nasuprot političko-istorijskoj aspektovanosti u *Embahadama*.

„[...] putopis nastao u Italiji u proleće 1921. godine, ... dobio naziv *Ljubav u Toskani*, uz posvetu: Vidosavi Crnjanski. Na tom putovanju nastala je i jedna od najlepših poema na srpskom jeziku, poema ‘Stražilovo’. Iako i dalje natopljeni dahom sumatraizma, ovaj putopis i poema nadahnuti su i jednom novom osećajnošću koju smo nazvali ‘stražilovskim kompleksom’. Iz sumatraističke obamrlosti pesnik Crnjanski zakoračio je u proleće Toskane, i u proleće čovečanstva. Na brdu Fijezole iznad Firence, opijen ljubavlju prema svojoj budućoj supruzi Vidosavi Ružić, mladi pesnik je u stanju opijenosti, bunila, kao pravi poeta vates, ispevao poemu koja na jedinstven način ujedinjuje himničku dionizijsku radost, slavljenje radosti života i mladalačkih zanosa sa elegičnim tonovima predosećane smrti.“ (Raičević 2010: 22)

U narativnom opusu Miloša Crnjanskog odelit status zauzimaju *Embahade*, memoarska proza sa istaknutim lirskim minijaturama, vinjetama

znamenitih ličnosti, njihovom biti oslikavajući određene epohe, ali ostavljajući celovite profile gradova, koji su nekim karakteristikama, na različite načine uticali na formiranje figure diplomate.

Urbaniteti iskrsavaju kao trajni doprinosi autentičnosti određenog podneblja (Italija), predstavljajući trajnu preokupaciju književnika, unutar polja ospoljenja stvaralačkog pečata. Diplomatska scena italijanske sredine, kroz epohalno naglašene momente, a u saglasju sa političkim identitetskim odlikama uočava se kao bit narativnog tkanja.

Princip sećanja definisan kroz prisećanje i redefinisano različitim aspektima pamćenja (istorijskog, društvenog, kulturnog, individualnog, kolektivnog, političkog) u asocijativnom preseku gradske strukture obeležava italijansko tle kroz celokupnost.

Slojevitost urbaniteta, pozitivni i negativni princip, tokom zasnivanja poetske slike, kao i mnogoliki domeni njegovog profila (istorijski, društveni, socijalni i kulturni), omogućavaju dubinsko sameravanje načina života unutar italijanskog predela.

Prostornosti Rima, Venecije, Berlina i Londona predstavljaju konstante, kojima se izražava promenljivost atmosfere, u skladu sa istorijskim i političkim paradigmatama, kao i njihovim odražavanjem na individualnim profilima, spram kolektivnog iskustva. Istovremeno ova gradska jezgra predstavljaju sržne tačke, na kojima počiva tvorenica *Embahada*.

Promatrano u integralnom zasnivanju italijanske sredine, naglašenijim odnosom spram pojedinih urbanih sfera, kao i reflektovanjem na jugoslovensko poslanstvo izražava se potreba, da jedna od glavnih metoda bude poetika prostora, iz mnogolikih asocijativnih polja i uglova sameravanja nekolicine istaknutih istraživača (Bašlar, Lefevr, Mamford), koji su ostavili nemerljiv doprinos izučavanju grada, iz različitih aspekata, kroz kontinuirano trajanje i pretrajavanje.

3. ITALIJA U *EMBEHADAMA*

Italija oblikovana u *Embahadama*, predstavljena je kao spoj realnih topografskih tačaka Rima, Venecije, Firence i Napulja, nadograđenih donekle imaginativnim slojem, čime se ostvaruje osobena poetska tvorenica.

