

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

N.

21

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

DIRETTORE RESPONSABILE

GIAN LUCA BORGHESE
ADDETTO REGGENTE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI
CULTURA DI BUDAPEST



COMITATO DI REDAZIONE

IMRE BARNÁ
BUDAPEST

ZSUZSANNA FÁBIÁN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

ILONA FRIED
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

GYÖRGY DOMOKOS
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI PILISCSABA

JÁNOS KELEMEN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

LÁSZLÓ PETE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

IMRE MADARÁSZ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

JÓZSEF PÁL
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

GIAMPAOLO SALVI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
UNIVERSITÀ DI TURKU (FINLANDIA)

GYŐZŐ SZABÓ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND
DI BUDAPEST

LUIGI TASSONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

COORDINAMENTO REDAZIONALE:

MICHELE SITÁ
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI PILISCSABA

N.



NUOVA CORVINA



GIAN LUCA BORGHESE	Presentazione	5
	<i>Letteratura, lingua e società: Italia e Ungheria a confronto</i>	
LUIGI TASSONI	Figure a memoria: Cesare Garboli	8
ROBERTO RUSPANTI	Ungheresi a Trieste	21
AMEDEO DI FRANCESCO	La rivoluzione ungherese del 1956 e la <i>Preghiera</i> di Márai: un'interpretazione provvisoria	30
JÁNOS KELEMEN	Qualche considerazione sull'identità della filosofia italiana	41
ANNA NAGY	Natura e ragione. Epicuro e Leopardi sul linguaggio	46
MARIA TERESA ANGELINI	La presenza di aspetti del mondo magiaro in alcune novelle di Matteo Maria Bandello	61
ELEONORA PAPP	Alcuni aspetti trasversali e comuni tra la <i>Dorottya</i> di Mihály Csokonai Vitéz e <i>Il giorno</i> del Parini	66
MIRJAM JULIA PAPP	<i>János Vitéz</i> : un poema popolare o una fiaba d'arte classica?	76
VANESSA MARTORE	Ricerca in poesia o poesia di ricerca? L'approccio teorico della sperimentazione del Gruppo 93 nell'attività d'avanguardia degli anni Ottanta del Novecento	81

2018

№ 31

SOMMARIO

MARCO MEZZADRI	Insegnamento della lingua italiana e tecnologie: un incontro a misura di cervello	86
BRUNO MASTROIANNI	Bene-dire: scegliere con cura le parole per vivere meglio in rete	96
PAOLO ORRÙ	«Parlare» di politica in rete. Aspetti linguistici della comunicazione online sulla pagina Facebook di Matteo Salvini	103
MICHELE SITÀ	La comunicazione solitaria della società contemporanea	115

Recensioni

ANNA BOGNÁR	<i>Il grande poeta della Grande Guerra</i>	130
ELEONORA PAPP	<i>Lo spettatore</i>	132
LUIGI TASSONI	De Angelis da oscurità sondabili	134
BEÁTA TOMBI	<i>Di liber'uomo Esemplio</i>	138
ADRIANA VIGNAZIA	Prospettive culturali fra intersezioni, sviluppi e svolte disciplinari in Italia e in Ungheria. Atti del convegno tenutosi a Budapest il 3-4 maggio 2017	142

Divieto di riprodurre in tutto o in parte gli articoli senza citarne la fonte.

Istituto Italiano di Cultura
1088 Budapest, Bródy Sándor u. 8.

HU ISSN 1218-9472

Progetto grafico di Piergiorgio Maoloni

Preparazione:
Monographia Bt.

Stampa:
Pauker Nyomda

Budapest, dicembre 2018

Presentazione

GIAN LUCA BORGHESE

ADDETTO REGGENTE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST

PICCHISSIMI GLI SPUNTI DI RIFLESSIONE OFFERTI DAL N. 31 DELLA NUOVA CORVINA CON CONTRIBUTI CHE AFFRONTANO IL TEMA DELLA LINGUA ITALIANA E, PIÙ IN GENERALE, DEL LINGUAGGIO, DALLE SUE POSSIBILI ORIGINI, FILOSOFICAMENTE INDAGATE, ALL'EVOLUZIONE DEI SUOI MEZZI DI ESPRESSIONE, DIFFUSIONE E INSEGNAMENTO, ATTRAVERSO LE PIÙ RECENTI TECNOLOGIE INFORMATICHE E DIGITALI. TECNOLOGIE CHE NON SOLO RAPPRESENTANO UN NUOVO STRUMENTO DI ESPRESSIONE, MA CHE CREANO ANCHE L'ASTRATTO LUOGO DELLA COMUNICAZIONE, DELL'INCONTRO in rete, dove la scelta del lessico, delle pause e della punteggiatura risponde, in modo più o meno apprezzabile, ad esigenze molto precise di efficacia, immediatezza, concisione. E se l'eccesso delle possibilità comunicative, nel frastuono delle singole voci, riduce ognuna di esse a un soliloquio, la lingua allora perde la sua funzione di strumento comunicativo, tende a sviluppare tutti i tratti tipici di un esercizio solitario e autoreferenziale.

Il futuro della lingua parlata e scritta corre dunque lungo un percorso interessante e accidentato, ma l'indagine delle assonanze, delle analogie e dei possibili contatti tra autori italiani e ungheresi, dal Rinascimento al Settecento illuminista, non è meno affascinante, i risultati dell'indagine non meno pertinenti rispetto a particolari registri linguistici ancora vivi nella lingua letteraria italiana e ungherese, l'una commentata con finezza interpretativa dal poliedrico critico Cesare Garboli, l'altra vissuta con sofferta sensibilità da Sándor Márai, autore molto amato in Italia.

*Letteratura,
lingua
e società:
Italia
e Ungheria
a confronto*

Figure a memoria: Cesare Garboli

LUIGI TASSONI
UNIVERSITÀ DI PÈCS

L' AUTOBIOGRAFIA NELLA CRITICA

UNA FOTOGRAFIA DELL'APRILE 1984 RITRAE UN PICCOLO GRUPPO DI SCRITTORI E CRITICI DI FRONTE AL PUBBLICO DEL RIDOTTO DEL TEATRO METASTASIO A PRATO, UN GRUPPO COSÌ ETEROGENEO E DI GENERAZIONI DIVERSE LÌ RIUNITO A PARLARE DELLA POESIA DI SANDRO PENNA. AL TAVOLO SIEDONO: CESARE GARBOLI, SECONDO DA SINISTRA, POI NATALIA GINZBURG, PIERO BIGONGIARI, Giovanni Raboni, e infine chi scrive quest'articolo. Vorrei partire dalla fotografia del convegno penniano per raccontare a modo mio Cesare Garboli, giusto a 90 anni dalla nascita. Lo avevo conosciuto, grazie a Piero Bigongiari, nell'anno della mia tesi su Penna, discussa con lui a Firenze. Bigongiari e Garboli erano due personaggi diversissimi: compassato, e come sospeso in un suo pianeta colto e accessibile il primo; e reattivo, inquieto, stimolato dalle proprie 'corrispondenze' il secondo. Accomunati certo da una rara passione per il dialogo, e entrambi narcisisti a modo loro, un modo che li aveva candidati per vie opposte a essere due maestri senza scuola. Allora Garboli viveva nella grande casa di famiglia, con intorno uno spazioso terreno con alberi da frutta (meli in particolare), che sembrava un abito di due o tre taglie più grandi dopo il dimagrimento forzato di chi l'abitava. Vi si era rifugiato, come ha raccontato più volte, dopo l'assassinio di Aldo Moro, da quel tragico 1978 che tutti abbiamo vissuto con uno sgomento senza precedenti e come un discrimine storico. Questi e altri particolari interessanti li hanno raccontati meglio di me due scrittrici: Sandra Petrigiani nel suo libro dedicato alla storia di Natalia Ginzburg, *La corsara*, e Rosetta Loy in *Cesare*¹. Dopo averli letti, ho assaporato con piacere quel difficile nesso tra biografia e critica, dal quale per anni abbiamo cercato



Da sinistra Garboli, Ginzburg, Bigongiari, Raboni, Tassoni

di immunizzarci con la serietà dei nostri studi, ma che, condito di imbarazzo, non può che trapelare dai pori del nostro pensiero. Come considerare altrimenti *L'angelo e il suo doppio*², dedicato a Penna, che pubblicai per cruda coincidenza nel 2004, l'anno in cui moriva Garboli? Non una parziale remunerazione per un debito intellettuale diretto, non un riconoscimento di competenze, non una derivazione filologica, ma proprio l'altra parte di un dialogo *in praesentia* e a distanza di vent'anni rispetto a quel suo *Penna papers*³, nel quale il poeta ritornava ad acquisire una fisionomia interpretativa, anche se non sempre nella direzione che a me era più congeniale, ma comunque in modo disinibito, che consentiva al testo di parlare. Per me Penna, non primo fra i contemporanei precocemente studiati sin dalla metà degli anni Settanta, e tantomeno esclusivo, acquistava consistenza nelle caratteristiche del suo canzoniere aperto (differente da quello di Saba), in questa chiave il più tipico che nel Novecento si fosse visto, e perciò avevo cercato di comprenderne i nessi necessari. Per Garboli, associato alla lettura del verso, era il risultato di un metodo senza metodo grazie al quale i suoi autori erano personaggi di un romanzo di formazione e dell'esperienza: in quest'intreccio critico e creativo si muove a sua volta il personaggio Cesare, protagonista a volte schivo e disattento, a volte tagliente e appassionato, e sempre dentro allo spazio che unisce misteriosamente le opere al loro autore. Per comprenderlo basterà una breve citazione da *Penna papers*, che ha un sapore tolstoiano:

Penna è incapace di pensare che il piacere di vivere dipenda da altro che da se stessi. È, in questo, sommamente maschile. Di solito, gli uomini sono adulti nella loro organizzazione virile, e infantili nella loro sostanza profonda. Penna è esattamente il contrario. È adulto nella sua sostanza profonda, e infantile nella sua disorganizzazione, nel suo disadattamento esteriore⁴.

Garboli nei primi anni Ottanta lo incontravo quasi settimanalmente a Vado, nella grande sala dove lavorava, e dove, lui in poltrona e io sul divano, incrociavamo discorsi i più vari, sul filo della sua inappagata curiosità. Alla parsimonia dei fiorentini, preferiva la generosità dei suggerimenti, e per questo mi coinvolse come per

mettermi alla prova nella sua idea della rivista «Paragone», serie di letteratura, che curava con affetto e familiarità tanto per Anna Banti quanto per Roberto Longhi, per lui maestro di rari equilibri nella scrittura e di acuminata relazioni umane... «a tacer d'altro» (come mi fece scrivere in uno dei miei articoli che vagliava con meticolosa cura e su cui interveniva con correzioni che non erano, però, né arroganti né indiscutibili). «A tacer d'altro», fu dapprima il fantasma di Penna a dar luce ai miei occhi allo scrittore-critico qual era Garboli, impelagato nella vita come nella scrittura in una serie di relazioni fatte di uno strano amore, dalle quali tendeva progressivamente a disimpegnarsi, forse per via della sua personalità esclusiva che non ammetteva rivali, neanche nel caso della fortuna critica degli scrittori. Per nessuno esisteva un atteggiamento critico impassibile, ogni lettura era a suo dire uno smontaggio del testo, e io penso che fosse sotto sotto una riconquista della propria soggettività e singolarità. Nello scrivere di critica metteva in atto una disciplinatissima ricostruzione del contesto nel quale le opere nascono, un cerchio in parte esplicito e in parte misterioso sul quale interveniva come per una anamnesi del tracciato ontologico, familiare, storico, filologico, riguardante lo scrittore.

Prima di entrare nel merito di questa affermazione, torniamo a quella foto del 1984, alle belle giornate trascorse con estrema semplicità, al passo lento e autorevole di Natalia Ginzburg, con un bastone che le era necessario, alla provocatoria felicità di Bigongiari, la pacata affabile attenzione di Raboni, le acute sonorità dei toni di Garboli, e l'inquietudine di un'epoca che scorreva intorno a noi come un fiume in piena. Devo dire che Garboli, distante anni luce dal linguaggio di Bigongiari, non credeva all'infida interpretazione di quanti, molto genericamente, avevano attribuito un valore spregiativo e nefasto alla proverbiale espressione adoperata nel 1950, sulla neonata «Paragone», riguardo alla poesia di Penna, definita da Bigongiari «un fiore senza gambo visibile. Per noi spettatori, uno di quegli intensi fiori di lago che sembrano galleggiare sull'acqua»⁵. Anch'io ho sempre pensato che l'espressione riguardasse il frammento penniano che appare in sé come un *flash*, senza progressione storica e rinnovato continuativamente nell'essere fedele a un certo tipo di linguaggio elementare e prezioso, senza modificarsi e senza mostrare la propria origine «miracolosa», intensa, ammirevole. Tutto qui. «Ognuno nel suo cuore è un immortale», dicono i versi di Penna con il rischio e le verità che sono inconfessabili.

Nella bella area di Vado di Camaione, il rifugio di Cesare Garboli, una sequela di stanzoni disabitati e stanzini di servizio, librerie infinite, camere da letto con materassi enormi, e uno strano modo di cucinare (un giorno, e c'era anche Rosetta Loy, il novello cuoco fai-da-te ci volle dimostrare i pregi della carne surgelata fatta rimbalzare nell'olio bollente di una padella chiaramente con coperchio), l'ospite prediligeva il Laphroaig scozzese, dal sapore affumicato, che mi impartiva in bicchieroni di cristallo prima del mio ritorno a casa lungo l'Aurelia (allora abitavo a Prato). Qui si divertiva anche a giocare con l'astrologia, e a me, che un po' ne ridevo, a rivelare qualcosa che leggeva negli incroci delle case astrali. Io ero l'esatto opposto di ciò che era lui: partivo, disse un giorno, dalla passione delle mie scelte e poi mettevo in atto l'intelligenza; lui all'opposto sceglieva per via d'intelligenza e poi cercava di appassionarsi alla sua scelta. Come mi ha ricordato in una conversazione telefonica

Anna Lapenna, figlia della sorella maggiore di Garboli, Luisa, e moglie di Luigi Malerba: Cesare (così confidenzialmente lo chiamava Leonelli, io formalmente «professore») è stato sin da giovane al centro dell'attenzione grazie alla sua formidabile intelligenza (era anche un giovane malinconico, come racconta egli stesso nelle pagine su Delfini, e come mostra bene il bellissimo ritratto di Maruccci del 1948).

«SCRIVERE È ESSERE
CIECHI»

Nell'introduzione ai *Diari* di Antonio Delfini, organizzati e curati proprio nel 1982, scrive: «leggere è vedere, e scrivere

è essere ciechi»⁶. E non a caso quel saggio costituirà la parte preponderante degli *Scritti servili*, un libro cruciale per Garboli, fortemente indicativo sin dal titolo che, confesso, sulle prime mi parve riduttivo e inadeguato, perché l'autore non era affatto un uomo servile. Quell'aggettivo, provocatorio anche per l'editore, porta in sé però alcune caratteristiche tipicamente garboliane, non so se di una poetica, come scrisse la poetessa Franca Grisoni nell'elegante libretto edito dal nostro comune amico Piero Pananti⁷. La spiegazione del titolo è declinata da Garboli nell'introduzione con il consueto acume, sul filo di lama netta e tagliente. I sei scritti «servili», già editi e alcuni come introduzione a volumi dei suoi autori, formano una mappa di predilezioni del critico. Come scrive: «Ognuna di queste prefazioni racconta una storia, o un evento, di seduzione»⁸. È così, è attraverso i punti meditati di questo tracciato che dovrebbe emergere il disegno autoriflessivo di un lettore che, per sua ammissione, non ama i libri (Ss, VII), che si considera uno scrittore-lettore (perché «va a prendere quelle parole [degli scrittori-scrittori] e le riporta a casa», Ss, VII), e che è spinto dal bisogno della scrittura per liberarsi dal demone che lo possiede nella lettura, più che dalla «gioia o il desiderio di scrivere» (Ss, VIII). Scritti, dunque, servili perché «promossi da una servitù pratica» (Ss, IX), eppure rivelatori della teatralità⁹ dello scrittore-lettore che si paragona a Sganarello quando si trova di fronte al Commendatore nel *Dom Juan*, ed è il testimone «di tutte le nostre domande» (Ss, X); forse anche come traghettatore, colui che unisce con una stretta di mano un mondo di assenze con un mondo di presenze. Ecco allora lo scrittore-lettore, *servo nostro*, che pensa di farsi portatore da un al di là a un al di qua, e viceversa, come il gigantesco cananeo Cristoforo che vuole servire il re più potente del mondo, e perciò aiuta i neofiti cristiani ad attraversare il fiume, là dove molti di loro rischiano di annegare (come racconta il singolare esergo del libro, Ss, p. 3). Il nostro Cesare,



Garboli ritratto da Maruccci, 1948

un po' Sganarello, un po' Cristoforo, serve gli autori che legge e di cui scrive, e presume che essi abbiano bisogno di lui. Questo atto critico di legittima immodestia si esercita sulla figura di Molière (per come emerge dalle pagine non condivise di un volume di Ramon Fernandez, introdotto nel 1980), mentre una lunga nota svolge il ruolo, apparentemente marginale, della riappropriazione del legittimo ruolo di sodale del *proprio* Molière, citando se stesso come critico del *Tartuffe* (con un'affermazione a dir poco sorprendente per via del rapporto non proprio pacifico di Garboli con la psicanalisi), il personaggio che «sembra aver divinato l'ambizione di qualsiasi psicanalista moderno: la riconquista del bene cieco delle passioni, e con esso della loro 'vivibilità', attraverso il filtro dell'intelligenza» (Ss, 212). Ancora una volta la freccia intelligenza → passione. Per liberarsi invece del demone di Delfini occorre un impegno, anche autobiografico, a 360 gradi, dunque non basta l'impegnativo saggio introduttivo ai *Diari* (1927–1961), ma è necessario inventare quel libro del suo autore, ricucendo un materiale sparso, inventare un libro che avrebbe potuto essere il libro perduto di Delfini, uno scrittore che esisteva per pochi o quasi per nessuno. Fu il primo dei tanti capolavori di Garboli editore. Progressivamente la consistente introduzione ai quaderni dello scrittore stana il personaggio, ed è come se ingaggiasse uno strenuo corpo a corpo anche con se stesso, fra i 17 e i 52 anni, e con la propria memoria di relazione stretta con lo scrittore, le sue visioni, le ubbie, la giocosità, tanto che quasi alla fine della sua *full immersion* recita la parte di chi si sente esausto e sconfitto: «Oggi è il 9 ottobre [1981]. È due mesi che scrivo» (Ss, p. 89); «Il grande Delfini di questi *Diari* sta altrove. Ma 'dove', esattamente, non so dirlo» (Ss, p. 33). Quel Delfini che Garboli tenta di scrollarsi di dosso amorevolmente e in modo simpatetico, perché non gli resti appiccicato come fantasma imbarazzante, racconta gli anni Quaranta a Firenze, di una donna molto bella (Donatella Carena, alla quale lo scrittore si lega e dalla quale avrà una figlia), che era stata moglie di Piero Bigongiari; ed è una storia di duelli annunciati e evitati, di matrimoni rotti, di solitudine e silenzi intorno alla storia stessa (nell'edizione einaudiana i personaggi sono designati dalle sole iniziali). Entrando e uscendo dai racconti e dai romanzi, ciò che più conta è l'immagine del personaggio, della sua «vita di (...) uomo così disperato, così dissennato» (Ss, p. 91), a cui deve anche un *pensiero di gioia*, mentre lo ritrae in corsa alla ricerca del romanzo, forse introvabile fra i relitti, gli strappi, le assonanze. Ecco nuovamente affacciarsi quell'idea dell'adulto rispetto al *puer* incosciente. Ce la spiega un'annotazione rapida e sapida (autoriflessiva?):