„Napulj možemo da posmatramo s mora, s juga ili severa, s Vezuva i brežuljka Pozilipa. Iz svakog gradskog ugla moguće je proceniti bogatstvo zemlje i mora koje je oduvek fasciniralo posetioce. Zato je Napulj baš tu i osnovan. ... Zato je

Napulj grad prirode i prirodni grad: u njemu ljudski i prirodni elementi deluju kao u nekoj vrsti osmoze.“

(Liguori 2018: 12)

Italija iz perspektive Miloša Crnjanskog izgrađivana je iz nekoliko vremenskih aspekata, njegovih ranih boravaka kao književnika sa posebnim osvrtom na period od 1938. do 1941. sa promenjenim fokusom baziranim na diplomatskim odnosima.

„Rim, u koji sam došao, nije više onaj Rim, u koji sam dolazio, za vreme svog boravka u Italiji, godine 1921, ni onaj koji je bio, za vreme mog boravka, godine 1925.

A ni ja nisam onaj iz tih godina.

Ovoga puta ne gledam Italiju očima putnika, ni pesnika, ni putopisca, nego očima ‚atašea‘ nekog davnog, venecijanskog, poslanika u Rimu, ... Polazna misao mi je bezizlaznost, naša, između Berlina i Rima.

I između Hitlera i Musolinija.

Nadu, koju su imali u Beogradu, da se, među njima, može, lavirati, ja nisam imao.

Meni se budućnost činila potpuno neizvesna.“

(Crnjanski 1984: 312)

Crnjanski uobličavajući memoarsko delo iz perioda diplomatskog službovanja u poslanstvu Kraljevine Jugoslavije u Rimu, upoređuje tadašnje događaje, političke odluke sa kasnijim konsekvencama i posledicama, uslovljenih mogućnošću izražavanja razmišljanja o tim danima sa prisutnom svešću, o vremenskoj distanci. Narativ *Embahada* formiran je kroz prožimanje, slivanje i ukrštaj autobiografskog, ličnog sećanja Crnjanskog, pojedinih svedoka epohe, grofa Čana i Stojadinovića, sa izveštajima i aktima samog pisca, koje je slao u Beograd, sačuvane arhivske građe pretočene u knjigu Hoptnera, kao i depeše, telegrame i druga zvanična akta društvenih i političkih činilaca zemalja, koje su oblikovale tadašnju sliku Evrope uoči prelomnih dešavanja.

Stvaralačko iskustvo konfigurisanja *Embahada* počiva na dvema referentnim tačkama, čijim objedinjavanjem se oblikuje celovit poetski prikaz italijanske sredine. Figura diplomate Crnjanskog, čijim pogledom iskosa na drugost podneblja, istovremeno kroz korelaciju sa individualnim iskustvom pisca, koji dubinski proučava slojevitost, osobito kulturne sfere, redefiniše se odnos spram urbanosti znamenitih antičkih, srednjovekovnih i modernih profila.

„Kad pomislimo na antički grad Rim, uvek se setimo njegovog carstva:

Rima sa simbolima vidljive moći, vodovodima, vijaduktima i popločanim putevima koji bez krivudanja seku brda i doline, prelaze reke i močvare i protežu se u neprekinutoj formaciji kao pobjednička rimska legija. ... Pod Rimskim carstvom zapadni svet je možda prvi put od osnivanja grada za kratko vreme osetio kako bi bilo živeti u sasvim otvorenom svetu, u kome svuda vlada red i zakon, i u kome su svi ljudi u punom smislu građani.“ (Mamford 2006: 218)

Zapažanja Crnjanskog predstavljaju dragocen putokaz o kretanjima političkih, društvenih i istorijskih previranja usred epohalnih promena, ostvarenih kroz prizmu italijanskog političkog i kulturnog prostora.

„Mešavine vizije i koncepcije, umetničkih i naučnih dela, oni pokazuju grad odozgo i izdaleka, u perspektivi, istovremeno naslikanog, prikazanog, geometrijski opisanog. Jedan pogled, istovremeno i idealan i realistički – pogled misli, pogled moći – postavlja se u vertikalnoj dimenziji, dimenziji saznanja i razuma, da bi zagospodario i stvorio totalitet: grad.“

(Lefevr 1974: 21-22)

Diplomatska spoznaja društvene i socijalne stratifikacije prostornosti formira se kroz značajni udeo političkog i istorijskog percipiranja bitnosti događaja i ugrađuje se u poetsku sliku kolektiviteta. Poetska slika iskazana je kroz likove i sudbine značajnih ljudi, koji su njihovim diplomatskim radom, ali i unutar političkog i kulturnog koda stvarali i ugrađivali njihove kvalitete u nemirnim vremenima.

Perspektiva uočavanja Italije otvara se u punoj meri aktivacijom kulturnog koda. Crnjanski tokom putovanja ka Rimu proučava svoju knjigu putopisa *Ljubav u Toskani*, čime dolazi do stapanja realne i imaginativne projekcije prostornosti.

Tranzitni prostor *Grand hotela* u Rimu ostvaren je kroz prožimanje poznatih i nepoznatih ljudi, ali sa prelamanjem sa kulturnim kodom, blizinom spomenika *Judejskog lava*. Obeležje grada Rima čuveni memorijalni podsetnik predstavlja komprimovano narodno pamćenje na kolektivno iskustvo u relaciji sa političkim kodom. Privatni egzistencijalni prostor oličen je mikrohronotopom hotelske sobe, koja se, tek u sadejstvu sa javnom sferom grada, konceptualizuje u svim semantičko-značenjskim valerima.

„Prvih dana meseca maja, godine 1938, naseljavam se, dakle, u jednoj, malo,

sobi, rimskog ‚Grand-hotela‘ i tražim stan. ... Pri svom prvom izlasku iz hotela, vidim, pored velikih fontana, i spomenik Judejskog lava. Ta skulptura doneta je iz Abisinije. Postavljena je tu, po želji Musolinija. Da je svaki Italijan, – koji na obližnjoj železničkoj stanici, doputuje u Rim, ili odlazi iz Rima, – vidi, kao znak pobjede, i pamti. A postavljena je i za strance. To je za mene polazna tačka pri ulasku u Rim. Kao u Berlinu, trijumfalna, Brandenburška kapija.“
(Crnjanski 1984: 312)

Variranje lika grada tokom istorijskih i političkih promena odražava se kroz relaciju prostora urbaniteta i stanovnika 1921, 1925. i 1938-1941.

„Grad u sebi sadrži sve ono što je najkarakterističnije za regiju koja ga okružuje i daje posebne odlike prirodnoj sredini, između ostalog i zbog toga što u velikoj, ako ne i potpunoj mjeri zavisi od lokalnih građevinskih materijala i lokalnog kvaliteta života. Ni u jednom trenutku ne može doći do potpunog razdvajanja između zemlje i okruženja koje je stvorio čovek.“ (Mamford 2010: 361)

Odnos Crnjanskog prema Italiji menja se spram društvenih i kulturnih funkcija, koje u datom trenutku determinišu, kako njegovu javnu ličnost diplomate, tako i unutrašnju nutrinu pesnika i pisca. Društvena pozornica diplomatskih odnosa zasnovana je prizmom prelomnog istorijskog koda uoči Drugog svetskog rata, čime se postiže integralna pozicija korelacije Kraljevine Jugoslavije sa Italijom iz vizure Crnjanskog.

„Čitalac će, u mojim *Embhadama*, dobiti samo ono, što sam video, čuo, doživeo, a što mislim da dokazuju i moji navodi, pa i događaji. Ni priče, ni pisma, drugih, ne uzimam uvek u obzir, pa ni memoare pokojnog Milana Stojadinovića ... Najdragocenija dokumenta se, o tim godinama, i ličnostima, nalaze pak, ... u rukama pomenutog američkog naučnika, Kolambijskog univerziteta,“
(Crnjanski 1984: 329-330)

Ukrštaj političkog i diplomatskog koda sa arhitektonskim bićem grada oličen je izuzetnim valerima palate Borgeze nadomak reke Tibar.

„Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca menjalo je u Rimu, ranije, nekoliko zgrada. Poslanstvo se sad nalazi u palati Borgeze. Ta palata, blizu Tibra, jedan je od najčuvenijih rimskih dvoraca. Jugoslavija je, kad se predviđala poseta kralja Aleksandra, iznajmila bila, polovinu te zgrade, sa nameštajem.“ (Crnjanski 1984: 312)

Mikrochronotopi poslanstva odražavaju politički značaj i ugled unutar same zgrade, bogato ukrašene sobe Hristića, poslanika, kancelarije činovnika na donjim nivoima zgrade, ali i prikaz skromnijeg izgleda trpezarije i kuhinje.

„U toj palati naš poslanik je držao prvi sprat, sa raskošnim sobama, Pauline Borgeze, sestre Napoleona. Činovnici imaju kancelarije, u prizemnim, prastarim, prostorijama. ... Poslanik Boško Hristić prima me, u jednoj od tih raskošnih soba na spratu. ... Prilazi, ... prozoru, otvara šalone, ... dole, u vrt, gde nimfe igraju u fontanama. ... Kažem savetniku da mi je dodeljena neugodna kancelarija. Predsoblje delegata ministarstva unutrašnjih dela. ... To je nekad bila kujna, pa se u zidu, i sad, vidi prozorče, ... pri poseti Stojadinovića, u Veneciji, postalo vidno, da ‚stojim dobro‘ kod predsednika, taj prozor je zazidan, a data mi je i soba, iz koje su iselili delegata.“

(Crnjanski 1984: 312-314)

Embahade su koncipirane na principu dvostrukosti, što je prisutno na gotovo svim aspektima organizacije teksta. Italija je prikazana kroz dihotomiju političke i društvene moći, formirane oko figura dvojice uticajnih ljudi, koji su se reflektovali i na sudbinu evropskog kontinenta. Do posebnog izražaja ovaj segment dolazi prilikom posete kneza Pavla, regenta maloletnog kralja Petra II Karađorđevića, Rimu 1939. Kralj Viktor Emanuel sa kraljicom Jelenom prima kneževsku porodicu u palati Kvirinal, sedištu Predsedništva Republike, gde se organizuje svečani banket, prožimanje istorijskog, političkog i društvenog aspekta.

„Vrhunac te posete bila je dvorska večera, koju je Viktor Emanuel priredio, za kneza, u Kvirinalu. Takve su večere, sa zdravicama, uobičajene, među šefovima država, svud u svetu. Ipak je to knez, svakako, želeo, da dobije, da bi bilo naočigled celom svetu. ... Musolinijevo mesto, pri stolu, pred kraljevskom porodicom, pred diplomatskim korom, pred Jugoslovenima, bilo je samo ono koje mu je, kao predsedniku vlade, pripadalo, a ne ono, koje mu je kao diktatoru, i dučeu, pripadalo. ... Knez je imao mesto uz suverene Italije. ... Knez je, pri toj večeri, održao zdravicu. Kralju. Musolinija je samo spomenuo. ... Na kraju, maršal, ... poveo je suverena i kraljevsku porodicu, i kneza, sa suprugom, od stola u salon, gde su veličanstva, i visočanstva, držala *cercle*.“

(Crnjanski 1984: 435-436)

Knez Pavle naklonjeniji intimnijoj atmosferi organizuje doček Musolinija u zgradi jugoslovenskog poslanstva u Rimu.

„Posle večere u dvoru, u čast princa, princ daje večeru, Musoliniju, u našem

poslanstvu, u palati Borgeze. Večera je intimna. Čak i naš poslanik u Vatikanu, pozvat je tek na prijem, posle večere. Tako i osoblje poslanstva. Čekamo da knez, sa svojim gostima, iziđe iz trpezarije, koja je mala.“

(Crnjanski 1984: 438)

Napulj je ostvaren kao spoj vojne i političke snage jedne od najmoćnijih država toga doba kroz demonstraciju punog potencijala i značaja mornarice za ugled države u evropskim okvirima.