E tra le cose perdute, per me, c'è anche quest'uomo squinternato, balordo, puerile; uno dei pochi (il solo) che mi abbia dato delle risposte, perché non si è mai veramente adulti se non s'impara a distinguere (...) fra una vera speranza e ciò che è chimerico. (Ss, 91)

Non a caso le pagine servili dedicate a Natalia Ginzburg sono di ben altra natura, dettate da una familiarità «selvaggia e casuale come un rapporto di sangue» (Ss, p. 94), rapporto miope, arbitrario, come ammette Garboli, che normalmente imporrebbe un'interdizione alla parola critica. E invece ora il fantasma è lui, il demone è lui: entra nel deciso impatto che riguarda il corpo delle donne della Ginzburg con

le cose del mondo, le segue con sintonia silenziosa nelle azioni impacciate dei romanzi, fra le contraddizioni e le disforie della famiglia, e infine ne emerge nitido un ricordo personale che non sarebbe giustificato se non riguardasse la relazione del giovane Cesare con il femminile familiare, una scena con le sorelle. Lui, spettatore bambino del lessico in codice delle sue sorelle (Ss, 121), non poteva che guardare all'universo raccontato dalla Ginzburg come al complesso di una tribù selvaggia, ma che comunque era tangibile orizzonte di riferimento. E per Natalia, affettuosa e solenne, mentre lui è elegante e fraterno, nel loro incedere sull'acciottolato medievale di Prato, nel 1984, escogita un cifra critica sufficientemente intransigente perché convincesse entrambi: scrive che con l'uomo nei romanzi di Natalia «è un corpo a corpo cieco, che non esce mai dalla condanna alla reciproca diversità – quella diversità che nasconde un mondo così ottuso, resistente, irreducibile all'intelligenza dell'altro» (Ss, 132). È così che la cecità familiare, la cecità della lotta con il maschile, partorisce una strana creatura zoomorfa che emblemizza la poetica della Ginzburg e il carattere della scrittrice:

Il millepiedi della Ginzburg fa un passo dopo l'altro, non vede da qui a lì, non sa mai che strada prendere. Ma dove vuole arrivare ce l'ha scritto chiarissimo in qualche angolo della sua oscurità. La cecità di questo pensiero non surroga il sesso – lo è. (Ss, 132–133)

Nel suo attraversamento «servile» delle opere e dei personaggi scrittori, nella sua ricezione di libri interessanti sì ma non quanto ne risulterebbe in filigrana il personaggio dello scrittore, Garboli punta il dito anche su un libro che si deve a Penna ma sembrerebbe quanto di più antipenniano ci sia (intanto, continuiamo involontariamente a girare intorno ai personaggi della nostra fotografia del 1984). Si tratta di un libretto di racconti di Mérimée, tradotti da Penna, anzi compitati pigramente, e proposti a Einaudi nel 1986¹⁰. L'incontro fra l'intuitivo lavoro *in trance* (così Garboli) del poeta con la piccante *gitanilla* dello scrittore francese consente al critico di ribaltare i giochi, o meglio, di inventare un gioco per pochi, viaggiando fra le parole: «fanciullezza, corruzione, infrazione, diversità, capriccio» da un lato, e dall'altro «la felicità, la malattia, il mistero», i fattori che associano i due tipi di *libido* (Ss, 146). Attenzione: qui il legame riguarda il poeta come personaggio insieme ai suoi fanciulli e la Carmen dell'opera omonima. E per la scrittura di Garboli, tutto sembrerebbe emergere, ancora una volta, da una colpa che esige un'imbarazzata giustificazione, mentre in effetti è una strategia retorica attraverso la quale il critico ammette come necessario il proprio arbitrio: aver insinuato «tratti iconografici saturnini» (notate l'eleganza) in un poeta di per sé «anonimo e senza età» (Ss, 146), sospeso nel suo incanto innocente e perverso. E che la colpa si possa «lavare» nel racconto del rapporto promiscuo fra tre personaggi singolari lo suggerisce la passione delle argomentazioni. Sempre tra gli *Scritti servili* c'è il vero e proprio ritratto psicologico del racconto di Elsa Morante, tessuto in un'elegante e amichevole spietatezza, nel modo in cui sanno essere oggettivamente crudeli gli amici autentici: «Elsa era tutta nell'immaginario. La sua grande passione per la realtà si spiega anche con l'impossibilità, in lei, di trovare una resistenza, un limite alla finzione» (Ss, 163-164).

Basterebbe in sé il formidabile cammeo garboliano per rendere merito a una personalità contraddittoria e complessa, affetta da *pesanteur* (Ss, 145) e da narcisismo al punto da consentire a se stessa di penetrare nei suoi personaggi e finanche nelle caratteristiche a lei opposte: ne emerge così il ritratto di una scrittrice che, secondo Garboli, senza i suoi personaggi immaginari, non avrebbe avuto una propria realtà autonoma.

CHI SCRIVE?

Nella sua introduzione ai *Diari* di Delfini, Garboli intercetta alcuni nodi dello scrittore conosciuto da giovanissimo e li spiega con l'universo pascoliano. Scrive:

È difficile immaginarsi 'per simboli' la condizione letteraria del Novecento con più precisione di quella con cui il Pascoli ha diagnosticato la negatività dell'uomo-*puer* nella selva dantesca. (Ss, 65)

Pascoli diventa, o era già da tempo, uno dei nodi indistricabili ma sondabili del complesso psicotico familiare, riassunto nella «sublimazione incestuosa» del nido di cui il critico parla in occasioni diverse, un Pascoli segreto, che Garboli commenta in chiave antibuonistica, come in un meticoloso smascheramento, inventandosi un libro che altrimenti non sarebbe esistito: le *Poesie famigliari*, appunto¹¹, che fa da *pendant* alla cura del Meridiano pascoliano, a lungo tenuto sul grande tavolo da lavoro a Vado¹². Nell'introduzione al Meridiano lo scetticismo garboliano si riversa sull'immagine consueta, edulcorata, facilona del Pascoli, alimentata sin dai banchi di scuola, immagine però del tutto in declino perché, scrive, praticamente la poesia in genere e questa poesia in particolare ha scarsi e pochi lettori, e per varie ragioni (M, 8). Nel lungo saggio, rivolto non solo formalmente *Al lettore*, raccomanda, con toni alla Flaubert, che il volume vada «letto nelle ore di riposo, di vacanza, di ozio. (...) Per fuggire la noia, o la molestia degli affari quotidiani» (M, 76), forse perché libro lontano, leggero, svagato, fa supporre con ironia pungente e autodistruttiva (infatti: perché lavorare così tanto a un siffatto libro marginale?). E in esso, in luogo dell'emancipazione moderna di Pascoli, cara a numerosi studiosi, Garboli insinua i suoi sospetti riguardo a un poeta virtuosistico, polveroso e antico, dalla «capacità quasi chimica» di maneggiare «i liquidi delle lingue morte», restituendocene le sonorità come se fosse proprio «infinita polifonia del mondo» (M, 13–14), ma che manca sostanzialmente di libido, anzi manca di «qualunque sensibilità al diritto che il desiderio ha di manifestarsi e di prendere forma» (M, 21). Dopo il libro forse non perduto di Delfini e la foto impacciata di Pascoli, un altro dei testi-testimoni scovati e praticamente ricuciti, come fatti scrivere ad altri perché lui non avrebbe saputo scriverli, è il diario di Matilde Manzoni, documento sconcertante, giustificato in uno scritto introduttivo di oltre 80 pagine¹³, quasi come correttivo remunerativo rispetto alla *Famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg, del 1983, là dove, in premessa, Natalia manifesta un eloquente ringraziamento a Cesare: per la «consueta, grande,

irascibile e generosa pazienza»¹⁴. Garboli esplora puntigliosamente quel Risorgimento milanese entro il quale Matilde, ospite di sua sorella tra il lago di Massaciuccoli e Pisa, e praticamente orfana, consuma la sua breve, semplice vita allontanata dall'illustre casa di Don Lisander. L'occasione offre anche la possibilità di mettere bene in vista le squallide e menefreghiste lettere di un padre definito «un libertino innominato e ravveduto, un libertino redento, un libertino pio: ma la pietà non uccide il cinismo» (J, 55). È naturale che Garboli fosse interessato alla figura sacrificale di Matilde, e per questo dieci anni prima aveva convinto la Ginzburg, dopo accorata litigata, a darle uno spazio adeguato nel suo libro del 1982¹⁵, ma anche che fosse attratto dalle contraddizioni private dell'agiografia manzoniana, fra ipocrisie e latitanze, per come emergono, a ben leggere, dai tre mesi nei quali la ragazza annota le poche paginette e alcune lettere, dal suo letto di malattia in casa della sorella. Garboli entra in punta di piedi nella stanza silenziosa di Matilde, e se l'immagina proprio come la fragile «larva» leopardiana, certo lontana dalle altre eroine dei *Canti*, ma introspektivamente e per dolorosa coincidenza divenuta lettrice specchiata nel grande libro leopardiano per via della caducità irrimediabile del suo destino, per quanto sia personaggio mite e nient'affatto tragico. E, se non può riscattare la piccola Manzoni come figlia, come donna, e nemmeno come scrittrice, allora le assegna il ruolo di lettrice ideale per sintonie innate con il verso, che s'aggira nel mondo come un personaggio di Leopardi, protagonista involontaria e simulacro storico fuori dal grande libro: «Nessuno ha mai letto i *Canti* come Matilde – scrive Garboli – e nessuno potrà più farlo»; «se si pensa alle lugubri sofferenze che costarono i *Canti* al suo autore, e alla drammatica, contrastata fascinazione con cui Matilde li lesse» (J, 94). Ideando questa attribuzione di un leopardismo antimanzoniano di Matilde, Garboli congiura, e neanche tanto segretamente, contro le grandi ipocrisie della storia e della letteratura, contro quel Manzoni che raffigurerà in lotta con l'orso della fede in una stretta caverna, in un articolo ironicamente intitolato *Alessandro il Grande*¹⁶.

CHI LEGGE?

Si direbbe che gli *Scritti servili* tendano a riscattare la perplessa attesa del primo libro di Garboli, *La stanza separata*, del 1969¹⁷. Generalmente, e solo con significative eccezioni, Garboli lavorava con sorprendente velocità, «con una rapidità di produzione che (...) sapeva essere prodigiosa e tutta risolta in estemporanea felicità orchestrale», ha fatto notare Leonelli (St, 18). Quando lessi, alla fine degli anni Settanta, *La stanza separata*, a differenza di Leonelli, non ne subii la suggestione, perché il libro si proponeva ai miei occhi come un aggregato di saggi per me senza centro propulsivo, raccolti per inerzia, ma non sapevo che intorno a quell'apparente inerzia Garboli aveva annodato un proprio dato caratteriale. E c'era una frase che a lungo avrei rimuginato: «Scrivere è distruggere nell'atto di costruire dal niente» (St, 37). Garboli aveva il coraggio di questa verità della scrittura. Ma la letteratura «come passione, come forza e temperamento» (St, 50), quella sì, era ed è una mas-

sima da prescrivere a esangui scrittori che inseguono mode per il successo. Gli scrittori di cui si parla nel libro cercano a fatica nelle parole del critico di travalicare l'ocasionalità dell'incontro, secondo una ingegnosa formula escogitata per Penna (qui osservato ancora come una larva promettente): «Il poeta è uscito dal cerchio della propria psiche nel solo modo che gli era concesso: è diventato un personaggio di se stesso» (St, 83). Persino Penna, fra quei saggi oggi utilissimi, è ancora solo l'abbozzo di un disegno, una sagoma vaga. Ecco, nella *Stanza separata* non compaiono ancora i personaggi del romanzo critico di Garboli, mentre incespichiamo in nodi, dispute, ombre (St, 42): «Le cose che scriviamo non sono né simboli né cose, ma vapori, fantasmi dotati di una materia nodosa, dura e brutale». Certo, l'eleganza di quella prosa è tutt'altro che dura e brutale, e cerca uno spiraglio di vita nella scrittura. Chiara l'affermazione per *Il dottor Živago*: «La vita non è un materiale, una sostanza, che un trattamento possa nobilitare» (St, 84); «In primo luogo, la vita è 'passione'» (St, 85). Tra i nodi irrisolti allora c'era la relazione tra autobiografia e autore come personaggio, quella che più avrebbe interessato Garboli, come se l'opera fosse la calligrafia di un carattere, un destino, un umore, un modo d'essere al mondo. La stessa autobiografia invasiva che qui percepisce come pericolosa per Pasolini (St, 192–203) e per Antonioni (St, 183–191). La cui soluzione fa capolino in un articolo su Gadda, testimone a suo modo di semplicità e grandezza: «per essere poeti è necessario non desiderare di esserlo, e tutta l'originalità, il genio delle persone si misura sul loro desiderio di essere simili agli altri, uguali agli altri, senza riuscirci» (St, 221). E l'opera? Questo è il quesito che tiene insieme i saggi scritti fra il 1950 e il 1977, raccolti postumi nel volume *Il gioco della partita*¹⁸, che s'apre con le suggestioni del ventiduenne Cesare in morte di Pavese. È l'occasione, parola chiave, più che per attraversare l'opera dello scrittore, per insinuare un drammatico parallelismo in modo discreto e inquietante che lo seguirà spesso in futuro. Da un lato la percezione di «un passato di agitazione e tumulto», di «un'infanzia e un'inconsapevolezza remote e inavvicinabili» (Gp, 18), dall'altro la visione di un doloroso passaggio sacrificale che comporta un rischio:

Quando si è *uomini fatti*, si è dentro la morte, e dal vivere al morire non c'è allora che un gradino, un nulla; e non si accetta e non si vuole la morte, bisogna allora volere la vita senza inganno o sogno, senza l'aspetto deteriore della speranza: che è volere la vita nel suo aspetto più povero e scarno, cioè più vero e profondo. (St, 19)

Siamo nella stessa area più volte indotta nella lettura delle opere della Ginzburg, ma questa volta con l'incertezza e l'oscillazione degli eterni figli o di coloro che non si sentiranno mai padri¹⁹. Sicché, terzo passaggio conseguente, l'esilio dalla vita, scoperto in un articolato saggio su Buzzati del 1972, è il tentativo, forse provato in esilio nel limbo di Vado, di barcamenarsi tra il non essere più figlio e non padre (Gp, 227), tra l'essere se stesso e evitare il rischio di stare fuori dai giochi. Come *gioco della partita*, fra gli amati scacchi del critico, va messo anche un illuminante articolo, uscito su «Paragone» nel 1954 (credo il primo per la rivista), intitolato *Poesia e decadenza*, dove scopriamo la scarsa vocazione a entrare nel vivo delle poetiche del Novecento

a lui coevo, frequentato piuttosto episodicamente e solo con autori a lui strettamente congeniali. Forse perché Garboli pensa a un nodo di difficile scioglimento riguardo al linguaggio della poesia italiana («la poesia moderna –scrive– ha percorso fino in fondo il rischio che in sé conteneva: di avvicinarsi tanto più esistenzialmente alla vita quanto più si allontanava e si estraniava storicamente dalla realtà», Gp, 60), o forse perché questa poesia gli parla poco della storia del poeta e del suo stare al mondo, mentre fa i conti con quotidiani conflitti, semplici esercizi di sopravvivenza, mentre nasconde tracce inconfessabili. Oppure perché ciò che il critico cerca nell'opera è meno palpabile, come spiega con geniale inversione in un felice scritto su Marcucci, amico e maestro: «quando ci si chiederà che cosa avevano negli occhi gli uomini vissuti nel Novecento, che cosa 'vedevano', sarà la pittura di Marcucci a dare la risposta, e a fornire l'informazione più attendibile»²⁰.

ALLA RICERCA DEL LINGUAGGIO PERDUTO

Intorno ai miei 24 anni scrissi per «Paragone» un breve saggio su Foscolo e la concezione dell'urna, e, subito dopo, su incoraggiamento di Garboli lavorai a uno studio su Leopardi, che venne contestato in sede di redazione, perché qualcuno sospettosamente vi ravvisava una stretta filiazione rispetto a Bigongiari, e questo (a parte l'illustre misura da altri per me prescelta) per Anna Banti sarebbe stato intollerabile. Devo aprire una parentesi fiorentina: la Banti, ovvero Lucia Lopresti, la scrittrice, moglie di Roberto Longhi, era in quei suoi anni estremi (muore nel 1985 a 90 anni) nuovamente in stretta familiarità con i Bigongiari, dopo un periodo burrascoso e di raffreddamento subentrato, credo, alle incomprensioni fra Longhi e il poeta-critico, scopritore del Seicento pittorico fiorentino, che portarono quest'ultimo ad abbandonare dopo un decennio la rivista che aveva contribuito a creare nel 1950 (nella prima redazione, se non ricordo male, Banti, Bertolucci, Bigongiari, Gadda, Noferi). Perché il mio saggio leopardiano non fosse respinto, Garboli mi invitò con affetto, premura, pazienza, e una rilettura rigo per rigo, a riscrivere il testo, magari, disse, alla maniera di Longhi. A parte l'anacronismo, mi chiedevo e gli chiedevo: cosa vuol dire propriamente «alla maniera di Longhi»²¹? La risposta a quella lontana domanda è tutta contenuta nel lungo scritto grazie al quale Cesare Garboli fa i conti con il complesso longhiano, introducendo la riedizione della giovanile *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, un quaderno tanto celebre quanto ancora istruttivo, preparato nel 1914 dal giovane professore per i suoi primi studenti liceali. Per farlo si pone una domanda: cosa differenzia quel *jeune hypercritique* (così definito da Gustave Kahn sul «Mercure de France») (Ss, 166) dal maturo dispensatore di letture, valutazioni, impressioni, definizioni, che formeranno anche presso gli allievi la mitologia longhiana? La risposta Garboli ce la dà fra le righe: la scrittura di Longhi ha un suo carattere dotato delle qualità del critico-personaggio che, si può dire, fonda un metodo su se stesso, sul dinamismo dell'opera d'arte che illumina e dà senso alla staticità del mondo. Ci viene, dunque, offerto un Longhi autoreferenziale: «L'arte non ha altro oggetto e altro antefatto che se stessa (...), perché solo

l'arte è 'realtà' » (Ss, 200). Ma l'eleganza del discorso di Longhi, il suo procedere incantatorio, capriccioso e spesso diaristico, non trapelano in nessun luogo del saggio di Garboli, mentre ne emerge in conclusione un resoconto che riguarda implicitamente la memoria personale, fatto salvo l'irrinunciabile iter intelligenza → passione: «E si può amare il passato di un non amore, di una passione che nasce dal non-amore del presente: amore libertino, che chiede al passato di aumentare e intensificare il piacere di sensazioni che hanno il loro principio e la loro fine nel presente» (Ss, 207). Questa stessa eleganza di interpretazioni a impressione la troviamo curiosamente in un saggio di Garboli del 1971, che introduce al disegno di Guido Reni, con una scrittura sapida, densa, che pare gustare se stessa («maniera perlacea, argentina, di puro 'pennello' sciolto dal pregiudizio del disegno») (Gp, 222), dove è ribadita proprio la visione longhiana: «l'arte e solo l'arte redime la vita doppiandola nella sua ultima e volgare essenza peribile» (Gp, 215).

È una qualità speciale della memoria a informare un libro più tardo di Garboli, *Ricordi tristi e civili*²², dove sono raccolti nel 2001 articoli e scritti sparsi in un arco cronologico consistente, 1972–1998. Qui sin dall'inizio del proprio raccontare e raccontarsi ragionando, il critico-scrittore fa di più, si autoritrae in una compiaciuta posa al margine, che accentua anziché limitare l'egocentrismo: «Le poche pagine qui raccolte (...) furono scritte sul davanzale della finestra, e il loro più giusto destino sarebbe quello di volarne via e di perdersi ondeggiando tra le case come fogli strappati da un quaderno o ritagli di giornale senza più data» (Rtc, V). I fogli esposti al colpo di vento viareggino non sono però così leggeri. Basti pensare che nell'intervento su un articolo di Natalia Ginzburg che tende a concludere la necessità di un'Israele inerme di fronte alla fragilità della Palestina, prima si lagna di non averne potuto leggere il dattiloscritto, magari per gli immancabili interventi correttivi, e poi offre all'amica una sorta di alibi: «Credo che la Ginzburg intenda dire che oggi non si può stare dalla parte di chi fa la storia, ma solo dalla parte di chi la subisce» (Rtc, 5). Giudizio che si integra con una considerazione purtroppo a noi, nel nuovo secolo distratto, del tutto nota: «Quello che ci abbandona, o ci ha abbandonato, è non solo il senso della storia, ma anche il senso del futuro, l'immagine del nostro destino, l'idea della bontà del fare e del creare, del dirigere e programmare la nostra vita» (Rtc, 5). La fragilità, l'essere esposti a venti ben più minacciosi del venticello viareggino, impongono, dunque, a monte una considerazione *ex abrupto*²³, come sostiene in un'intervista a Dacia Maraini già nel 1972 (Garboli ha all'epoca solo 44 anni): un intellettuale, dice, ha «il dovere della solitudine. Ha il dovere di non farsi utilizzare da nessuno» (Rtc, 10). La prospettiva limitante è del tutto onesta: siamo alle soglie del nuovo secolo, e Garboli non intuisce ancora il sorgere di quella mappa compulsiva e tecnologica che non ammetterà più spiegazioni soggettive, locali. Il mondo stava diventando sempre più un produttore di similitudini, abitudini omologate, mali coincidenti, vizi pubblici, falsità a buon mercato. Si direbbe che egli ne avesse avuto sentore nel suo penultimo viaggio a Budapest, nel dicembre 1998, in occasione del centenario leopardiano, invitato da Giorgio Pressburger che era allora direttore dell'Istituto Italiano di Cultura. Quel 7 dicembre 1998 fu l'ultima volta che vidi, e per di più fuggevolmente, Cesare Garboli. Con un tono malinconico, apparentemente

marginale, mi disse della sua salute (che aveva sopportato alcuni gravi intoppi). Quella sera, con Emanuele Severino e Giuseppe Leonelli, tenne all'Istituto una lezione su Leopardi, anche questa apparentemente arrendevole ma animata da un suo lontano pensiero sulle idee estreme («Non esistono idee che non siano estreme», Rtc, 31), ma rafforzata da una convinzione, come disse nel suo discorso:

il pensiero toglie la vita, non la dà. Tutto è male, cioè tutto quello che è, è nel male, che ciascuna cosa esista, è un male (...): l'esistenza è un male ordinato al male, il fine dell'universo è il male, l'ordine, lo stato, le leggi, l'andamento naturale dell'universo non sono altro che male, né diretti ad altro che a un male: non c'è altro bene che il non-essere. (...) Quello che è certo, è che non possiamo e non dobbiamo mai giudicare con certezza»²⁴.

Per me in questo modo il personaggio, purtroppo, usciva fisicamente di scena, almeno dalla scena della vita, e solo con il tempo avrei capito che non ne usciva definitivamente, ritraendosi semplicemente dal davanzale della finestra di Vado, dopo aver salutato il giovane amico che s'allontana.

NOTE

- ¹ S. Petriani, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Neri Pozza, Vicenza 2018; R. LOY, *Cesare*, Einaudi, Torino 2018.
- ² L. Tassoni, *L'angelo e il suo doppio. Sulla poesia di Sandro Penna*, Archetipolibri, Bologna 2004.
- ³ C. Garboli, *Penna papers*, Garzanti, Milano 1984.
- ⁴ Ivi, p. 28.
- ⁵ Vedilo ora in P. Bigongiari, *Poesia italiana del Novecento*, tomo II, Il Saggiatore, Milano 1980, pp. 434-435.
- ⁶ C. Garboli, *Scritti servili*, Einaudi, Torino 1989, p. 33.
- ⁷ F. Grisoni, *Appunti sul far critica di Garboli*, Pananti, Firenze 1992.
- ⁸ *Scritti servili*, cit., p. VII. Da qui in avanti con la sigla Ss, seguita dall'indicazione della pagina.
- ⁹ Garboli esordisce come critico teatrale negli anni Cinquanta, e per oltre un ventennio lavora per la stampa quotidiana, focalizzando il suo interesse soprattutto su Molière, da lui tradotto e studiato, e non a caso legandosi d'amicizia a Carlo Cecchi, fra l'altro interprete molieriano. Indicativo lo scritto che termina con queste parole: «I sensi di colpa che portano un attore a sfidare l'ipocrisia, a usarla come strumento di verità, prendono in Cecchi la direzione contraria: e se c'è uno scandalo, nella sua recitazione, o una verità misteriosa, essa risiede nella generosità con cui ci si regala a un supplizio». C. Garboli, *Ritratto dell'attore moderno*, «Paragone», n. 388, giugno 1982, p. 89. Cfr. N. Billi, *Cesare Garboli tra i critici teatrali del Novecento: il servizio e la militanza*, in N. Billi e F. Rossi (a cura di), *Critici del Novecento*, Edizioni Aspasia, Bologna 2007, pp. 121-135.
- ¹⁰ P. Mérimée, *Carmen e altri racconti*, postfazione di C. Garboli, Einaudi, Torino 1986.
- ¹¹ G. Pascoli, *Poesie famigliari*, a cura di C. Garboli, Mondadori, Milano 1985.
- ¹² G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, Meridiano Mondadori, Milano 2002. Da qui in avanti citato nel mio testo con la sigla M seguita direttamente dal numero della pagina.
- ¹³ M. Manzoni, *Journal*, a cura di C. Garboli, Adelphi, Milano 1992. Da qui in avanti citato nel mio testo con la sigla J, seguita direttamente dal numero della pagina.
- ¹⁴ N. Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, Einaudi, Torino 1982.

- ¹⁵ In realtà la scrittrice disegna indirettamente la figura di Matilde, fortemente sottotraccia nel grande mosaico di *La famiglia Manzoni*. Vedine il capitolo alle pp. 237–296.
- ¹⁶ C. Garboli, *Alessandro il Grande*, «L'Unità», 6 gennaio 1985.
- ¹⁷ C. Garboli, *La stanza separata*, Mondadori, Milano 1969; cito dalla riedizione recente (Scheiwiller, Milano 2008, prefazione di G. Leonelli), con la sigla St, seguita dall'indicazione della pagina.
- ¹⁸ C. Garboli, *Il gioco della partita. Scritti 1950-1977*, a cura di L. Desideri e D. Scarpa, Adelphi, Milano 2016: con la sigla Gp seguita dall'indicazione della pagina.
- ¹⁹ Nell'introduzione a *Lessico famigliare* Garboli scrive: «Siamo tutti 'figli', incapaci di quel giudizio netto e implacabile, di quella voce ferma e chiara che è il privilegio degli adulti» (Gp, 129).
- ²⁰ C. Garboli, *Marcucci*, Pananti, Firenze 1985, p. 17.
- ²¹ *En passant*: rifiutai l'offerta, e collocai il saggio, a riparo dal virus dell'epigonismo, nel mio volume *Finzione e conoscenza*, Lubrina, Bergamo 1989, pp. 53–65. A testimonianza della costante premura di Garboli nei mie confronti, posso citare quasi a memoria una breve lettera del 29 luglio 1982, che mi inviò a Catanzaro, ringraziandomi per un mio ricordo epistolare, e informandomi con gioia del fatto che a Vittorio Sereni era piaciuto un mio «appunto» per «Paragone», a lui dedicato (*Sereni: colloquio e alterità*, «Paragone» letteratura, n. 388, giugno 1982, pp. 90–92). In quella lettera lamentava la fretta, e si preoccupava di una parte di tetto caduto «nei miei ruderi di Vado», anche per la spesa che l'attendeva, e, ricordandosi di un mio desiderio di soggiorno parigino, annota il suo indirizzo a Parigi, dove sperava di trascorrere (e così fu) la prima metà di quell'agosto (1, rue Lulli, Paris Iie).
- ²² C. Garboli, *Ricordi tristi e civili*, Einaudi, Torino 2001. Da qui in avanti le citazioni con la sigla Rtc, seguita direttamente dall'indicazione della pagina.
- ²³ Due affermazioni meglio fanno comprendere una condivisa percezione dei disagi della contemporaneità, rispettivamente del 1986 e del 1997: «Ci stiamo incamminando verso un mondo esclusivamente mentale. Fatto di conoscenza, non di finta scienza. (...) Sono morti gli dèi; ora muoiono gli animali, le foreste, i mari, i fiumi» (Rtc, 48); «Enea è il nostro archetipo nazionale: noi ne siamo la parodia, la caricatura degradata. (...) Scetticismo, cinismo, religione, pietà: questo è il carattere di Enea e questa è l'antichità congenita al carattere degli italiani e alla loro letteratura» (Rtc, 97).
- ²⁴ C. Garboli, intervento senza titolo in *Serata di commemorazione di Giacomo Leopardi, 7 dicembre 1998*, Istituto Italiano di Cultura, Budapest 1999, p. 69.

Ungheresi a Trieste

ROBERTO RUSPANTI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

LA NOSTRA RICERCA DEGLI UNGHESI A TRIESTE NON PUÒ NON COMINCIARE DALL'ULTIMO DEGLI UNGHESI IMPORTANTI CHE HA ABITATO IL CAPOLUOGO GIULIANO, LA CITTÀ CHE PIÙ DI OGNI ALTRA GLI RICORDAVA LA SUA MITTELEUROPA, DA CUI TRAEVA ORIGINE: GIORGIO PRESSBURGER, UN GRANDE INTELLETTUALE EUROPEO, NATURALIZZATO ITALIANO, SCOMPARSO IL 5 OTTOBRE DEL 2017.

SCRITTORE, DRAMMATURGO, REGISTA TEATRALE, PRESSBURGER ERA NATO NEL 1937 A BUDAPEST IN UNGHIERA. COME EGLI STESSO RICORDA NELLA SUA RACCOLTA DI RACCONTI *L'OROLOGIO di Monaco*¹, da cui il regista Mario Caputo ha tratto nel 2014 un film dall'omonimo titolo, la sua famiglia, di origini ebraico-slovacche, annovera tra i suoi ascendenti, imparentati in vario modo con i Pressburger, parecchi nomi famosi della storia culturale tedesca (Marx, Heine, Mendelssohn, Husserl), mentre tra i suoi parenti più recenti si trovano il cineasta americano di origini ungheresi Emeric (Imre) Pressburger e il nipote di questi, il regista scozzese Kevin Mac Donald. Da bambino, a Budapest, Pressburger sfuggì alla deportazione nei lager nazisti venendo salvato assieme al fratello gemello Nicola e a molti altri ebrei ungheresi dall'eroico Giorgio Perlasca, il Wallenberg italiano, come l'ormai affermato scrittore italiano avrebbe scoperto moltissimi anni dopo. Fu lo stesso Pressburger a ricordare l'episodio nel suo intervento dal titolo «Testimonianza di un salvato» in un convegno organizzato e promosso nell'ottobre del 2012 dalla cattedra di Lingua e Letteratura ungherese di Padova e dal Centro Interuniversitario di Studi Ungheresi e sull'Europa Centro-Orientale. Fin da giovane, assieme alla conoscenza di diverse lingue e culture dell'Europa centrale, Pressburger aveva cominciato a coltivare un grande interesse per l'Italia e la cultura italiana. Questo interesse nel 1956, dopo la repressione della rivoluzione ungherese ad opera dei sovietici, lo portò nel nostro Paese, dove si è af-

fermato come regista di rilievo nei più importanti teatri italiani di prosa e di lirica (La Scala di Milano e La Fenice di Venezia, tra gli altri) e successivamente come scrittore di lingua italiana, autore di noti romanzi e novelle, con lo sguardo comunque sempre rivolto alla Mitteleuropa e all'Ungheria. Dopo aver vissuto in diverse città italiane e, soprattutto, a Roma, infine scelse come città di adozione Trieste, dove ha vissuto fino alla fine della sua vita intensa e ricca di soddisfazioni. Ideatore del famoso «Mittelfest» di Cividale, di cui è stato direttore artistico per oltre dieci anni dal 1991 al 2003, Pressburger tornò nel 1998 in Ungheria per dirigere fino al 2002 l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest portandolo a livelli mai raggiunti prima e dopo. Questo suo ritorno nella patria che gli aveva dato i natali e che lo scrittore aveva abbandonato per una scelta di libertà venne da lui vissuto come una rivincita morale. Ma una rivincita senza rancori e segnata da grandi consensi per l'opera da lui svolta in favore della diffusione della cultura italiana nei quattro anni trascorsi a Budapest. Il nome di Giorgio Pressburger si lega anche a quello dell'Università di Udine. Infatti dal 2002 al 2008 è stato chiamato ad insegnare Storia del teatro e dello spettacolo nell'ateneo friulano, tenendovi un importante master e conferenze. Il mio ricordo personale di Pressburger è in particolare legato al periodo della sua direzione dell'Istituto Italiano di Cultura a Budapest, ma anche a tre momenti, fra i tanti: il primo, nel 1996, allorché mi confessò di aver riscoperto, grazie a me, la poesia ungherese a Venezia in occasione di una presentazione del mio volume di liriche ungheresi *Lungo il Danubio e nel mio cuore*²; il secondo molti anni dopo, nel 2012, allorché durante la pausa conviviale del convegno di Padova, prima ricordato, mi confessava candidamente di aver rivalutato in tarda età i films della commedia ungherese degli anni Trenta guardandoli su youtube; il terzo, nel settembre 2017, due settimane prima di morire, allorché, evidentemente già ammalato, ma desideroso di vivere, stava fissando per telefono a me e a mia moglie un appuntamento al caffè Tommaseo di Trieste, interrompendosi subito, con voce caratterizzata da disappunto, per dire «mia moglie mi sconsiglia di uscire»: evidentemente le sue condizioni di salute volgevano al peggio. Per quanto impossibile compendiare in una sola definizione la figura di Giorgio Pressburger, questa è sicuramente «un grande intellettuale europeo».

Fare l'elenco degli scrittori e, in particolare, dei poeti magiari che sia pure per pochi giorni hanno avuto a che fare con Trieste sarebbe troppo lungo e non restringibile in un contributo dal formato come quello del presente articolo. Nel volume *Il cielo d'Italia si rispecchiò nelle acque del Danubio*³ accennavo alle sensazioni che i semplici viaggiatori ungheresi hanno sempre provato arrivando o partendo dall'Italia, almeno fino a quando il mezzo di trasporto più veloce, l'aereo, non ha preso il sopravvento sugli altri mezzi. E la porta dell'Italia, la prima tappa del viaggio in Italia del semplice viandante come dell'intellettuale ungherese di tutti i tempi è stata sempre Trieste. Ed è naturale che per i poeti ungheresi l'arrivo e la partenza dalla città giuliana abbiano costituito da sempre tema di poesia, tanto che si potrebbe tracciare un percorso, un vero e proprio tour poetico, delle sensazioni provate in tutti i tempi dai lirici magiari nell'impatto con Trieste e con il mare Adriatico. Così non posso non ricordare il nome di un grande poeta ungherese del Novecento, il

fine e delicato Lőrinc Szabó, che viaggiando a Trieste, anche solo per pochi giorni, ha lasciato in eredità alla città giuliana la splendida poesia intitolata *Davanti a Trieste (Trieszt előtt)*, una vera e propria perla della lirica ungherese. Ripercorrendo le orme di quel soggiorno attraverso il ricordo delle sensazioni suscitate in lui da Trieste, porta d'ingresso e di uscita dell'Italia, Lőrinc Szabó fa rivivere ricordo e sensazioni provate sintetizzandoli nell'immagine viva di una triade poetica speciale che accosta fra loro il Danubio, il cielo e il mare:

Davanti a Trieste

Se leggendo un libro,
perché la strada non m'interessa più,
siedo su un tram a Budapest
e la tranvia corre sul ponte

ed al posto delle strette file di case
mi circonda il Danubio assieme al cielo,
mi viene sempre in mente il mare
e s'apre a me la lontananza.

E come se lo vedessi ora per la prima volta
vedo il Carso: il treno romba
fra le pareti rocciose zigzaganti
del mattino sotto l'angusto cielo

ed io me ne sto lì emozionato
al finestrino davanti a Trieste
sbirciando quando spariscono
vette e cime fittamente disposte,

e rimbomba l'altura fredda del cielo,
ci rigiriamo e tutto a un tratto,
come portata via con un sol soffio,
crolla sulla destra l'ultima muraglia

e quale esplosione azzurra e muta
si spalanca il cielo all'infinito
e con esso si spalanca pure un altro cielo
quasi che fosse apparecchiato sotto noi:

il mare tumido d'azzurro, increspato di brividi,
con le sue grandi e lente striature
con sopra il sole e l'ombra delle nuvole
e come un bianco stuolo di farfalle, le vele.

Che bello! E che bello che tutto
sia apparso così tutto ad un tratto!
Ho veduto, e da allora non si diletta
l'enorme sorpresa,

ho veduto il bello, m'è rimasto qui
dentro i miei occhi, devo solo socchiuderli,
ed anche se la sorte invidiosa mi renderà cieco
non me lo porterà mai più via...⁴

Andando molto indietro nel tempo, a partire dalla prima metà dell'Ottocento, la presenza degli ungheresi a Trieste è molto forte nel campo musicale e specificamente teatrale. Il primo nome che viene in mente è quello della grande cantante lirica Karoline Unger, italianizzata in Carolina Ungher (in ungherese Karolina Unger, nata a Székesfehérvár, in Ungheria, nel 1803, quantunque alcune biografie, in particolare austriache, indichino erroneamente Vienna come sua città natale, e vissuta nell'antica città, residenza dei re ungheresi, fino all'età di cinque anni, morta a Firenze nel 1877). Figlia del giurista e letterato Johann Karl Unger, esperto di musica e molto ben introdotto negli ambienti musicali viennesi, la Unger, dopo aver esordito giovanissima nel 1821 a Vienna nel ruolo di Dorabella nell'opera *Così fan tutte* di Mozart, divenne presto famosa, cantando come contralto all'età di ventuno anni anche nella prima esecuzione dell'immortale *Nona Sinfonia* di Beethoven nel Theater am Kärntnertor di Vienna nel 1824: la leggenda vuole che al termine dell'esecuzione la giovane e bella Unger prendendolo delicatamente per il braccio facesse rigirare verso il pubblico in delirio il grande compositore tedesco, ormai già sordo, perché almeno potesse vederne il lungo e frenetico applauso. Trasferitasi in Italia, successivamente scelta come paese d'adozione, Karolina Unger ne calcherà i più importanti palcoscenici, dopo aver italianizzato per sempre il proprio nome in quello di Carolina (talvolta Carlotta) Ungher: pare che l'h del cognome sarebbe stata aggiunta da Gioacchino Rossini affinché fosse pronunciato correttamente in Italia, secondo quanto scrive Pier Tommaso Messeri⁵. La Ungher, che ricopriva indifferentemente ruoli da soprano e mezzosoprano, ha sicuramente lasciato nella storia del teatro d'opera italiano un segno indelebile oltre che per la melodia del suo canto, apprezzato da Beethoven, anche per la sua bellezza che sembra conquistasse personaggi famosi del mondo culturale e musicale europeo, tra i quali Stendhal, Ferenc Liszt e Alexandre Dumas. Anche a Trieste la Ungher (da ora in poi la chiameremo così) ha lasciato un ricordo importante del suo passaggio. Primo soprano o, come si soleva dire un tempo, prima donna nelle opere dell'allora Teatro Grande (conosciuto fino al 1821 come Teatro Nuovo, dal 1861 come Teatro Comunale, e poi, dal 1901 come Teatro Verdi), la cantante ungherese, dopo i grandi successi ottenuti al San Carlo di Napoli (1825–27) e al Teatro alla Scala di Milano (1827–29), esordisce sulle scene del teatro lirico giuliano nell'autunno del 1829 cantando come contralto nel ruolo di Falliero nell'opera *Bianca e Falliero* (1819) di Rossini, libretto di Felice Romani. La Ungher si tratterrà a Trieste per la stagione lirica

1829-30. In un articolo di Pietro Giordani a lei dedicato, pubblicato alcuni anni dopo nel giornale austriaco *«Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode»* (Giornale di Belle Arti, Letteratura, Teatro e Moda) e citato a pagina 6 dall'autore anonimo del volume *Trionfi melodrammatici di Carolina Ungher* (Editore: Coi tipi della vedova di A. Strauss, Vienna 1839), il noto scrittore piacentino così scrive della bravura della cantante lirica ungherese: «Saria difficile il distinguere nella Ungher, s'ella sia più grande come attrice, o come cantante nel dramma lirico. Essa vive una doppia vita: uno stesso corpo è animato da una *Mars*, e da un rosignuolo».