„Parada, koja je priređena za kneza Pavla, bila je jedna od onih, koje su lepe, same po sebi, na plavom Sredozemnom moru. To je bila jedna od onih, diplomatskih, *intimidacija*, koje su bile uobičajene, u to doba, pri sličnim posetama. Održana je pri idealnom vremenu. Pod nebom napuljskim bez ijednog oblačka.“

(Crnjanski 1984: 434)

Firenca objedinjuje duh srednjovekovne Italije sa bogatim kulturno-istorijskim nasleđem, ali i atmosferu modernog profila Italije, prevashodno u kulturnom domenu kroz mnogobrojne muzeje, koje knez i kneginja promatraju u društvu prestolonaslednika Umberta. Kulturni identitet grada reprezentovan je i kroz zgradu Opere i predstave *Viljem Tel*, čime se odražava gotovo podjednaki značaj Musolinija i kraljevske porodice u skladu sa raspoložnjima kolektivnog identiteta građana Firence.

„Uveče, u teatru, u dvorskoj, velikoj loži (Firenca je bila duže vreme prestonica Kraljevine) za vreme sviranja himne, pre predstave opere, knez stoji pored Umberta, a osim njih, u loži su, ne samo njihove supruge, nego i još nekoliko članova dinastičkih porodica.“

(Crnjanski 1984: 440)

Gradovi Rim i Venecija prikazani su kroz dvostruku perspektivu. Rim kao centar zakonodavne, političke i društvene strukture, donekle zatopljen tamnijim nijansama, posebno usled turbulentnih političkih previranja. Venecija, s druge strane, ospoljava se kroz vedrije tonalitete i pozitivni duh grada sa kanalima i gondolama, kao i tradicijom trubadurske muzike, istovremeno izražena i kroz dve značajne diplomatske misije Kraljevine Jugoslavije. Grad se promatra kroz slojevitost urbaniteta, međusobni uticaj urbanog koda na emotivna stanja i osećanja individua. Istovremeno, prisustvo prošlog i sadašnjeg trenutka u svesti odražava se na psihološkim profilima.

„Venecija je, uostalom, poznata, po svojoj atmosferi, koja ljude navodi na raspoloženja karnevalska. ... Tražim za sebe neku lokandu, iz doba Goldonija. Da vidim kako u Veneciji golubovi na krovove sleću i da čujem kako mandoline sviraju, kroz cveće leandra.“

(Crnjanski 1984: 346-347)

Prostornost železničke stanice kao mesto ukrštaja ljudi različitog društvenog, socijalnog i političkog miljea predstavlja i način, sameravanja uloge i značaja predstavnika određene zemlje prilikom posete Italiji.

„Knez je, na železničkoj stanici Rima, bio dočekan, od kralja i Musolinija, sa već uobičajenom teatralnošću. ... Doček na stanici vršio je monarh. Kralj Italije. Car Etiopije. Kralj sad i Albanije. ... Pozdravio je svog rođaka (?) srdačno, a stalno ga je držao za rukav, dok je sa njim prolazio ceremoniju. ... Odmah zatim, na peronu, kralj mu je predstavio Musolinija. ... a Musolini je dočekao kneza sa dvojicom svojih pratilaca. Svojim zetom, ministrom spoljnih poslova, grofom Čanom, i generalnim sekretarom Fašističke partije, koji se zvao Starače. ... Mnogo prijatnije figure pri tom sastanku, svakako, bile su supruge, kraljeva, i kneževa. Kraljica Jelena, ... bila je još uvek junonska pojava, a kretala se kao na pozornici, antičke drame. ... Supruga kneza Pavla trudila se, očigledno, već na prvom koraku, da se dopadne kraljici. ... Ako je knez, zbilja, želeo, prilikom svoje posete, da pokaže, da u Italiji još postoji diarhija, monarha i diktatora, uspeo je,“ (Crnjanski 1984: 428-429)

Privatni egzistencijalni prostor kneževske porodice u Rimu formirao se unutar mikro prostora dvora, odražavajući intimnu sferu kneževskog para, dok se javna strana izražavala prilikom zvaničnih protokolarnih poseta, mahom naglašenije, kroz skladnost društvenog, političkog i istorijskog momentuma.