Un appassionato e anonimo estimatore triestino dell'epoca le dedica la sua *Anacreontica* intestandola così: «All'esimia attrice cantante Madamigella Car.na Ungher primo soprano nelle opere del Teatro Grande di Trieste nell'autunno del 1829». Ne riporto alcune strofe significative:

*Allor per le sideree
Fulgide vie celesti
Dall'Astro tuo partendoti,
Ungher, fra noi scendesti.
/.../
Là del tuo Merto giudice
È l'immortal Rossini:
Ti trasse Ei fuor dai patrii
Ad esteri confini.
/.../
Or del tuo canto beasi
La Tergestina scena
E ammiratrici plaudenti
A gara logge e arena.
/.../
Egregia Ungher sensibile,
Ah! Da qual fonte attingi
Le tinte al vero simili
Onde gli affetti pingi.*

Quindi la chiusa trionfale:

*Quindi ognun sclama estatico
Ai dolci canti tuoi:
Discesa dall'Empireo
È l'Armonia fra noi.⁶*

A Trieste Carolina Ungher, ormai famosissima dopo essersi esibita nei più importanti teatri italiani ed europei, ritornerà nel 1839 accompagnando il grande compositore e pianista ungherese Ferenc (Franz) Liszt in due concerti tenuti il 5 e l'11 novembre nel Teatro Grande. Tra l'altro il soggiorno dei due famosi artisti nella città

giuliana, durato diciassette giorni (i due alloggiarono nello stesso albergo), darà luogo a quello che oggi si direbbe un gossip su un presunto flirt della bella cantante con il compositore ungherese, più giovane di lei di otto anni, un flirt per altro già allora smentito di fatto dallo stesso Liszt.⁷ Ammesso che la storia sia vera, essendo entrambi di origini magiare si potrebbe parlare di... affinità elettive.

Un'altra cantante lirica ungherese che ha lasciato una traccia del suo passaggio nel teatro d'opera triestino è Rosa Csillag (in ungherese Róza Csillag, nome d'arte di Róza Goldstein, nata a Irsa, in Ungheria, nel 1832 e morta a Vienna nel 1892), dotata di una voce che le consentiva parimenti ruoli da mezzosoprano e da soprano. La ricordiamo, in particolare, nel ruolo di Leonora di Guzman (Léonor de Guzman) ne *La Favorita* (La Favorite) di Donizetti messa in scena nel 1861 nell'allora Teatro Grande (che proprio da quell'anno sarà chiamato ufficialmente Teatro Comunale). Anche a lei in occasione della sua esibizione a Trieste un poeta locale dedicò una poesia, intestata «All'esimia cantante Rosa Csillag», il cui incipit ne ricorda le origini magiare e la notorietà internazionale:

*Del Tamigi stupore e dell'Istro,
Dalla Senna movesti a Tergeste
Le cui genti a conoscer fu preste
E a plaudir tua sovrana virtù.*⁸

Facendo un salto avanti di qualche decennio, c'imbattiamo in Carlo Kert, musicista e regista della commedia «Trieste mia!». Nel cartellone si legge: una produzione «Kertfilm» su Trieste ed i Triestini interpretata da A. Cecchelin e la sua compagnia, A. Catalan, S. Zacutti e le sue Fisarmoniciste L. Bolle, M. Concianni, F. Montan, M. Raiola, «L'inclita mularia» e tanti triestini in incognito. Canzoni folcloristiche triestine adattate da Publio Carniel, orchestra e cori diretti dal M° A. Corradi. Tenore Mario Carlin. Regia di Carlo Kert (1903-1965?)⁹.

Ma non è solo nel campo del teatro e della cultura in generale che troviamo riferimenti ungheresi a Trieste, se diamo per scontato che la gastronomia fa a buon diritto parte della cultura. Nella città giuliana ha infatti trovato spazio anche l'arte culinaria ungherese e, all'interno di questa, l'arte pasticceria ungherese, che s'inserisce molto bene nella tradizione culinaria triestina, dove sicuramente predomina la cucina italiana, soprattutto a base di pesce, ma trova ampio spazio quella austriaca e slovena, basata soprattutto su carne ed insaccati, con una variante che sta a metà tra la cucina ungherese e quella austro-triestina: mi riferisco al piatto forse più famoso della cucina ungherese, il «gulyás». Germanizzato ovunque in Europa come «gulasch» (in inglese «goulash»), questo piatto è presente nelle trattorie e nei ristoranti triestini, sia pure presentato quasi sempre nella versione falsata dello spezzatino di carne, il «pörkölt» magiaro, a base di sugo di paprika dolce, accompagnato però da gnocchi rigorosamente «alla triestina» di dimensioni più grandi della classica galuska o nokerli ungherese, e quasi mai nella versione ridotta austriaca o tedesca, cioè come un consommé a base di carne, anch'esso lontano ricordo del vero gulyás ungherese. Non essendo io un esperto di arte culinaria, non posso na-

turalmente dilungarmi su questo aspetto della presenza culturale ungherese a Trieste, ma certamente non mi è passato inosservato che tra le specialità dolciarie triestine spiccano due prodotti tipici della pasticceria ungherese. Mi riferisco alla torta «Rigó Jancsi» (italianizzata in «Rigoianci») e alla più famosa torta «Dobos», che vengono offerte all'avventore triestino nella Pasticceria «La Bomboniera», non lontano dal tempio serbo ortodosso di San Spiridione. La prima, creata nelle cucine dell'Hotel Nemzeti di Budapest (tuttora esistente) alla fine dell'Ottocento, è legata ad una leggendaria storia d'amore (siamo in piena *belle époque*) finita male tra il violinista zigano ungherese Rigó Jancsi (da cui il dolce prende nome) e la bella ed eccentrica americana Clara Ward sposata ad un principe belga¹⁰. La mitica torta «Dobos» fu invece inventata nel 1884 da József C. Dobos. Per la verità, al pari della torta «Rigoianci», anche la più famosa «Dobos» viene offerta all'avventore triestino in un formato di proporzioni talmente ridotte rispetto all'originale capolavoro dolciario ungherese che il grande pasticcere magiaro probabilmente non la riconoscebbe come sua figlia legittima.

Ma tornando alle cose serie, ammesso e non concesso che l'arte culinaria e, nell'ambito di questa, la pasticceria non siano cose serie, non posso fare a meno di concludere con la poesia queste brevi righe sulla presenza ungherese nella città giuliana. Come da Trieste comincia, così a Trieste finisce il giro poetico d'Italia dei lirici ungheresi del Novecento, con un congedo dall'Italia simboleggiato dai versi di *Commiato dal mare* (Búcsú a tengertől) di István Vas. Con questa lirica il poeta ungherese, autore di tantissime liriche dedicate al nostro paese, si congeda dall'Italia a nome di tutti i suoi colleghi poeti e scrittori, e potremmo dire, di tutti i viandanti ungheresi che l'hanno visitata. Versi e atmosfera delicatissimi, che richiamano alla mia memoria l'immagine-ricordo di una vecchietta, che diversi anni fa, in piena era comunista, entrando nell'atrio dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, recando in mano un grappolo di glicine, come se recasse un trofeo, gridava trionfante: «Questo viene da Trieste! Viene dall'Italia!». Un episodio che ancora oggi mi commuove, testimonianza concreta di un amore e di una passione verso l'Italia non solo da parte dei poeti ma di tutto il popolo ungherese, amore e passione ininterrotti nel tempo e non interrotti neppure dalle barriere politiche:

Commiato dal mare

Era metà ottobre, era sera.
 Il direttissimo sferragliava in salita.
 Dal finestrino una ventata d'aria più calda
 s'infilò dentro. Le foglie delle palme
 e le piante di lauro – per quel po' che la luce riflessa
 dei finestrini fuggenti strappava per un attimo
 all'oscurità – indicavano silenziosamente
 che dietro d'esse il sud, il mare insaporisce
 la sera, e che sopra sospira
 il suo carezzevole e dolente commiato.
 S'interruppe la sequela degli alberi, dei cerri:

azzurro e buio, giù sotto la montagna,
l'Adriatico si distese alla notte, alla lontananza
mollemente ed inaspettatamente.
Ci sporgemmo. Trepidante hai cercato
nella profondità Miramare e in alto Trieste,
come cose su cui la luce, venendo qua,
proiettava scintille che incantano gli occhi;
hai cercato la strada che costeggia il mare a serpentina,
le ville bianche ed i cancelli fiancheggiati da palme.
Ma da quel lato là in fondo non c'era che una calda oscurità:
c'era il mare, azzurro e misterioso.
S'infranse l'onda o fu soltanto immaginazione?
Neppe questo potemmo dire: «Dio sia con te!»
per una curva improvvisa ed inattesa:
in mezzo ad alberi più alti ormai correva il treno.
Il mare era sparito, e ricordi
come irruppe il vento freddo del Carso?
Tirammo su i finestrini, tu con gli occhi spalancati:
ricordi? Le palme, il vento caldo profumato di sale...¹¹

Trieste e l'Ungheria è un legame che data da lungo tempo, sia pure attraverso la mediazione austriaca. Rinforzato all'epoca della Monarchia austro-ungarica (1867–1918), il cui ricordo si è poi trasformato in un generico, anche se molto sentito dai triestini, «mito austro-ungarico» dagli effetti pratici più leggendari che reali, questo legame necessiterebbe di nuovi scambi e iniziative, nello spirito di un rinnovato interesse per l'area mitteleuropea in tutti i campi: da quello economico a quello culturale. In questa direzione un utile apporto potrebbe essere dato, ad esempio, anche dall'attivazione di un corso di lingua ungherese nella famosa Scuola traduttori e interpreti di Trieste, dove oggi si insegnano diverse lingue «minoritarie», come il croato, il romeno e il neo-greco fra le tante, nel solco della tradizione mitteleuropea e balcanica della città giuliana.

NOTE

¹ Giorgio Pressburger, *L'orologio di Monaco*, Einaudi, Torino 2003.

² Roberto Ruspanti, *Lungo il Danubio e nel mio cuore* (Antologia della lirica d'amore ungherese), Rubbettino, Soveria Mannelli 1996.

³ Roberto Ruspanti, *Il cielo d'Italia si rispecchiò nelle acque del Danubio (L'Italia vista dai poeti ungheresi)*, Edizione bilingue, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014.

⁴ Lőrinc Szabó, *Davanti a Trieste [Trieszt előtt, 1933]*. La poesia fu pubblicata la prima volta il 2 aprile 1933 sul quotidiano «Pesti Napló» di Budapest, in seguito fu inserita nella raccolta *Külön-béke* [Una pace speciale, *letteralmente*: Pace separata], Athenaeum, Budapest 1936. La versione italiana qui presentata e il suo testo originale sono riportati per intero nella sezione dedicata a Trieste della mia antologia *Il cielo d'Italia si rispecchiò nelle acque del Danubio*, cit., pp. 48–51.

- ⁵ Vedasi <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/carolina-ungher/>
- ⁶ Strofe III, VIII, XII, XIII, XIX. Il testo risulta stampato dalla nota Tipografia triestina Weis ed è consultabile presso il Civico Museo Teatrale Fondazione Carlo Schmidl di Trieste.
- ⁷ Le notizie sul soggiorno comune di Liszt e di Carolina Ungher a Trieste sono riprese dall'articolo *INCONTRI. Franz Liszt a Trieste con l'amica-cantante*, riportato in «Qui Trieste. Arte, Storia su Trieste e dintorni», Storia, Archivio. Tag: Unger. 22 luglio 2016. Vedi: <http://quitrieste.it/tag/caroline-ungher/>
- ⁸ Il testo della lirica è consultabile presso il Civico Museo Teatrale Fondazione Carlo Schmidl di Trieste.
- ⁹ Le informazioni su Carlo Kert sono desunte da una ricerca da me effettuata presso il Civico Museo Teatrale Fondazione Carlo Schmidl di Trieste.
- ¹⁰ Vedasi <https://cucinatuttacronaca.wordpress.com/2013/02/07/rigo-jancsi-a-budapest-dolce-come-lamore/>
- ¹¹ István Vas, *Commiato dal mare* (Búcsú a tengertől), 1947. La lirica fu inserita nella raccolta *Római pillanat* [Istante romano], pubblicata la prima volta nel 1948 e ripubblicata dal poeta nel 1968 riunendo le poesie della sua seconda raccolta dedicata a Roma, *Eső és tramontana* [Pioggia e tramontana] del 1961, in un volume unico dal titolo *Római ráblás* [Saccheggî romani], Edizioni Magvető, Budapest 1968. La poesia qui presentata e il suo testo originale sono riportati per intero nella sezione dedicata a Trieste della mia antologia *Il cielo d'Italia si rispecchiò nelle acque del Danubio*, cit., pp. 92–95.

La rivoluzione ungherese del 1956 e la *Pregghiera* di Márai: un'interpretazione provvisoria

AMEDEO DI FRANCESCO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

«MULINI DI DIO MACINANO VELOCEMENTE»¹. CON QUESTA CONCISA PARAFRASI DEL NOTO PROVERBIO MÁRAI SALUTA SUL SUO *DIARIO*, IL 23 OTTOBRE 1956, L'INIZIO DELLA RIVOLTA. SAREBBE POI SEGUITO – MA SOLO IN QUELLA SEDE, POICHÉ INTERVIENE IL 31 OTTOBRE NEL *DIARY OF NEW YORK* E IL 4 NOVEMBRE CON UNA *SUNDAY TALK*² – UN INSOLITO SILENZIO, DURATO FINO AL 7 NOVEMBRE, QUANDO LO SCRITTORE LASCIA NEW YORK PER TORNARE IN EUROPA, DESIDEROSO DI CAPIRE PIÙ DA VICINO QUEL CHE ERA AVVENUTO IN UNGHERIA E QUEL CHE L'EUROPA PENSASSE e intendesse fare. Parla con diplomatici, preti, scrittori, ungheresi e non. Ma l'insoddisfazione provata nel non riuscire a comprendere profondamente l'intera situazione perché ostacolato dalle risposte delle persone incontrate è profonda. Egli trova parziali e/o insufficienti quelle risposte. Egli, che aveva intuito il carattere dirompente di quella Rivoluzione che costringeva Oriente e Occidente a mostrare le proprie contraddizioni subdolamente nascoste e la vanità delle illusioni concolcate con la forza e/o con l'abilità della propaganda, si sente tradito anche in alcune sue profonde convinzioni. E questa amarezza egli la inserisce nella pagina più ampia della sua visione del mondo, nella sua concezione della vita e della storia.

Si reca quindi in muto pellegrinaggio nella basilica di San Pietro, per contemplare e riflettere, trovare conforto e spiegazione, ascoltare la vera risposta a quanto stava accadendo in quei giorni in Ungheria e in generale al senso della storia degli uomini. Davanti alla *Pietà* di Michelangelo, Márai studia accuratamente il rapporto fra Madre e Figlio, soprattutto i lineamenti femminili del volto dolente di Maria. Márai vuole capire, Márai attende la risposta di Dio. Il suo scritto diventa una pagina di notevole spiritualità. Márai, che si dice colpito dalla grazia, scopre l'universo dell'amore e della misericordia e lo colloca fra i temi eterni della sua scrittura

poetica. È la sua rivoluzione, è la sua particolarissima partecipazione alla Rivoluzione del '56.

In quel giorno di novembre quell'uomo solitario e schivo come sempre e come sempre «vándor és idegen» (viandante e straniero), allo stesso tempo credente e non credente³ e pur tuttavia perennemente alla ricerca di Dio, visse un'esperienza che segnò la sua storia personale che s'intrecciava ancora una volta con la storia della nazione. Sino ad arricchirla con lo sfociare in una unione che per alcuni istanti si fa quasi mistica in forza di un dialogo instauratosi profondamente fra soggettività e metafisica all'interno di una tormentosa e tormentata ricerca di Dio e del senso della vita. Momenti così intensi, magari ancor privi dell'afflato mistico ma già certamente rappresentativi della continuità che lega l'universale con la sfera privata, il nostro scrittore li aveva già consegnati alla sua narrativa. Si veda ad esempio *A nővér* (1946, La sorella) nel suo incipit così drammatico e si constaterà la presenza della medesima tensione che unisce e contrappone la percezione della crisi dell'Europa temuta come irreversibile e la fine della cultura borghese presentata sotto la veste del «destino di un solo uomo»⁴.

Intendo leggere ora quella *Pregliera* non dal punto di vista della storia politica, geopolitica o militare, bensì secondo l'esigenza, peraltro valida, di aggiungere un altro tassello – a quanto mi risulta poco conosciuto in Italia e poco studiato in Ungheria⁵ – al tema della reazione degli intellettuali ungheresi alla Rivoluzione del 1956. Lo farò ripercorrendo brevemente i dieci capoversi che la compongono e dai quali affiora l'immagine di un Márai insolito forse solo apparentemente, còlto in un momento di grande vicinanza alla dimensione escatologico-cristiana. Capoversi che sono altrettanti luoghi di pensiero che danno vita a una sorta di decalogo di una particolarissima liturgia gnoseologica che vuole sostituirsi ad ogni filosofia della storia che risulta essere astratta, evanescente, artificiosa. E per giunta inutile. Perché Márai va al sodo, nella sua concretezza di giornalista che mette fine, almeno per un po', alle angosce scaturenti da tensioni interpretative che lo accompagnano sin dalla nascita. Nell'ottica di questa discesa agli inferi che poi però diventa ascesa alla luce della comprensione, ogni elemento viene collocato al suo posto. Non mi sembra incongruo mettere in relazione in Márai il tentativo di ricostruzione cronachistica di quei giorni e l'esigenza e/o ambizione di collocare il senso di quest'ultimi all'interno della complessa interazione della sfera umana e di quella divina. Lo scrittore pragmaticamente cerca delle risposte.

1. GLI UOMINI NON RISPONDONO

Minthogy az emberek e napokban nem tudnak válaszolni, az Istennel beszéltem. Ezt mondtam: „Mindenható Isten, irgalmazz nekik és könyörülj rajtuk.” A nagy templomban csend volt. A római Szent Péter templomban mondtam ezt, Michelangelo Pietàja előtt⁶.

I primi tre righe contengono il senso della disposizione orante, della necessità di parlare con Dio espressa da un uomo notoriamente dubbioso, spesso scettico, anche se sempre attratto dalla ricerca di Dio. Márai parla con Lui nella basilica di San Pietro dinanzi alla *Pietà* di Michelangelo. Le parole chiave sono dunque pietà e misericordia, pietà per chi soffre, misericordia per gli errori che gli uomini compiono indistintamente nel corso della storia. Il silenzio degli uomini viene posto in forte contrasto con la voce di Dio che si fa sentire nel solitario silenzio mattutino della grande basilica. Questo momento di profonda contemplazione del divino crea una pausa nella interminabile, drammatica dialettica maraiana fra immanenza e trascendenza. Il tema delle *Pietà*, michelangiolesche e non solo, non è nuovo in Márai⁷. Tracce consistenti, talora connotate da una dimensione e da un rapporto intertestuale, si trovano in due luoghi del Diario del 1950 (rispettivamente *Pietà* del Vaticano⁸ e Mostra a Napoli di varie *Pietà* del XII e XIV secolo⁹), e ancora nel Diario del 1951 (*Pietà* di Firenze¹⁰). Ma già nel romanzo *Az igazi* (1941, La donna giusta) il nostro scrittore mostra di aver intrapreso una seria ricerca iconografica sulla cosiddetta «Pietà Bandini», in relazione proprio ai concetti di «végső emberi tökéletesség»¹¹ («suprema perfezione umana»¹²), «szent közöny»¹³ («sacra indifferenza»¹⁴), «teljes magány és siketség, az örömmel és a fájdalommal szemben»¹⁵ («solitudine assoluta e sorda nei confronti delle gioie e dei dolori»)¹⁶. Queste dimensioni spirituali sono però attribuite a Nicodemo e non alla Madonna, rivelando così che il procedimento interpretativo maraiano era forse solo agli inizi, esposto pertanto ad incertezze e incoerenze che si sarebbero poi ricomposte nel giudizio finale.

2. DIO RISPONDE

A kora reggeli órákban úgyszólván senki nem volt a templomban. A felső világitás fénye a szobor női arcát világitotta meg. Ez az arc komoly, indulatmentes. Van egy foka a fájdalomnak, amikor az emberi öntudat kikapcsol. Michelangelo ezt a pillanatot mintázta meg az arcban. Az Anya, aki halott Fiát térdén tartja, nem sír, nem sópánkodik. Komolyan néz, figyelmesen. Minthogy könyörgésemre senki nem felelt, nem tehettem mást, mint én is figyelmesen nézelődtem és vártam. Akkor, reggel, a római Szent Péter templomban Michelangelo Pietàja előtt úgy hittem, megértettem valamit. Az Isten mindig felel, de mi, emberek, ezt nem értjük rögtön¹⁷.

La solitudine rotta soltanto dall'irrompere dolce e inaspettato di un fascio di luce aiuta a immergersi nell'immagine tradizionale della Madre, che assume qui la consistenza della rassegnazione consapevole, per carpirne il significato più recondito, e che l'arte consegna tanto alla sfera divina quanto a quella umana. Márai non era estraneo a simili esperienze. «Come se questo volto non conoscesse ancora il Dolore: si meraviglia soltanto» – aveva già osservato e scritto sei anni prima, nel Diario del 1950¹⁸. Qui Márai sembra quasi riproporre la Madre dell'*Ómagyar Mária-siralom* (*Pianto ungherese antico di Maria*). E se ne fa carico, confessando anch'egli

una non-conoscenza del dolore sperimentata attraverso il superamento del dolore stesso e denunciando una somigliante meraviglia per quanto era avvenuto nei giorni precedenti in Ungheria. Márai, forse suo malgrado, trasforma in poesia la crudeltà della storia.

3. DIO RISPONDE ATTRAVERSO L'ESPRESSIONE DEL VOLTO DELLA MADONNA

Nem véletlen, hogy ebben a templomban állottam, és a Pietà előtt. Ez a komoly, szenvedélymentes arc, amelyet Michelangelo így mintázott meg, válasz volt. Ezt mondotta az arc: „Nincs más megoldás, csak az irgalom.” És a néma kőarc indulatmentesen, csaknem közömbösen mondotta ezt. Megértettem, hogy nem segíthet rajtunk többé más, csak a szeretet. De nem a sopánkodó, lelkendező szeretet, hanem a szakszerű, gyakorló, szívós irgalom. Most még hosszú időn át meg kell tanulnunk szakszerűen irgalmasnak lenni. Túl akarjuk élni. De mi nem tudunk fegyverrel küzdeni a Gonosz ellen¹⁹.

Dio risponde attraverso il volto impassibile della Madre che osserva il Figlio vittima degli errori dell'uomo. Dovremmo studiare a fondo questa nozione di impassibilità che Márai attribuisce al volto della Madonna di Michelangelo. Qui lo scrittore ungherese entra con disinvoltura all'interno dell'arte michelangeloesca per carpire il senso che il grande artista ha voluto attribuire al dolore. Il dolore di una madre può essere così forte da impedirne l'espressione violenta, eclatante, vistosa, clamorosa. È una lettura particolare quella di Márai che vede nei lineamenti classicheggianti del volto di Maria non la raffinatezza di una qualsiasi espressione femminile, ma la proposizione del dolore inesprimibile, superato dalla sofferenza più atroce.

4. IL PADRE NOSTRO, PREGHIERA NELLA PREGHIERA

Elmondtam a Miatyánkot. Először életemben mondtam el úgy, szó szerint, betű szerint, mint aki az utolsó szó jogán beszél. Mikor ezt a mondatot ismételtam: „... és bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek”, megértettem, hogy az Isten felelt. Ezért tovább imádkoztam. Ezt mondtam: „Hiszek Egy-Istenben, a világ Teremtőjében. De nem hiszek többé abban, hogy mindazért, ami történik a világon, a felelősséget át lehet hárítani az isteni gondviselésre²⁰. Én vagyok a felelős, én, te, ő.” Körülnéztem, de nem láttam a nagy templomban senki elevent. E pillanatban, hetek óta először, megnyugodtam²¹.

Márai è costretto a pregare. Il suo indagare giornalistico è infruttuoso. Gli uomini vorrebbero rispondere, ma non sono in grado di dare una risposta valida, la rispo-

sta che Márai vorrebbe superiore alle contingenze della pur drammatica realtà storica che l'Ungheria e il mondo stavano vivendo. Questo scritto che Márai definisce *Preghiera* non è tale perché in esso lo scrittore ci rivela di aver recitato il *Pater noster* per la prima volta «come chi parla avendo diritto all'ultima parola». Tutto lo scritto è una preghiera, ogni sua parola contiene i germi da cui essa nasce. Aveva cominciato a scrivere già a New York: «L'unico significato dei minuti trascorsi qui – come di tutta la mia vita attuale – può essere così formulato: “Et libera nos a malo”. Questo è tutto quel che possiamo “chiedere”: perché questo non è nel nostro potere. Noi uomini non possiamo “liberarci” dal “male”. Questo è solo nel potere di Dio. Ma ogni altra cosa è nostro dovere: la difesa, la lotta, la fiducia»²².

5. PROVVIDENZA, PIETÀ, RESPONSABILITÀ

Van valami, amit a katolikusok kegyelemnek neveznek. Úgy éreztem, talán először életemben a kegyelem van velem, mert végre kimondottam, amit egész életemben gyáva voltam kimondani. De most, Rómában, a Szt. Péter-templomban, szemben a Pietà szoborral, végre minden következménnyel ki mertem mondani, hogy nincs jogom elhárítani az emberi gondviselés felelősségét az isteni Gondviselésre. Ember vagyok, még nincsen jogom a felelősséget a Teremtőre hárítani. Én vagyok a felelős²³.

Non credo di essere blasfemo se sostengo che qui Márai si propone come alter ego della *mater dolorosa*. Questo è il 1956 di Márai. Una rivoluzione, la sua, fatta di indignata, rassegnata comprensione. Non è un caso infatti che egli in queste poche righe ripeta il fatto di aver finalmente compreso. E ben sappiamo quanto siano importanti le ripetizioni nella retorica e nelle narrazioni di Márai. Ma la preghiera si innalza, la fiducia nella presenza di un Dio che risponde si fa totale, spinge lo scrittore a recitare un abbozzo di una particolarissima professione di fede che chiama in causa il senso di responsabilità. Ma v'è di più. Non so come, ma lo scrittore si rivela profondo conoscitore della teologia della misericordia se anch'egli «fa ricorso alla Madre di Dio Maria quale madre della misericordia»²⁴ riuscendo a comprendere per sé e per il suo pubblico di ascoltatori e lettori che «Maria fu invocata come soccorritrice in tutte le situazioni di bisogno, non solo nelle imprevedibili catastrofi naturali, nelle carestie, nella peste e contro la grandine, ma anche nelle terribili situazioni della guerra e contro governanti violenti»²⁵.

6. LE NUVOLE COPRONO LA STORIA

Néhány nap előtt, éjszaka, sok kilométer magasságban az Atlanti-óceán felett, amikor Európa felé repültem, hogy közelebb legyek azokhoz, akikkel tartozom és akik szenvednek, még nem értettem ezt. Az óceán felett nincs idő, sem tér. A nagy gép a felhők felett repül. A csillagok egészen

közél vannak. És a gép alatt a világ olyan, mint egyetlen hómező. A felhők a szikrázó holdfényben mindent letakarnak, és ilyen hómezőszerű takarót borítanak a Földre. Semmi mást nem látni, órákon át, csak a felhőket a magasból és a sötét eget, amelynek csillagai kézzelfoghatóan közel szikráznak²⁶.

Due paragrafi sono dedicati ai pensieri sorti nella mente dello scrittore mentre viaggiava in aereo al di sopra dell'Oceano Atlantico. Non sono riflessioni di un turista che si meraviglia del mare di nuvole che copre la terra e gli uomini che vivono su di essa. Il riferimento all'assenza di spazio e tempo è riferimento all'infinito, alla zona indefinita in cui si è soli con se stessi, in cui nulla ha più senso se non il proprio pensiero e il pensiero del proprio rapporto con la vita e con il Creatore della vita. A dir la verità, quel viaggiatore non era poi così disinteressato nel riflettere su queste cose: volava da New York all'Europa nel tentativo di capire meglio quanto era successo in Ungheria soltanto alcuni giorni prima. Quello che sto leggendo è un testo che solo in apparenza si potrebbe definire facilmente comprensibile. Ma sarebbe un giudizio superficiale. Viene subito proposto il rapporto uomo-Dio con l'immediatezza, la schiettezza che a Márai proveniva dalla profonda conoscenza della classicità. Non v'è più spazio per l'alibi, per i falsi e fallaci nascondigli. «Siccome [...], siccome [...]»: la congiunzione ripetuta così fortemente, così drasticamente, lascia supporre al contempo un lungo lavoro mentale dell'uomo che riflette sulla presenza di Dio negli accadimenti storici e una lunga ricerca investigativa del giornalista attento che vuole individuare quanto compete alla responsabilità dell'uomo. Tutto era stato tentato, tutto era stato esperito. Restava soltanto il diretto colloquio con Dio, restava soltanto l'incontro ravvicinato della fisica con la metafisica. Insomma restava solo l'unica realtà possibile, l'unica che permetteva di collocare quella inattesa e sorprendente rivolta ungherese all'interno del fluire della storia.

7. FRA CIELO E TERRA

A világ szerkezetét látni e pillanatban, éjjel, az óceán felett és a csillagok alatt. És a felhők alatt, láthatatlanul, forgott a Föld. És ez a gyapjas-felhős kárpit letakart egy világot, amelynek egyik térségében a hazám van. Nem tudtam az órát és időt, mert az óceán felett, repülés közben, tér és idő folyton változnak. Úgy képzeltem, Magyarországon már hajnalodik. Tájakat láttam, utcákat, ébredt az álmatlan éjszaka után a hazám. Készült arra, hogy a tankok között, a szétlőtt házakban, a kihűlt szobákban, maradék morzsákon élőködve túléljen még egy napot²⁷.

Si parlava prima di responsabilità. Non possiamo escludere che il pensiero di Márai, in queste particolari condizioni di annullamento delle coordinate spazio-temporali, abbia vagabondato all'interno della storia e della letteratura d'Ungheria. Ho l'impressione che le sue argomentazioni riecheggino qui tante riflessioni di Miklós

Zrínyi. Solo che Márai in questo momento sembra aver superato ogni dubbio perché non oppone alla Provvidenza divina il concetto di fato ma quello di responsabilità. Si è fatto un altro passo nella evoluzione della storia ungherese delle idee, un passo gigantesco, forse decisivo. Non vi sono più orpelli baroccheggianti nell'antitesi fortuna-provvidenza come era in Zrínyi, le tragedie dei successivi tre secoli di storia ungherese consentono di coinvolgere definitivamente l'uomo nelle pieghe della sua storia, nei meandri della storia che è sua e che egli crea, negli errori che egli compie e che sin troppo facilmente vorrebbe attribuire a un Dio lontano e così partecipe delle cose degli uomini. Márai chiama l'uomo alle sue responsabilità, mentre a Dio si può solo rivolgere una preghiera di comprensione e anche di perdono come il Cristo fece sulla croce. Ancora una volta, nel 1956, una parte degli uomini non sa quello che fa.

8. LA RASSEGNAZIONE

A felhő alatt, amelyen a gép most átrepült, nagyon sok ország volt, több földrész, sok nép. Abban a pillanatban úgy éreztem, mindezért, ami most a hazámban történik, nem csak az embereket lehet felelősségre vonni, hanem az isteni Gondviselést is. Aztán partot ért a gép Európában, és sok emberrel beszéltem. Menekültekkel, írókkal, papokkal, diplomatákkal. Mindenki mást vádolt, másban kereste a felelősséget. Én is. Az Egyesült Nemzetekben, mert nem cselekszik ez az intézmény azonnal és hatékonyan. A franciákban és az angolokban, mert háborút kezdetek Szuezenben. A fogoly népekben, mert nem lázadtak fel, nem siettek Magyarország segítségére. A diplomatákban, a katonákban, az írástudókban. Mindenki vádolt, és mindenkinek volt valamelyest igaza. Csak Magyarország nem vádolt senkit²⁸.

La prosa è nitida, l'ordine sintattico trasmette le pulsazioni della mente, la freddezza logica del reale tende a contenere il turgore dei sentimenti. Pare che il mare di nuvole aiuti lo scrittore, che lo inciti, che lo rafforzi nell'intento di compiere l'indispensabile lavoro di ricerca della «verità». Il legame fra cielo e terra è sottile e al contempo energico, così come forte è la volontà di dare un senso a quanto stava accadendo sulla terra, riproposizione moderna – e che questa volta parla ungherese – della inesauribile, eterna lotta fra bene e male. Ma è pur vero che quel tentativo di fare ordine nel vortice violento generato dalle opinioni contraddittorie e dalle interpretazioni parziali fallisce. Le parole di questo onesto scrittore giornalista sono una lode alla chiarezza, superano di gran lunga ogni pretenzioso, saccente ricorso di parte alle ideologie correnti, alla moda delle risposte distribuite con facilità e gratuità, ma allo stesso tempo anche alla comodità del celarsi dietro il facile nascondiglio dell'eterno scetticismo, del dubbio istituzionalizzato. La Rivoluzione ungherese del '56 merita invece di essere compresa e vissuta a fondo.

9. IL VOLTO DELLA MADONNA È FIGURA HUNGARIAE

Most, amikor a Pietà női arcát néztem a római templomban, megértettem, hogy ilyen Magyarország arca is. Figyelmes és közömbös, mert nagyon szened. Hungária így hajol a magyar nemzet fölé. Már nem vádol. Csak figyel és vár. És mind, akik még élünk, magyarok? Otthon és a világban, annyira élünk csak, amennyire Magyarország él²⁹.

«Un popolo oggi vive come al tempo dell'invasione tartara»³⁰ – questo disse un prete a Márai suscitando in lui echi che recuperavano l'efficace *tòpos* dell'Hungaria derelitta così caro alla letteratura ungherese antica³¹. Il rapporto fra Madre e Figlio del gruppo marmoreo si ripropone nel rapporto fra la nozione di Hungaria (*Regnum Hungariae*) e il popolo d'Ungheria così tragicamente partecipe della storia europea. Punizioni, tradimenti e inganni lo hanno disilluso, umiliato e forgiato anche nel corso di un XX secolo folle e spietato. Per tale motivo queste parole di Márai possono essere lette anche come formule linguistiche di un modello espressivo valido in tanta letteratura ungherese sorta in condizione di diaspora. L'icasticità delle immagini ben si adatta alla sobrietà di un linguaggio che vuole al contempo essere decisamente e dimostrativamente disadorno e penetrante, che vuole trasmettere l'importanza di uno sguardo distaccato dalle cose, che vuole recuperare alla contemporaneità la lezione del tanto amato stoicismo. Márai, nella «solitudine tipica dell'eroe tragico»³² e forse in preda a un comprensibile «ripiegamento narcisistico su di sé»³³ causato dagli eventi storici, istituisce una sorta di tribunale etico in cui in maniera tutta particolare l'Ungheria non accusa più nessuno.

10. COMPrensione, azione, misericordia

Megértettem, hogy a felelősség a miénk. Nem lehet többé elbújni kérdéseinkkel az isteni Gondviselés mögé. Napról napra, óráról órára cselekedni kell, személyesen. Adni, segíteni, erősíteni, tanítani, rejteni, vigyázni, éjjel és nappal. Túlélni. És aztán azok, akik túlélnek, mondják el a Miatyánkot. Mondják ki, minden következménnyel, ezt a mondatot: „És bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátottunk az ellenünk vétkezőknek.” Rajtunk már nem segít más, csak a győzelem. Hiszek abban, hogy túléljük, és a végén győzelmesek leszünk. De csak akkor, ha megtanuljuk, hogy a felelősség a miénk, és ezért megtanuljuk, hogyan kell egymáshoz irgalmasnak lenni. Nincs más győzelem. Ezt megértettem, és elmentem a templomból. És most, elmondtam³⁴.

La ricerca di Márai ha un risultato per lui importante: quanto avviene nel mondo non può essere addebitato alla Provvidenza divina. La responsabilità della storia umana non è di Dio ma degli uomini, di ognuno di essi. Anche Márai si sente colpevole o per lo meno responsabile e il raggiungimento di questo livello di cono-

scenza gli assicura una relativa pace interiore. Il sollievo gli proviene dall'aver trovato le condizioni che gli permettono di metter da parte e/o di azzittire gli echi che provengono dal frastuono delle armi, dalla voce delle reazioni politiche, dal tonfo assordante della delusione di chi pensava di poter contare sull'aiuto dell'Occidente, insomma dallo smarrimento totale e generalizzato. Ciò che comunque colpisce di più Márai è il cinismo, è l'ingenua scoperta – volutamente ingenua – della sua esistenza, e tutto ciò egli lo dice con una chiarezza di linguaggio che chi conosce bene la sua opera può attribuire a buon diritto alla imitazione della plasticità retorica e stilistica dei tragici greci, dei Vangeli, della prosa di Pázmány. Questa sua preghiera, infatti, la si può leggere anche come esercizio stilistico di efficacia retorica che si mostra con l'evidenza della verità. Anche perché vuole essere un inno alla lotta contro la sofferenza.