„Knez i njegova supruga, stanovali su, za sve vreme posete u Rimu, u kraljevskom dvoru, a pošto je knez došao sa pratnjom, to je, moglo bi se reći, sve to ispalo, kao neki naš dvor, u dvoru.“

(Crnjanski 1984: 431)

Dihotomija u narativu uočava se i na nivou poseta ministara spoljnih poslova Kraljevine Jugoslavije Veneciji. Stojadinovićeva poseta u bitnoj je meri determinisana i kroz ulogu novina kao medija i prisustvo stranih i domaćih izveštača, u određenom stepenu drugačija od one Cincar-Markovića, koja protiče samo kroz objave zvaničnih biltena.

„Markoviću je bio priređen i svečani banket, u jednoj od najlepših palata u Veneciji. Gondole, sa lampionima, i sviračima, plovile su ispod prozora, na kanalu. Venecija je treptala u svetlosti i sjaju, kroz noć. Gomila sveta stajala je, dole, jer je taj sastanak Jugoslovena i Italijana, posle okupacije Albanije, ceo svet u Italiji, odobravao. Klicalo se, u prolazu, Čanu i Markoviću.“ (Crnjanski 1984: 424)

Stojadinović i grof Čano, ministar spoljnih poslova Italije, susreli su se na Lidu pored Venecije, a kasnije i na sedeljci u hotelu kao osobenom vidu društvenog života u diplomatskim krugovima toga doba sa obaveznom igrankom. Grad Venecija konfigurisao se kroz proces formiranja određenih karakteristika kulturnog identiteta Crnjanskog, jugoslovenskog diplomate na italijanskom tlu. Cikličnost vremenskog kontinuuma, izdvojenog noćnog pejzaža, aktivira kulturno-istorijsko pamćenje i svest o prethodnicima, poetama, kao i razvijanje stvaralačkih figura ljudi, koji su takođe, imali pozitivan princip spram italijanskog podneblja.

„Prema programu sastanka i pregovora, ... da će se pregovori voditi, u četiri oka, na Lidu, na pesku, u morskim talasima. ... Sedim, dakle, prvo veče, na terasi ‚Grand-hotela‘ i posmatram dolazak noći, koja se spušta, na crkve, a među njima i na onu, koja se zove Santa Maria della Salute. ... Stihovi Kostića prolaze mi kroz kaleidoskop mozga, kao gondole kroz noć, sa fenjerima i zvezdama. ... Pri poslednjoj svetlosti, koja dolazi sa mora, posle zalaska sunca, javlja mi se u mislima i onaj moj zemljak, – Jakšić, ... Sedeći tako, pre večere, i pre nego što ću otići da vidim, kako predsednik i grof Čano igraju, iznenada mi se, u sećanju, javljaju i prva dva stiha Jakšićeva o Veneciji, iz njegove drame *Jelisaveta: Ne to nije moja Venecija / Nevesta plava mora zelenog...* ... Otkud je znao, da se Jadran nigde ne zeleni tako, kao pred Venecijom, a da je najlepša crta, koja se može, ovde, reći, za nevestu, da je plava.“

(Crnjanski 1984: 344-345)

Hronotop italijanskog diplomatskog i političkog prostora, tek u sadejstvu sa prostornošću Berlina, docnije i Londona, iskrsava kao organska povezanost, ali i kauzalitet dešavanja na evropskoj sceni iz ugla promatranja diplomate, u biti poete, koji samerava tadašnju Evropu sa docnijim tragovima diplomatsko-političkog koda.