N O T E

- ¹ Sándor Márai, *Napló 1945–1957* [Diario 1945–1957], a cura di Zsófia Medgyesy e con note di Márta Lázár Gellériné e Judit Grozdits, Helikon, Budapest 1999, p. 307: «Isten malmai gyorsan örölnék». Cfr. Gyula Borbándi, *Márai Sándor és az emigráció* [Sándor Márai e l'emigrazione], in „*Este nyolckor születtem...*” *Hommage à Márai Sándor* [“Sono nato alle otto di sera...” Hommage à Sándor Márai], a cura di Huba Lőrinczy e Ibolya Czetter, BÁR, Szombathely 2002, p. 297.
- ² Cfr. Mariann Keczán, „*Mind kántál, aki sorsot örökölt!*”. *Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicistikája 1951–56* [„Salmodiano tutti quelli che hanno ereditato una sorte”. La pubblicistica radiofonica di Sándor Márai nel periodo della emigrazione. 1951–56], Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 2008, p. 311.
- ³ Cfr. László Rónay, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest 2005, p. 529.
- ⁴ Qui e altrove, quando possibile, cito dalle edizioni italiane: cfr. Sándor Márai, *La sorella*, traduzione di Antonio Sciacovelli, Adelphi, Milano 2006, p. 9. È interessante notare che in questo romanzo (Ivi, p. 93) si trova un riferimento eloquente al rapporto fra Michelangelo e la sua *Pietà* di Firenze. A me sembra che questo riferimento sia una continuazione delle argomentazioni presenti già nella *Donna giusta* (p. 56) e di cui si parlerà in seguito.
- ⁵ László Rónay, „... *hátha mégis van remény!*”. *Márai Sándor és az 1956-os forradalom* [«... chissà, forse c'è tuttavia speranza». Márai Sándor e la rivoluzione del 1956], in «Somogy», 2010, n. 4, pp. 16–24.
- ⁶ Sándor Márai, *Ima*, in Id., *A forradalom előérzete. 1956 Márai Sándor írásainak tükrében* [Il presentimento della rivoluzione. Il 1956 allo specchio degli scritti di Sándor Márai], a cura di Tibor Mészáros, Helikon, Budapest 2006, pp. 228–231: p. 228: «Poiché gli uomini in questi giorni non sanno/possono rispondere, parli con Dio. Dissi: „Dio onnipotente, abbi compassione e pietà di loro,.. Nella grande chiesa c'era silenzio. Lo dissi nella chiesa di San Pietro, a Roma, dinanzi alla *Pietà* di Michelangelo». Qui e in seguito la traduzione della *Preghiera* è mia.
- ⁷ Una poesia intitolata *Pieta* (sic), composta a Vienna il 13 marzo 1922, la si può leggere in Sándor Márai, *Halotti beszéd. Összes versek*, [Orazione funebre. Tutte le poesie], Helikon, Budapest 2010, p. 281.
- ⁸ Sándor Márai, *A teljes napló. 1950–51* [Il diario completo. 1950–51], a cura di Tibor Mészáros, Helikon, Budapest 2009, pp. 210–211.
- ⁹ Sándor Márai, *A teljes napló. 1950–51*, cit., p. 233.
- ¹⁰ Sándor Márai, *A teljes napló. 1950–51*, cit., p. 390.

- ¹¹ Sándor Márai, *Az igazi / Judit ...és az utóhang*, a cura di Ágota Steinert, Helikon, Budapest 2007, p. 58.
- ¹² Sándor Márai, *La donna giusta*, traduzione di Laura Sgarioto e Krisztina Sándor, Adelphi, Milano 2005⁹, p. 56.
- ¹³ Sándor Márai, *Az igazi / Judit ...és az utóhang*, cit., p. 58.
- ¹⁴ Sándor Márai, *La donna giusta*, cit., p. 56.
- ¹⁵ Sándor Márai, *Az igazi / Judit ...és az utóhang*, cit., p. 58.
- ¹⁶ Sándor Márai, *La donna giusta*, cit., p. 56.
- ¹⁷ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 228: «Nelle prime ore del mattino non c'era quasi nessuno nella chiesa. Dall'alto la luce illuminava il volto femminile della statua. Questo volto era serio, impassibile. Vi è un grado di dolore in cui la coscienza umana si spegne. Michelangelo questo momento lo ha riprodotto in quel viso. La Madre, che tiene il Figlio sulle ginocchia, non piange, non si lamenta. Osserva seria, attenta. Siccome nessuno rispose alla mia supplica, non potei fare altro che stare a guardare e aspettare. Allora, di mattina, nella chiesa romana di San Pietro, dinanzi alla *Pietà* di Michelangelo, credetti di aver capito qualcosa. Dio risponde sempre, ma noi uomini questo non comprendiamo subito».
- ¹⁸ Sándor Márai, *A teljes napló. 1950–51*, cit., pp. 210–211.
- ¹⁹ Sándor Márai, *Ima*, cit., pp. 228–229: «Non fu per caso che mi fermai in questa chiesa, e dinanzi alla *Pietà*. Questo volto serio, imperturbabile, riprodotto così da Michelangelo, era una risposta. Quel volto diceva: „Non c'è altra soluzione, solo la misericordia”. E il muto volto marmoreo lo diceva impassibilmente, quasi con indifferenza. Compresi che noi non potevamo essere più aiutati da altro se non dall'amore. Ma non dall'amore piagnucoloso, concitato, bensì dalla misericordia professionale, praticante, tenace. Adesso dobbiamo imparare ad essere professionalmente misericordiosi ancora per lungo tempo. Vogliamo sopravvivere. Ma noi non possiamo lottare con le armi contro il Male».
- ²⁰ Una precedente riflessione sulla Provvidenza si trova in Sándor Márai, *A teljes napló. 1950–51*, cit., p. 205.
- ²¹ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 229: «Recitai il Padre nostro. Per la prima volta in vita mia lo recitai così, parola per parola, letteralmente, come chi parla avendo diritto all'ultima parola. Quando ripetei questa frase: „... e rimetti a noi i nostri debiti come noi li rimettiamo ai nostri debitori”, capii che Dio rispondeva. Perciò continuai a pregare. Dissi: “Credo in un solo Dio, nel Creatore del mondo. Ma non credo più che si possa addossare alla Provvidenza divina tutto ciò che avviene nel mondo. Io sono il responsabile, io, tu, egli”. Mi guardai intorno ma nella grande chiesa non vidi nessun essere vivente. In quel momento, per la prima volta da settimane, mi tranquillizzai».
- ²² Sándor Márai, *Napló 1945–1957* [Diario 1945–1957], a cura di Zsófia Medgyesy, Helikon, Budapest 1999, p. 297. Il passo è citato anche in László Rónay, *Márai Sándor*, cit., p. 509.
- ²³ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 229: «C'è qualcosa che i cattolici chiamano grazia. Sentivo, forse per la prima volta nella mia vita, che la grazia era con me, poiché finalmente dissi ciò che in tutta la mia vita vigliaccamente non dissi. Ma ora, a Roma, nella chiesa di San Pietro, dinanzi alla statua della *Pietà*, osai finalmente dire – con tutte le conseguenze che ne verranno – che non ho il diritto di addossare alla Provvidenza divina la responsabilità del provvedere umano. Sono un uomo, non ho ancora il diritto di addossare la responsabilità al Creatore. Io sono il responsabile».
- ²⁴ Walter Kasper, *Misericordia. Concetto fondamentale del vangelo – Chiave della vita cristiana*, Queriniana, Brescia 2013², p. 305.
- ²⁵ Ivi, p. 312.
- ²⁶ Sándor Márai, *Ima*, cit., pp. 229–230: «Alcuni giorni prima, di notte, molti chilometri in alto sopra l'Oceano Atlantico, quando volavo verso l'Europa per essere più vicino a coloro cui appartengo e che soffrono, questo ancora non lo capivo. Sopra l'oceano non c'è tempo, né spazio. Il grande

- aereo volava sopra le nuvole. Le stelle erano proprio vicine. E sotto l'aereo il mondo è come un unico campo innevato. Alla luce sfavillante della luna le nuvole coprono ogni cosa e stendono sulla Terra una siffatta coperta di campo innevato. Per ore non si vede nient'altro, solo le nuvole dall'alto e il cielo oscuro le cui stelle scintillano tangibilmente vicine».
- ²⁷ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 230: «Vedere la struttura del mondo in questo momento, di notte, sopra l'oceano e sotto le stelle. E sotto le nuvole, invisibilmente, la Terra ruotava. E questa tappezzeria di lana e nuvole ricopriva un mondo dove in una sua parte v'era la mia patria. Non sapevo l'ora e il tempo, poiché sopra l'oceano, durante il volo, spazio e tempo cambiano di continuo. Immaginavo che in Ungheria stesse spuntando l'alba. Vedevo paesaggi, vie, la patria si svegliava dopo la notte insonne. Si preparava a sopravvivere ancora per un giorno fra i carrarmati, nelle case distrutte dalle cannonate, nelle stanze raffreddate, nutrendosi di briciole avanzate».
- ²⁸ Sándor Márai, *Ima*, cit., pp. 230–231: «Sotto le nuvole attraverso le quali l'aereo ora volava c'erano moltissimi Paesi, vari continenti, molti popoli. In quel momento avevo la sensazione che di tutto quello che stava succedendo in patria non potevano essere ritenuti responsabili soltanto gli uomini, ma anche la Provvidenza divina. Poi l'aereo arrivò in Europa e parlai con molte persone. Con rifugiati, scrittori, preti, diplomatici. Ognuno accusava l'altro, nell'altro cercava la responsabilità. Anch'io. Nelle Nazioni Unite che non agiscono subito ed efficacemente. Nei francesi e negli inglesi perché avevano cominciato una guerra a Suez. Nei popoli prigionieri, perché non si erano ribellati e non erano accorsi in aiuto dell'Ungheria. Nei diplomatici, nei soldati, negli scrittori. Tutti accusavano e tutti avevano in un certo qual modo a ragione. Solo l'Ungheria non accusava nessuno».
- ²⁹ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 231: «Ora che ho guardato il viso femminile della Pietà nella chiesa di Roma, ho capito che è così anche il viso dell'Ungheria. Raccolto e impassibile, perché soffre tanto. L'Ungheria si china così sulla nazione ungherese. Non accusa più. Vigila e attende. E tutti noi ungheresi che ancora viviamo, in patria e nel mondo, viviamo soltanto in quanto vive l'Ungheria».
- ³⁰ Sándor Márai, *A forradalom elérzete. 1956 Márai Sándor írásainak tükrében*, cit., p. 226.
- ³¹ Cfr. Mihály Imre, *“Magyarország panasza”*. *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában* [Il lamento dell'Ungheria. Il topos della Querela Hungariae nella letteratura dei secoli XVI e XVII], Kossuth Egyetemi, Debrecen 1995; István Bitskey, *A nemzetsors toposzai a 17. századi magyar irodalomban* [I topoi della sorte della nazione nella letteratura ungherese del XVII secolo], Magyar Tudományos Akadémia, Budapest 2013.
- ³² Lorenzo Altieri, *Le metamorfosi di Narciso. Il Cogito itinerante di Paul Ricoeur*, La Città del Sole, Napoli 2004, p. 270, nota 60.
- ³³ Massimo Ammaniti, *Narcisismo e analisi del Sé di Heinz Kohut*, in Heinz Kohut, *Narcisismo e analisi del Sé*, prefazione di Massimo Ammaniti, traduzione di Simonetta Adamo Tatafiore, Corriere della Sera, Milano 2011, p. IX.
- ³⁴ Sándor Márai, *Ima*, cit., p. 231: «Compresi che la responsabilità è nostra. Non è più possibile nascondersi con le nostre domande dietro la Provvidenza divina. Bisogna agire di giorno in giorno, di ora in ora, di persona. Dare, aiutare, confortare, insegnare, nascondere, fare attenzione, giorno e notte. Sopravvivere. E poi quelli che sopravvivono, dicano il Padre nostro. Dicano, con tutto ciò che ne consegue, questa frase: “E rimetti a noi i nostri debiti come noi li abbiamo rimessi ai nostri debitori”. Altro ormai non può aiutarci, solo la vittoria. Credo che sopravviveremo e che alla fine saremo vittoriosi. Ma solo se impariamo che la responsabilità è nostra, e perciò impariamo come essere misericordiosi l'uno con l'altro. Non c'è altra vittoria. Questo compresi, e uscii dalla chiesa. E ora l'ho detto».

Qualche considerazione sull'identità della filosofia italiana

JÁNOS KELEMEN

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND DI BUDAPEST

DORTERÒ AVANTI, QUI DI SEGUITO, QUALCHE BREVE CONSIDERAZIONE GENERALE SUL CARATTERE DELLA FILOSOFIA ITALIANA. PARTO DA UNA QUESTIONE DI FONDO, CHIEDENDOMI INIZIALMENTE SE ESISTA VERAMENTE UNA FILOSOFIA ITALIANA O SE, IN SENSO PIÙ AMPIO, ESISTA UN PENSIERO CHE SIA SPECIFICAMENTE ITALIANO. QUESTA LA SI PUÒ CONSIDERARE, IN PAROLE SEMPLICI, COME LA VISIONE PARTICOLARE DI UN PROBLEMA MOLTO PIÙ AMPIO CHE SI RIFERISCE AL RAPPORTO TRA NAZIONE, NAZIONALITÀ E FILOSOFIA: ESISTONO, QUINDI, DELLE FILOSOFIE NAZIONALI? SI NOTA con facilità come tale questione scaturisca dalla pretesa di universalità della filosofia o, per meglio dire, dall'assunzione che un pensiero sia determinato unicamente dalle sue condizioni di verità, indipendentemente da chi lo pensi, da quando e da dove lo pensi e, di conseguenza, a prescindere dalla lingua in cui venga poi espresso.

Come ebbe modo di dimostrare, fra gli altri, anche Giovanni Gentile, ciò vale non solo per il pensiero filosofico ma, in verità, per il pensiero in quanto tale. Gentile ha formulato nel seguente modo questa tesi: «né la filosofia, né la scienza, né l'arte, né la religione hanno, a rigore, aspetto nazionale; e ogni trattazione orientata secondo distinzioni politiche non può non apparire fondata su criteri arbitrari, empirici e pericolosi». ¹ In altre parole qualsiasi pensiero, in quanto tale, può essere trattato dal punto di visto nazionale, ciò avviene però secondo criteri che, chiaramente, non sono molto pertinenti al mondo dello spirito.

Quasi tutti riconoscono, tuttavia, il fatto che esistano delle filosofie nazionali e che, di conseguenza, esista anche una filosofia italiana. Questa convinzione può trovare sostegno, a livello quotidiano, seguendo un argomento empirico che, nonostante ciò, si presenta in maniera piuttosto forte: in Italia, da diversi secoli, molti grandi pensatori hanno coltivato la filosofia e le varie discipline ad essa collegate.

Alla luce di un tale approccio quotidiano la filosofia italiana, in verità, risulterebbe semplicemente come la totalità quantitativa delle opere filosofiche che sono state scritte dagli italiani.

Risulta tuttavia evidente che il rapporto tra le filosofie nazionali e la filosofia in quanto tale solleva, inevitabilmente, un problema più generale, sottolineando di conseguenza il rapporto tra particolarità e universalità. In senso logico i due poli sembrerebbero escludersi reciprocamente ma, partendo proprio da tale esclusione, la particolarità nazionale verrebbe a perdere la sua ragion d'essere. Ne consegue quindi che solo il pensiero che avanza una pretesa universale possa essere considerato veramente filosofia.

A questo punto molti propongono la soluzione secondo cui, visto che il pensiero si nutre di esperienza e di vita, anche i pensieri che avanzano una pretesa universale appartengono necessariamente a una data prospettiva. Non si deve tuttavia vedere una contraddizione inconciliabile fra i due poli. Anche se ristretta e parziale, la prospettiva che è determinata dalla nostra appartenenza a una nazione, a un'epoca storica e a una tradizione culturale ci dice che è solo tramite essa che noi possiamo avere accesso al mondo delle validità universali.

A mostrarsi decisivo in questo contesto è, in fin dei conti, il concetto di tradizione. La tradizione altro non è che la continuità storica del pensiero che, ovviamente, non deve per forza essere lineare. Si pensi, ad esempio, al nesso che, attraverso i secoli, collega intellettualmente il napoletano del Novecento, Benedetto Croce, con il napoletano del Settecento, Giambattista Vico. Il primo, interpretando e ricostruendo fedelmente le idee del secondo, ne fa anche un uso originale e le incorpora nel suo progetto filosofico.

Non c'è ragione per cui non dovremmo accettare la soluzione a cui abbiamo accennato prima. Da essa, però, nascono altre e nuove questioni sulle filosofie nazionali e, particolarmente, su quella italiana. Sofferamoci finalmente su quest'ultima.

Alla luce dell'enorme produzione filosofica che dal tardo Medioevo al Settecento si è avuta in Italia, potremmo dire che l'Italia stessa ha dato asilo alla filosofia intesa in senso universale, non solo quindi nel senso di una filosofia nazionale e, per l'appunto, italiana. Da Bertrando Spaventa a Giovanni Gentile molti hanno indirizzato il loro pensiero in questa direzione. Questo ci porta all'interpretazione secondo cui le idee fondamentali che, attraverso il cartesianesimo e la filosofia classica tedesca, costituiscono il nucleo del pensiero moderno, si ritrovano nelle opere dei filosofi italiani precedenti all'uno e all'altra.

Dunque, se anche in Italia il kantismo e l'hegelismo hanno guadagnato terreno, tanto da offrire l'impressione che la filosofia italiana, mancante di una sua originalità, non fosse che un'imitazione delle scuole straniere, ebbene, tutto ciò non significa altro che i pensieri, nati originariamente in Italia, sono ritornati finalmente a casa. A metà dell'Ottocento, dissertando su Hegel, Bertrando Spaventa ha espresso questa idea nel modo seguente: «il pensiero filosofico italiano non fu spento sui roghi de' nostri filosofi, ma mutò stanza, e si continuò in più libera terra e in menti più libere; talché il ricercarlo nella nuova sua patria non è una servile imitazione, ma la riconquista di ciò che era nostro».²

Tuttavia, come ha osservato il grande storico della filosofia Eugenio Garin, tutto ciò può essere tradotto nell'affermazione secondo cui i filosofi italiani furono i precursori delle tendenze moderne della filosofia europea. Da ciò consegue che, ai filosofi dell'età aurea della cultura italiana, si può attribuire più il ruolo di aver preparato il terreno per le idee moderne che non quello di aver forgiato delle idee importanti e compiute in sé stesse. Tale approccio, ossia quello di andare sempre alla ricerca di precursori, esprime una tendenza diffusa e caratteristica della filosofia italiana. Non spetta a me, a tal merito, dire quanto insufficiente sia questa interpretazione.

Se si accetta l'esistenza di filosofie nazionali, ecco che nasce immediatamente un problema ulteriore: che cosa rende queste filosofie individuali e quali sono le caratteristiche costanti nella loro storia? A un tale quesito è difficile dare una risposta precisa: di «empirismo britannico», «razionalismo francese» o «idealismo tedesco» si può eventualmente parlare nel contesto di un'epoca storica ben determinata.

Negli ultimi decenni la filosofia italiana (ma in realtà la cultura italiana in generale) essendo improntata prevalentemente ad una tradizione umanistica, si è spesso dimostrata meno incline ad accogliere le idee e i metodi che la moderna rivoluzione scientifica ha prodotto. Anche questa caratterizzazione, tuttavia, vale solo per un certo periodo storico, ovvero per la prima metà del Novecento in cui, in molti settori della cultura italiana, è stato predominante il neoidealismo, una corrente che, dal punto di vista scientifico, la si può considerare prettamente conservatrice. Bisognerà d'altro canto dar ragione anche a quegli storici i quali affermano che il positivismo (e in genere la metodologia della ricerca empirica) affonda anch'esso le sue radici nella tradizione filosofica italiana, soprattutto nei principi elaborati da Galilei.