Složenost diplomatskih odnosa, osobito ambivalencija spleta međusobnih ukrštaja političkih interesa iskrsava, tek u zvaničnim aktima, naglašeno Jovana Dučića, znamenitog diplomatskog predstavnika Kraljevine Jugoslavije u istaknutoj

eposi.

„Sada je Cijano otvoreno izjavio da traži s nama savez na principu ‚osovina Berlin – Rim‘ kako je to u milanskom govoru obeležio nedavno Mussolini. ... Najčudnije mi izgleda ovo: što Italija nije do sada u savezu ni sa jednom drugom državom a danas ga želi s nama. Sa Nemačkom ima samo jedan pakt o konzultovanju za zajedničku akciju u slučaju zajedničkih interesa, ali to još nije savez. ... Nemam Gospodine Predsedniče, da iz Rima koliko Vi sa Vašeg položaja znadem da li ovaj talijanski predlog stoji u vezi sa nečim iz pozadine današnjih evropskih poremećenih odnosa. ... Ali tražeći da brzo i odmah uzmemo ovakav stav prema ‚osovini Berlin – Rim‘, nema sumnje da je posredi jedan prepad koji ćete Vi najbolje oceniti koliko stoji u interesu naše Otadžbine, i prema kojem ćete se opredeliti po mudrosti koja Vam je svojstvena...“ “
(Crnjanski 1984: 213)

Ukrštaj individualnih interesa diplomatskih predstavnika jugoslovenskog poslanstva ospoljava se kroz političko iskustvo, kulturne sfere, ali i socijalne nivoe konstituisanjem kolektivnog identiteta misije Kraljevine Jugoslavije u urbanom svetu Rima.

4. ZAKLJUČAK

Narativno tkivo memoara *Embahada* ucelovljeno je kroz prepletaj individualnog pamćenja atašea za štampu Crnjanskog kao posmatrača i svedoka epohalnih strujanja sa kolektivnim iskustvom diplomatskih krugova.

Embahade svojom celokupnošću formirane su kao integralna tvorenicu, u kojoj se iskazuju sve promene i mene diplomatskog, istorijskog, političkog, društvenog i kulturnog identitetskog obrasca, pre svega Rima i Venecije, prerastajući tokom narativnog uobličjenja u poetsku sliku italijanske sredine, unutar permanentnog ispoljenja epohalnih karakteristika.

Dihotomija variranja prizora, spoljašnjost biti ostvorena je, javnim delom (ulice, bulevari, trgovi, dvorci, palate, restorani, muzeji), kao i intimnim duhom prostornosti (sobe, kuhinje, trpezarije, radni kabineti), naspram unutrašnjosti, na principu totaliteta italijanskog kulturnog i diplomatskog podneblja i prizmom načina funkcionisanja, kako unutar jugoslovenskog poslanstva, tako i međusobnih povezanosti italijanskih predstavnika, ali i ugrađenosti diplomatskog kora ostalih zemalja, čime se ostvaruje integralna pozicija društvene, socijalne i političke stratifikacije evropskog tla, u po mnogo čemu presudnoj epohi.

„U svakom slučaju, unutra i spolja, kad su doživljeni putem imaginacije, ne mogu više da budu shvaćeni u svom prostom reciprocitetu; prema tome, ako više ne govorimo o geometrijskom da bismo iskazali prvobitne ekspresije bića, ako biramo konkretnije, fenomenološki egzaktnije početke, onda ćemo razumeti da se dijalektika unutrašnjeg i spoljašnjeg umnožava i diverzifikuje u bezbrojnim nijansama.“

(Bašlar 2005: 199-200)

Miloš Crnjanski je kroz perspektivu diplomate konfigurisao profil Italije tokom znamenitog perioda, naizmeničnim ukrštanjem i pretapanjem individualnih kodova, spajajući ih u kolektivnu sliku društvene scene. Italija je pokazana kao pozornica interesantnih prelomnih istorijskih dešavanja, čije su se posledice reflektovale na mnogobrojne države.

Poetska slika prostora zasnovana je podjednako kao urbani otisak zvaničnih poseta, ali i kao saglasje prirodnog okruženja i dejstva na individualnom planu. Metaforička dimenzija ospoljava se kroz pokušaj definisanja svih onih činilaca, koji su se utiskivali u društvenim, socijalnim, istorijskim, političkim i ekonomskim menama, integrišući se na planu kolektiviteta italijanskog naroda.

Marija Šljukić

THE POETIC AND METAPHORICAL SPACE OF ITALY IN EMBAHADE MILOŠ CRNJANSKI

Summary

The paper presents an observation of the narrative fabric of the Embahada formed in relation to the poetic and metaphorical image of Italy in the challenging period before the Second World War. The ambience, historical moment, people and their relationship to the spirit of the epoch are compared from Crnjanski's position through the creative personality, but also personal experience and testimony of political and diplomatic relations within European soil. The perception of the narrative threads is shaped through the duality of the principle of memory, the autobiographical memory of Crnjanski crossing it with the diary entries of the Italian count Čano, which achieves the portrayal of the authenticity of the epoch. Using the analytical method, the peculiarities of the social, political, historical and cultural aspects of the cities of Rome, Venice, Naples and Florence are known, which shapes the integration of Italy. The diplomatic and cultural level of the Italian environment is configured through the relations of individual and collective, past and present, with the motif of otherness. The goal of the research is established by constituting the original poetic and metaphorical vision of Italy, its role and correlation expressed by cultural and

political identity as one of the important markers for shaping the memoir construction of the Embahada.

Keywords: Miloš Crnjanski, Embahada, Italy, Rome, Venice

LITERATURA

- Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Čačak: Gradac.
- Crnjanski, M. (1984). *Embahade I-III*. Beograd: Nolit.
- Lefevr, A. (1974). *Urbana revolucija*. Beograd: Nolit.
- Liguori, M. (2018). *Ideja Napulja*, Predstave o raju u kojem obitavaju đavoli. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Mamford, L. (2006). *Grad u istoriji*, njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi. Novi Beograd: BOOK&MARSO.
- Mamford, L. (2010). *Kultura gradova*. Novi Sad: MEDITERRAN Publishing.
- Pisarev, N. (2020). *Poetika kamernih prostora u prozi Miloša Crnjanskog*. Pančevo: Mali Nemo.
- Raičević, G. (2010). *Na ničemu sazdan svet* (predgovor). U: Nenin, M. (prir.) (2010). *Miloš Crnjanski I*, Antologijska edicija Deset vekova srpske književnosti, knj. 58, Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 11-30. (Publikovano ćirilicom).
- Vladušić, S. (2014). Crnjanski: Od ‚Stražilova‘ do ‚Lamenta nad Beogradom‘. U: Hamović, D. (ured.) (2014). *Miloš Crnjanski: Poezija i komentari*. Beograd, Novi Sad : Institut za književnost i umetnost, Filološki fakultet univerziteta u Beogradu, Matica srpska, 240-247.

Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду

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 именованем 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 латиничом (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 звездicom – 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 звездicom (*, **). Звезда (*) која се налази иза имена јединог или првог аутора односи се на прву фусноту на дну странице која садржи е-mail адресу аутора, а две звезде (**) 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/графикана.

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 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 амперсанд, односно „&”. Ако има више од седам аутора, наводи се првих шест, затим се пишу три тачке и на крају последњи аутор:

- Ђорђевић, 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.

- Ђурковић, M. (ured.) (2007). *Srbija 2000–2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije.

Чланак из зборника

- Radović, Z. (2007). Donošenje ustava. U: Ђурковић, M. (ured.) (2007). *Srbija 2000– 2006: država, društvo, privreda*. Beograd: Institut za evropske studije. 27– 38.

Чланак из научног часописа

- Ђурић, 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 сајм

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

Др Ивана Иванић

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