Precedentemente ho fatto riferimento al neoidealismo in senso negativo. Ciò non significa che, almeno a mio avviso, non si debba attribuire ai pensatori neoidealisti, specialmente a Benedetto Croce, un messaggio che assuma un valore importante e rilevante anche in rapporto ai nostri problemi attuali. Risulta qui necessario spendere qualche parola su Croce, di cui ho avuto modo di occuparmi diverse volte nel contesto dei miei studi sulla storia della filosofia italiana. Vorrei evidenziare due temi: la sua filosofia della libertà e la sua tesi relativa alla contemporaneità della storia.

Nel 1941 un critico ungherese scrisse che Croce «appartiene al passato», precisando che «la sua opera appartiene a quella parte del passato che va conservata per il futuro». Croce non dice cose «nuove» o «originali», «ma dice cose vecchie con tanta purezza e forza persuasiva che ci fa sentire l'eterno».³

All'epoca dell'imperversare, sul piano politico e ideologico, dell'irrazionalismo, il suo sobrio insegnamento filosofico e il suo liberalismo coerente, nonché la sua professione di una «religione della libertà», hanno assunto un significato davvero straordinario. Nei suoi libri si poteva trovare, a tutti gli effetti, una sorta di bussola spirituale, anche se, alla luce delle esperienze moderne, il suo modo di vedere può apparire forse eccessivamente conservatore.

Negli anni nefasti di allora molti italiani, ma anche i figli di altre nazioni, attingevano coraggio dall'esempio di uno dei maggiori pensatori dell'epoca che, con

fervore quasi religioso, si mise a capo del partito della libertà. Credo che nella crisi politica, ideologica e culturale che stiamo vivendo in questi anni, i suoi libri potrebbero dar conforto anche a molti lettori di oggi. Oltre a tutto ciò sembra chiaro che, dalle sue parole, si possano ricavare insegnamenti tuttora validi, strumenti intellettuali che ci rendano capaci di scoprire alcune delle radici della nostra crisi, dandoci quindi la capacità di tenervi testa. Una delle radici di questa crisi è data dalla confusione voluta e intenzionale tra diversi concetti del liberalismo, ad esempio tra il neoliberalismo economico e il liberalismo come concezione filosofica, etica e politica. La battaglia contro il liberalismo e contro la libertà viene oggi condotta proprio nel segno di una tale confusione.

Uno degli strumenti intellettuali più produttivi che Croce ci ha fornito è dato dalla sua filosofia della libertà. Il suo concetto di «religione della libertà» è in stretto rapporto con la distinzione tra liberalismo e liberismo, una distinzione che va considerata della massima importanza, proprio perché molti liberali di oggi se ne sono dimenticati.

Se ciò che Croce chiama *liberismo* altro non è che la trasformazione, in norma etica e politica, del liberalismo puramente economico, il *liberalismo* in senso vero e proprio è, invece, una *visione del mondo* che accetta la pluralità delle forze e degli indirizzi e, di conseguenza, si contrappone a ogni forma di pensiero autoritario. *Qua* una visione del mondo, *là* una religione della libertà: il liberalismo riconosce il valore della libertà come unico valore centrale. Gli antiliberali confondono acriticamente questi due concetti e mentre attaccano il liberismo combattono il valore della libertà. L'insegnamento crociano ci aiuta lucidamente a capire tutto ciò che sta succedendo attualmente in Europa.

Credo che la tesi crociana della contemporaneità della storia, che è stata oggetto di moltissime discussioni e critiche, sia fondamentale vera e corretta, anche se esprime una verità paradossale. Essa infatti non implica il rifiuto del nesso logico tra il concetto del passato e quello della storia, in altre parole dalla contemporaneità della storia non deriva la negazione del fatto che la storia sia storia del passato. Croce vuol dire semplicemente che la storia che è contemporanea è storia del passato ma, al tempo stesso, è una storia del passato nel presente. Egli ribadisce anche, d'altro canto, che una storia del presente non potrebbe nemmeno essere concepita. Se le cose stanno veramente così è proprio perché gli avvenimenti acquistano il loro pieno significato solo alla luce della totalità delle loro conseguenze che, di fatto, possono verificarsi in un futuro lontano: è quindi soltanto alla fine della storia che si può conferire agli avvenimenti un significato definitivo. Accettare la contemporaneità della storia equivale, di conseguenza, a sostenere che gli avvenimenti del passato non sono in sé stessi compiuti, ma hanno una loro vita ulteriore nel nostro presente, cosa che ci obbliga a interpretarli alla luce di questo.

Se ciò vale per la storia, vale ancor di più per la storia della filosofia. I pensieri, nella misura in cui sono «veri» pensieri, non sono mai compiuti e conclusi in sé stessi, ma comprendono anche le interpretazioni ulteriori che essi producono nel nostro pensare presente. Proprio per questo anche la storia del pensiero italiano è una storia contemporanea.

Vorrei inoltre affermare, in conclusione, che ciò di cui sto parlando è testimoniato dall'opera di numerosi filosofi italiani, nostri contemporanei fino a pochi anni fa, ad alcuni dei quali io devo personalmente molto. Desidero fare qualche nome tra quelli che, in un certo senso, considero miei maestri: Ferruccio Rossi-Landi, Norberto Bobbio, Mario Corsi, Antimo Negri, Girolamo Cotroneo e l'indimenticabile Umberto Eco, che anche come filosofo è stato straordinario.

NOTE

- ¹ Brano tratto dal discorso pronunciato a Pisa dal Prof. János Kelemen in occasione della consegna del Premio Internazionale Galileo Galilei, avvenuta il 6 ottobre 1918.
- ² Giovanni Gentile, „Il carattere storico della filosofia italiana» (prolusione del gennaio 1918 presso l'Universtà di Roma). Cfr. Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*. Einaudi, 1966. Vol. I. 18.
- ³ Bertrando Spaventa, «Della nazionalità nella filosofia» (1861). Cfr. Eugenio Garin. Vol. I. op. cit. 11.
- ⁴ László Bóka, «Történelem és szabadság» («Storia e libertà»). In: *Nyugat*, 1941/2. 72.

Natura e ragione. Epicuro e Leopardi sul linguaggio¹

ANNA NAGY

MOLTO È STATO SCRITTO NELL'ULTIMO SECOLO INTORNO ALLA POSSIBILE INFLUENZA DELLE DOTTRINE EPICUREE SU LEOPARDI². A GRANDI LINEE SI PUÒ AFFERMARE CHE TALI RICERCHE RIGUARDANO TEMI COME IL MATERIALISMO, IL SENSISMO, LA DOTTRINA DEL PIACERE OPPURE UNA COMUNE «AFFINITÀ SPIRITUALE»³ DI CARATTERE PESSIMISTICO. È STATA, TUTTAVIA, MENO STUDIATA DA PARTE DELLA CRITICA LA RELAZIONE FRA LE TEORIE DI EPICURO E DI LEOPARDI INTORNO AL LINGUAGGIO⁴.

L'esame dell'influenza epicurea su Leopardi o, quantomeno, del rapporto fra le due dottrine linguistiche è tutt'altro che semplice, per via della mancanza di precise informazioni sulle letture direttamente effettuate da Leopardi⁵. Sebbene il recanatese spesso citi le sue fonti *ad litteram* e nomini l'autore di riferimento, sono frequenti in Leopardi anche alcune riflessioni sul pensiero di un autore senza ulteriori precisazioni in merito.

Le fonti principali che riguardano il linguaggio⁶ sono i paragrafi 37–38 e 75–76 dell'*Epistola a Erodoto* di Epicuro, trasmessa dal X libro delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio⁷; il V libro del *De rerum natura* di Lucrezio⁸ e i frammenti papiracei ercolanesi del XXVIII libro *Della natura* di Epicuro (*PHerc.* 1479/1417)⁹. Per quanto riguarda quest'ultimo, Leopardi sembra aver osservato con dispiacere il lavoro degli scavi di Ercolano e Pompei, mostrando interesse per i papiri¹⁰. Fatto curioso che, come testimonia l'Archivio di Stato di Napoli, prima dell'arrivo di Leopardi a Napoli, il XXVIII libro del *Sulla natura* era già stato oggetto di studio¹¹. Ciononostante, sarebbe forse infondato affermare che Leopardi avesse potuto conoscere questi testi papiracei. Per quanto riguarda Diogene Laerzio, (malgrado l'esistenza di una citazione testuale riguardante una questione grammaticale relativa proprio al para-

grafo 37 dell'*Epistola a Erodoto* nello *Zibaldone*¹², 4299 scritta nel 1827), viene discusso nella letteratura secondaria se i riferimenti di Leopardi siano di prima mano o meno. Anche se la biblioteca Leopardi possedeva un'ottima edizione di Diogene Laerzio, è difficile determinare quando e in che misura Leopardi si sia dedicato alla lettura e allo studio dell'opera laerziana¹³. La questione della lettura di Lucrezio è altrettanto dibattuta: malgrado le varie edizioni in suo possesso, Leopardi avrebbe potuto citare Lucrezio anche di seconda mano¹⁴. L'elenco delle letture, composto da Leopardi stesso negli anni 1823–1830¹⁵, testimonia, invece, se non l'effettiva (ri)lettura, almeno l'interesse di Leopardi per il V libro de *De rerum natura*, «dove [quest'ultimo] parla dello stabilimento della società»¹⁶.

Argomenti epicurei sono presenti anche nella discussione sei- e settecentesca del linguaggio, certamente decisiva per la formazione di Leopardi¹⁷. Questo articolo perciò non intende indagare la complessa provenienza degli echi epicurei a livello delle fonti; si considereranno, invece, alcune questioni teoriche parallele tra Epicuro e Leopardi. Si tenga presente, inoltre, che mentre, da un lato, la competenza filologica di Leopardi è di notevole livello¹⁸, dall'altro, non si deve tralasciare il fatto che nel caso della lingua alcune teorie epicuree sono parte organica del sistema proprio di Leopardi. Come ha inoltre sottolineato Sebastiano Timpanaro, «le lievi incomprendimenti del Leopardi verso l'epicureismo non devono farci dimenticare che la filosofia leopardiana ha un carattere profondamente diverso, su punti essenziali, anche dall'epicureismo rettamente inteso: non si tratta dunque soltanto di equivoci e nemmeno di inferiorità del Leopardi filosofo in confronto a Epicuro»¹⁹.

MATERIALISMO, EMPIRISMO E LINGUAGGIO

«Le parole che per se stesse sono meri suoni, e così le lingue intere, in tanto sono segni delle idee, e servono alla loro significazione», scrive Leopardi nel 1821 nello *Zibaldone*²⁰. A prima vista una simile affermazione può avere poco in comune con Epicuro. Secondo alcune testimonianze infatti Epicuro negò l'esistenza di qualunque realtà immateriale: non solo delle idee, ma anche del significato, ovvero di un'entità intermedia tra le voci e le cose²¹. È stato inoltre il filosofo di Samo a formulare la prima teoria a noi nota che fornì un'origine completamente materialistica del linguaggio²².

Per quanto riguarda il materialismo epicureo, per i §§ 37–38 e 75–76 dell'*Epistola a Erodoto* i nomi (ὀνόματα) sono dei meri suoni, voci emesse, segnalate dal termine φθόγγος o «espressione verbale»²³. I suoni derivano originariamente in maniera diretta e, si potrebbe aggiungere, passiva dalle sensazioni, affezioni (πάθη) o rappresentazioni (φαντάσματα) che siano. Si vede subito il parallelo leopardiano se consideriamo che le «idee» in Leopardi segnalano i contenuti del pensiero ottenuti in modo esclusivamente empirico, in quanto «i limiti della materia sono i limiti delle umane idee»²⁴. Secondo lo *Zibaldone* le idee riprendono una forma quasi corporea nella mente:

«tutto è materiale nella nostra mente e facoltà. L'intelletto non potrebbe niente senza la favella, perché la parola è quasi il corpo dell'idea più astratta. Ella è infatti cosa materiale, e l'idea legata e immedesima nella parola, è quasi materializzata. La nostra memoria, tutte le nostre facoltà mentali, non possono, non ritengono, non concepiscono esattamente nulla, se non riducendo ogni cosa a materia, in qualunque modo, ed attaccandosi sempre alla materia quanto è possibile; e legando l'ideale col sensibile; e notandone i rapporti più o meno lontani, e servendosi di questi alla meglio»²⁵.

L'assurda concezione delle idee innate, dice Leopardi, precede l'empirismo, nel senso che quest'ultimo «mira espressamente ed unicamente ad escludere quell'antica proposizione positiva che l'uomo riceve alcune idee per altro mezzo che per quello dei sensi»²⁶. Similmente, in alcuni punti importanti, la fisica materialistica di Epicuro si presenta in opposizione all'idealismo platonico o addirittura come una reazione nei riguardi di quest'ultimo²⁷, anche se non si può sostenere con certezza che qui Leopardi si riferisca al materialismo antico. L'annotazione mostra piuttosto uno sviluppo parallelo del medesimo pensiero tra Epicuro e Leopardi, siccome entrambi sostennero posizioni materialistiche ed empiristiche²⁸.

Un ulteriore elemento epicureo sembra suggerire un'interpretazione discostante da Leopardi: pare infatti che soltanto tramite la memoria, che connette i dati dell'esperienza, siamo capaci identificare gli oggetti dell'esperienza, pertanto non si diano riconoscimenti, e perciò nemmeno dei nomi prima dell'intervento della ragione²⁹. Per quanto riguarda Leopardi, si può ben immaginare la formazione delle parole senza l'intervento della ragione (nel caso specifico senza la memoria): «elle [*scil.* le reminiscenze] cominciano giusto da quel punto dove il fanciullo ha già acquistato un linguaggio sufficiente, ovvero da quelle prime idee, che noi concepimmo unitamente ai loro segni, e che noi potemmo fissare colle parole»³⁰. A prescindere dalla teoria della formazione delle parole, rimane tuttavia vero che sia per Epicuro che per Leopardi l'esperienza, ottenuta soltanto tramite i sensi, non può essere svincolata dalla lingua né dalla ragione³¹.

LO SVILUPPO UMANO E LO SVILUPPO DELLA SOCIETÀ

Lo sviluppo della lingua nelle fonti epicuree in nostro possesso rappresenta uno dei casi più paradigmatici in relazione alla teoria dello sviluppo umano³². Secondo *Hrdt.* 75 si deve supporre che «la natura (φύσις) sia stata istruita e costretta dai fatti stessi e che in seguito il ragionamento (λογισμός) precisò accuratamente ciò che era stato prescritto dalla natura e fece nuove scoperte». Considerando la formulazione grammaticale di queste righe, nasce l'interpretazione degli studiosi moderni secondo cui, tramite l'accumulo dell'esperienza, la natura, per così dire, si auto-educa grazie all'opera della ragione, il che, in ultima analisi, significa che non sussiste una netta separazione tra natura e ragione³³.

C'è somiglianza qui tra il pensiero di Epicuro e quello che scrive Leopardi sulle pagine dello *Zibaldone* nel 1820, ovvero ancora prima della formazione del

concetto leopardiano di natura matrigna³⁴. L'uomo, dice Leopardi, originalmente, secondo la disposizione della natura³⁵ ha delle «credenze» sul suo bene e sul suo male derivanti o (1) dalle inclinazioni naturali, passioni e affetti³⁶, oppure (2) dall'esperienza dei sensi esterni³⁷. Le credenze, quindi, sono possedute anche dagli animali³⁸, tuttavia i ragionamenti condotti su di esse variano a seconda del grado dello sviluppo umano, «questo è ciò ch'è relativo, perché l'uomo naturale, ne tira una [*scil.* di conseguenze]; l'uomo sociale, istruito ec. un'altra; quell'animale di diversa specie, un'altra: e via discorrendo»³⁹. Per questo motivo, poi, per il Leopardi del 1820 il vero contrario della natura non è la ragione ma il «sovraccaricarsi» dell'esperienza ragionata sotto forma di scienza⁴⁰. Lo stato naturale è fonte di maggior felicità in quanto «l'uomo si determina al credere, tanto più facilmente, prontamente, e certamente, quanto più è vicino allo stato naturale, come appunto accade negli animali, che non hanno né difficoltà né lentezza né dubbio intorno alle loro idee o credenze, innate nel senso detto di sopra»⁴¹. Si può perciò riassumere che la natura, tanto in *Hrdt.* 75 quanto nel Leopardi degli anni intorno al 1820, rimane normativa anche in merito all'azione che si basa su una ragione sviluppata.

Sulla natura l'*Epistola a Erodoto* continua:

«Ragion per cui (si deve supporre) che anche i nomi non siano formati da principio per convenzione, ma che le stesse nature degli uomini, subendo affezioni proprie a seconda di ciascun popolo e ricevendo particolari rappresentazioni, facevano uscire in modo appropriato l'aria, emessa in base a ciascuna affezione e rappresentazione, anche a seconda della differenza che eventualmente vi fosse tra popoli in base ai luoghi occupati» (*Hrdt.* 75).

I primi rumori vocali, dice Epicuro, non sono emessi «per convenzione» (θέσει) o per la volontà di uno solo, come vuole Platone⁴², ma dipendono dalle «stesse nature degli uomini» (αὐτὰς τὰς φύσεις τῶν ἀνθρώπων). Sembra perciò che ci si trovi di fronte a una sorta di «istinto naturale»⁴³, definito in termini genuinamente materiali, che non bada ancora alla comprensione o all'utilità⁴⁴. Nello stesso testo si legge che gli organi emettono l'aria diversamente rispetto (1) alle affezioni proprie (ἴδια πάθη) e (2) alle particolari rappresentazioni (ἴδια φαντάσματα)⁴⁵. Da un lato va osservato che ci rimane aperta la questione di quale diversità fondamentale si tratti: di quella di ogni singolo individuo, di quella di ogni popolo o di quella di oggetti senza un chiaro riferimento alle persone che li percepiscono o di una qualche commistione di queste tre tipi di diversità⁴⁶. Dall'altro lato l'aspetto teorico più significativo desumibile da queste righe risiede nel fatto che la naturalità del linguaggio non è deducibile dalla sua universalità: l'origine della lingua è naturale, ma non per questo è richiesto ipotizzare l'esistenza di una lingua universale⁴⁷. Epicuro, infatti, per un verso, accentua il condizionamento materiale della realtà sul pensiero, per un altro, invece, sottolinea i fattori soggettivi tra il piano dell'esperienza e quello del linguaggio. Per questo motivo il concetto di lingua e di pensiero si intrecciano e costituiscono insieme un sistema dinamico⁴⁸.

Con il paragrafo 76 della lettera, solo successivamente (ὑστερον δέ) si stabilisce un sistema linguistico più puntuale e comunicativo al fine di una com-

preensione corretta e efficace. Una differenza possibile tra queste due fasi è la «necessità» del primo stadio e la «libertà» del secondo che si mostra nelle scelte arbitrarie del ragionamento (λογισμός)⁴⁹. Perciò questa fase viene spesso definita come la fase della τέχνη⁵⁰. Questo accordo comune (κοινῶς) che si basa, quindi, come sottolinea G. Giannantoni, su finalità pratiche ma non ancora conoscitive, è il secondo momento dello sviluppo linguistico⁵¹. Sembra, tuttavia, che in questo stadio si tratti di un linguaggio molto poco articolato, «balbettante» (*balbe*), come dice Lucrezio⁵², e accompagnato da gesti.

«La natura costrinse le creature a emettere i diversi suoni / del linguaggio, e il bisogno a esprimere il nome delle cose, / in modo non molto diverso da come l'incapacità di parlare / appare essa stessa l'impulso al gesto dei bambini, / quando fa sì che mostrino a dito gli oggetti circostanti. [...] È dunque follia ritenere che un uomo abbia in antico assegnato / i nomi alle cose, e che gli altri abbiano appreso da lui / i primi vocaboli» (Lucr. *DRNV*1028–1031,1041–1043).

Se accettiamo l'interpretazione secondo cui in Epicuro esiste un primo livello che non serve per comunicare, la lingua originaria di cui discute Leopardi è più vicina al secondo momento epicureo – dunque a Lucrezio – in quanto essa appare già intenzionata a essere segno di qualcosa. A prescindere da questa differenza, anche per Leopardi la lingua più antica «era ancora rozzissima, scarsissima, priva d'ogni sorta d'inflessioni, inesattissima, costretta a significar cento cose con un segno solo priva di regole»⁵³.

«[L]a lingua di un piccolo popolo, è sempre rozza, povera, e bambina *balbettante* [...] Da ciò segue che la lingua destinata dalla natura primitivamente e sostanzialmente agli uomini, era una lingua di ristrettissime facoltà, e quindi di ristrettissima influenza [...] strumento principale della società [...] una società poco maggiore di quella ch'esiste fra i bruti...» (*Zib.* 938)⁵⁴.

Al contrario degli epicurei, Leopardi rifiuta la teoria della nascita simultanea del linguaggio in diverse persone a favore di un'unica e «primissima» lingua che ha la funzione di comunicare e si basa sulla *convenzione*: «le lingue le più estese sono sempre nate dall'individuo, e vi fu sempre il primo che inventò e pronunziò quella parola, quella frase, quel significato ec.»⁵⁵. Questa prima lingua, poi, «si diffuse per le diverse parti del globo, mediante la trasmigrazioni degli uomini»⁵⁶. Se fosse solo fin qui, si potrebbe parlare di influenza platonica piuttosto che epicurea. Tuttavia – ed è qui che un eventuale importanza della letteratura epicurea si mostra – sembra che neppure in Leopardi si possa parlare in senso pieno di convenzionalismo e di creazione individuale; perché, come si è visto sopra, secondo Leopardi è sempre la *natura* che si mostra e si dispone necessariamente tramite gli individui: «*quod est causa causae, est etiam causa causati*»⁵⁷.

Da questa condizione naturale deriva dunque il rifiuto dell'esistenza di una lingua universale. Gli uomini sono esposti a circostanze diverse e ciò determina la

massima dell'«impossibilità naturale e positiva dello estendersi *una* lingua più che tanto, in paese, e in numero di parlatori»⁵⁸. In questo stato «gli arbitri e gli accidenti, non poterono esser gli stessi nelle diversissime società stabilitesi nelle diversissime parti del globo»⁵⁹, ovvero si determinano le diversità delle varie lingue a seconda delle circostanze geografiche.

Con le parole di S. Gensini, un aspetto importante di questa concezione nell'ambito della cultura ottocentesca è che «la concezione epicurea e lucreziana secondo la quale la diversità delle lingue dipenderebbe dal vario operare della natura umana in situazioni ambientali e culturali mutevoli, entrava in rotta di collisione con la tradizione babelica che vedeva in quella diversità non l'attuarsi di un processo fisiologico, ma un segno di *peccato*»⁶⁰. Infatti, la concezione di Leopardi, similmente alla tesi naturalista del Sei- e Settecento⁶¹, non prosegue più sulla scia di Platone o del mito di Babele⁶². La differenza tra le lingue per lui non è una colpa o un'imperfezione, ma un dato fisiologico. Le lingue, pertanto, inevitabilmente si differenziano nel tempo (diacronia) e nello spazio (diatopia), seguendo la storia della società la quale rispecchiano⁶³. «La confusione de' linguaggi che dice la Scrittura essere stato un gastigo dato da Dio agli uomini, è dunque effettivamente radicata nella natura, e inevitabile nella generazione umana, e fatta proprietà essenziale delle nazioni» (*Zib.* 936).

REQUISITI DEL LINGUAGGIO FILOSOFICO

Per quanto riguarda invece il «terzo momento» dello sviluppo della lingua, in *Hrdt.* 76 si legge che «coloro che erano esperti, introducendo alcune cose non visibili, imponevano determinate espressioni verbali, alcune essendo costretti a pronunciarle, altre scegliendo per via del ragionamento di esprimerle così come determinava la motivazione più stringente»⁶⁴. Parallelamente, in Leopardi si trovano la dipendenza di nuove parole da nuove conoscenze⁶⁵ e l'intervento della ragione nello stabilire le parole che non nascono sotto un *diretto* impulso sensistico. Si tratta in questo secondo caso soprattutto dell'arricchimento dei termini durante il progresso dello spirito umano: «il quale non può stabilire ed assicurare, e perpetuare il possesso delle sue nuove scoperte e osservazioni, se non mediante nuove parole o nuove significazioni fisse, certe, determinate, indubitabili, riconosciute; e di più, uniformi»⁶⁶. La nascita di tali parole, in Leopardi può effettuarsi soltanto una volta posto il nuovo vocabolo in rapporto graduale con la sensibilità⁶⁷. In questo modo «l'uomo gradatamente ha potuto elevarsi fino a concepire prima confusamente, poi chiaramente, poi esprimere e fissare con parole, altre idee prima un poco più lontane dal puro senso, poi alquanto più, e finalmente affatto metafisiche e astratte»⁶⁸. Leopardi, inoltre, delinea un'analisi del linguaggio secondo cui il significato di queste idee astratte si sviluppa, si chiarifica nel tempo, grazie al lavoro intellettuale. Come egli stesso afferma: «mediante l'analisi che il progresso dello spirito umano ha fatto naturalmente di queste idee madri [...] distinguendo l'una parte dall'altra, con dare a ciascuna parte distinta il suo nome, e formarne un'idea separata, laddove gli antichi

confondevano le dette parti, o idee suddivise (che per noi sono oggi altrettante distinte idee) in un'idea sola»⁶⁹.

Risulta molto interessante osservare che l'unico riferimento diretto all'*Epistola a Erodoto* nello *Zibaldone* (p. 4299) è proprio al paragrafo 37 della lettera che si occupa della prima nozione sottostante a ogni espressione verbale. Cita Leopardi: «ὄπως ἂν τὰ δοξαζόμενα ἢ ζητούμενα ἢ ἀπορούμενα ἔχωμεν εἰς ὃ ἀνάγοντες ἐπικρίνειν». In quella sede Epicuro sottolinea l'importanza di essere in accordo sull'uso comune del linguaggio al fine di poter giudicare delle opinioni ed essere in grado di condurre ricerche (in particolare sulla natura) che risultino epistemologicamente e metodologicamente corrette e scientifiche⁷⁰. Le espressioni usate devono essere semplici, senza bisogno di ricorrere ad altri elementi per spiegarli; devono, inoltre, avere un loro contenuto⁷¹. Un tale requisito di univocità ben corrisponde all'esigenza leopardiana rispetto ai cosiddetti «termini», che sono le «parole sempre più precise, distinte, sottili, uniformi e universali»⁷², «senza verun accompagnamento d'idee concomitanti»⁷³, le quali stabiliscono la comprensibilità universale del discorso filosofico. Le incomprensioni che aggravano il discorso sono, infatti, per Leopardi (1) il concepire diversamente l'idea della stessa cosa e (2) l'uso della stessa parola in diversi sensi⁷⁴. Per Epicuro possono essere causa di fraintendimenti tutti e due i casi: malgrado la sensazione e l'applicazione immaginativa (φανταστικὴ ἐπιβολή) del pensiero siano criteri infallibili, l'errore risiede nelle opinioni (δόξαι) che si aggiungono ai dati sensibili; l'errore, dunque, è nell'elaborazione razionale che organizza queste sensazioni⁷⁵.

Per Epicuro, tuttavia, non ogni individuo ha necessariamente percezioni diverse (se non a partire dalle diversità della materia del percipiente), ma può verificarsi un errore durante l'elaborazione del materiale percettivo, mentre per Leopardi, «forse nessun individuo [...] ha precisamente le idee di un altro, circa la più identica cosa»⁷⁶. Tale eterogeneità in Leopardi culmina nelle parole della poesia (ricche di altre idee concomitanti), mentre essa è maggiormente – ma mai perfettamente – eliminabile nel caso dei termini filosofici.

Per tutti e due i pensatori, difatti, il valore cognitivo del linguaggio filosofico si radica nel suo riflettere la struttura della realtà stessa. Realtà, pensiero e linguaggio sono tra di loro intrinsecamente legati. Leopardi scrive che «la scienza della natura non è che scienza di rapporti»⁷⁷ e anche per Epicuro l'analogia, la somiglianza, l'unione sono metodi scientifici basilari⁷⁸ in quanto, partendo sempre dall'esperienza direttamente accessibile, manifestano la struttura della realtà. Indagare su ciò che è invisibile, in Epicuro, è sempre riconducibile ai sensi e alla nozione primaria trasmessa dalla prolessi, e anche in Leopardi il ragionamento filosofico consiste nel ricondurre le idee complesse agli elementi più semplici che le compongono, ovvero alle idee più «assolute» possibili⁷⁹.

Il dissenso cruciale è che Epicuro non acconsentirebbe mai all'uso dell'immaginazione (intesa in senso leopardiano⁸⁰) per stabilire, senza accuratezza scientifica, i rapporti tra i dati dei sensi⁸¹, in quanto per Epicuro la poesia non può avere valore conoscitivo ma, tenendoci ai testi di Filodemo, esclusivamente estetico o emozionale⁸². Coltivare le equivocità delle parole nella forma del linguaggio poetico e il

fare uso filosofico della capacità immaginativa per ottenere conoscenze sarebbero cose inammissibili per gli Epicurei. Per Leopardi invece l'indeterminatezza semantica costituisce «l'elemento di base del funzionamento del linguaggio umano»⁸³ in quanto le parole di carattere poetico rimandano a un ampio novero di associazioni e idee concomitanti.

CONCLUSIONI

Si può affermare poco con certezza intorno ai testi grazie ai quali il ventenne Leopardi conobbe la filosofia antica. Le analisi complessive che si sono svolte intorno alla sua conoscenza della filosofia epicurea sembrano mostrare *almeno* una lettura integrale dell'opera di Lucrezio. La finalità del presente contributo non era quella di esibire concordanze esplicite fra Leopardi e gli scritti di Epicuro; ciononostante sembra plausibile ritenere che Leopardi abbia conosciuto e letto testi epicurei non solo prima del 1823 – anno in cui Leopardi comincia a preparare l'elenco delle sue letture – ma già intorno al 1821, anno in cui Leopardi si dedica allo studio del linguaggio.

Il materialismo legato al sensismo con cui Leopardi si avvicina agli argomenti concernenti la lingua, come il concetto di voce corporea, legata alla cosa, non sono prove inconfutabili di tale lettura. La stretta relazione del linguaggio con i fattori materiali, sociali e culturali, spesso espressi sulla base del resoconto lucreziano, e l'intreccio «dialettico» tra natura e ragione⁸⁴ sin dall'origine del linguaggio potrebbero, tuttavia, essere testimonianze tanto della lettura dell'*Epistola a Erodoto* quanto della profonda conoscenza di Lucrezio da parte del poeta di Recanati.

Queste influenze forse non si sapranno mai determinare con precisione. Si tratta nondimeno di un'occorrenza alquanto importante del riemergere del contenuto filosofico-linguistico di testi antichi nell'importante dibattito sul rinnovamento della lingua italiana che si è svolto nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento.

NOTE

¹ Desidero ringraziare i Proff. Stefano Gensini, Emidio Spinelli e Francesco Verde per avermi seguito nell'elaborazione di questo scritto.

² Per un primo orientamento sui ricchi studi critici leopardiani del secolo scorso in merito alle grandi tematiche comuni a Leopardi e agli Epicurei, cfr. il lavoro di M. Saccenti, *Leopardi e Lucrezio*, in: AA.Vv., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani. Recanati 22–25 settembre 1980*, Olschki, Firenze 1982, pp. 119–148 e di S. Timpanaro, *Epicuro, Lucrezio e Leopardi* in: *Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Nistri-Lischi, Pisa 1995, pp. 143–197.

³ S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa 1969, p. 223.

⁴ Cfr., tuttavia, le indicazioni concernenti l'importanza cruciale di quest'aspetto in S. Gensini, *Linguistica leopardiana*, il Mulino, Bologna 1984, pp. 142, 168 e S. Gensini (a cura di), *Giacomo Leopardi. La varietà delle lingue. Pensieri sul linguaggio, lo stile e la cultura italiana*, La Nuova Italia, Firenze 1998, p. 6. In merito al filone di pensiero linguistico epicureo nel suo sviluppo storico dal Rinascimento a Leopardi, cfr. S. Gensini, *Epicureismo e naturalismo nella filosofia del linguaggio*

- fra umanesimo e illuminismo. Prime linee di ricerca*, «Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari», XVI (1993), pp. 55-119.
- ⁵ Intorno alle fonti antiche utilizzate da Leopardi cfr. M. CARBONARA NADDEI, *Le fonti greche*, in: A. Frattini (a cura di), *Giacomo Leopardi. Il problema delle «fonti» alla radice della sua opera*, Coletti, Roma 1990, pp. 61-74 e S. Sconocchia, *Le fonti latine*, in A. Frattini (a cura di), *Giacomo Leopardi. Il problema delle «fonti» alla radice della sua opera*, Coletti, Roma 1990, pp. 75-133. Cfr. inoltre lo stesso *Catalogo della Biblioteca Leopardi In Recanati* in «Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le province delle Marche», IV (1899).
- ⁶ Per un elenco delle fonti a partire dalle quali dopo l'Umanesimo risultava possibile conoscere le idee epicuree intorno al linguaggio, cfr. Gensini (1993), pp. 58-59. Per i frammenti epicurei cfr. H. Usener (ed.), *Epicurea*, Lipsiae 1887, trad. di I. Ramelli, Bompiani, Milano 2007³.
- ⁷ Cfr. R.D. Hicks, *Diogenes Laertius, Lives of eminent philosophers*, Loeb Classical Library, London 1925; M. Gigante (trad.), *Diogene Laerzio, Vite dei filosofi*, Vol. II, Laterza, Roma-Bari 2004⁶; M. Isnardi Parente (cur.), *Opere di Epicuro*, UTET, Torino 1983; Bollack-M. Bollack-H. Wismann (éd.), *La lettre d'Épicure*, Les Éditions de Minuit, Paris 1971. D'ora in poi ci si riferisce all'*Epistola a Erodoto con Hrdt.*; le traduzioni sono tratte da E. Spinelli (introd.)-F. Verde (trad., comm.) *Epicuro, Epistola ad Erodoto*, Carocci, Roma 2010.
- ⁸ Cfr. C. Bailey (comm.), *Titi Lucreti Cari, De reum natura, Libri sex*, Vol. III, Oxford University Press, Oxford 1966; F. Giancotti (cur.), *Lucrezio, La natura*, Garzanti, Milano 2008⁷. In questa sede non sarà presa in esame la questione delle differenze teoriche di Lucrezio con le dottrine di Epicuro (su questo tema rinvio almeno a D. Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, cap. 3. Per specificare le differenze riguardanti le tematiche qui in oggetto cfr. Sasso (1979); A. Verlinsky, *Epicurus and his predecessors on the origin of language*, in: D. Frede-B. Inwood (eds.), *Language and Learning. Philosophy of Language in the Hellenistic Age. Proceedings of the Ninth Symposium Hellenisticum*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 56-100.
- ⁹ D. Sedley, *Epicurus, On Nature. Book XVIII*, «Cronache Ercolanese», 3 (1973), pp. 5-83.
- ¹⁰ V. Bracco, *Leopardi e le antichità napoletane*, in: AA.Vv., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani. Recanati 22-25 settembre 1980*, Olschki, Firenze 1982, pp. 301-319.
- ¹¹ ASN, Ministero dell'Interno, II inv. fs. 2035 fascicolo, in: Bracco (1982), p. 305.
- ¹² G. Pacella (a cura di), G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Voll. I-III, Garzanti, Milano 1991.
- ¹³ Cfr. A. Grilli, *Leopardi, Platone e la filosofia greca*, in: AA.Vv., *Leopardi e il mondo antico. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani. Recanati 22-25 settembre 1980*, Olschki, Firenze 1982, pp. 57-73 e Timpanaro (1995), pp. 155-161. L'edizione di Diog. Laert. in possesso di Leopardi è quella del 1692 di M. Meibomius (Amstelaedami Apud Henricum Wetstenium M D C VIIIIC). Su questo testo cfr. T. Dorandi, *Laertiana. Capitoli sulla tradizione manoscritta e sulla storia del testo delle Vite dei filosofi di Diogene Laerzio*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 2009, p. 41.
- ¹⁴ Per le edizioni di Lucrezio nella medesima biblioteca, cfr. S. Timpanaro (1995), p. 145 n. e Saccenti (1980), p. 148. Timpanaro (1969) inizialmente (1965 è la data della prima edizione del suo saggio) si espresse contro una derivazione diretta da Lucrezio: «le citazioni da Lucrezio spesseggiano nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (dove è molto difficile individuare le poche citazioni di prima mano), poi cessano praticamente del tutto: i riferimenti a Lucrezio nello *Zibaldone* consistono in notazioni lessicali attinte al Forcellini, o in menzioni troppo generiche per dimostrare una lettura diretta». Cfr. le postille aggiunte nel 1969, p. 419, dove dichiara: «che, almeno negli ultimi anni, il Leopardi abbia letto o riletto Lucrezio è molto probabile». Più tardi invece Timpanaro (1995), p. 154 attribuisce a Leopardi una lettura «totale giovanilissima [...] e di successive letture parziali, anche tarde» di Lucrezio.

- ¹⁵ Per una riedizione degli autografi napoletani v. G. Pacella, *Elenchi di letture leopardiane*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIII (1966), pp. 557–577.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 573. Altro elemento interessante dal punto di vista della presente indagine è una presunta lettura del *Cratilo* platonico, sebbene solo nel 1828 (cfr. *ibid.*, p. 571). È, inoltre, presente nel «VII elenco» anche il nome di «Laerzio».
- ¹⁷ Cfr. Gesini (1993).
- ¹⁸ Si pensi anche alle lettere di Leopardi all'editore Antonio Fortunato Stella da cui si avverte quanto a Leopardi risultasse cara la preparazione di una collana di opere morali di vari autori greci (cfr. soprattutto la lettera 371, 381) o la dimestichezza filologica di Leopardi tra le varie edizioni di Cicerone (cfr. la lettera 336).
- ¹⁹ Timpanaro (1995), p. 166.
- ²⁰ *Zib.* 1202.
- ²¹ Allo stesso tempo bisogna osservare che al nome di Epicuro è stata connessa anche una presunta teoria semantica, laddove il veicolo del significato sarebbe la cd. prolessi. Non è facile comprendere l'originale pensiero di Epicuro attorno alla formazione delle parole. Secondo la testimonianza di Plutarch. ap. Olimpodoro, in *Plat. Phaed.* p. 156, II (Us. 255), la prolessi (πρόληψις) epicurea può essere interpretata come una risposta al paradosso della conoscenza del *Menone* platonico. Cfr. *Plat. Men.* 80d. Si ricordi che la canonica epicurea, ovvero i criteri epistemologici, sono la sensazione, la prolessi, le affezioni e le applicazioni immaginative del pensiero. Cfr. Diog. Laert. *vitae* X 31. Accettando che «non potremmo indagare su ciò che indaghiamo, se non avessimo già avuto una conoscenza precedente» (Diog. Laert. *vitae* X 33.) ma senza basarsi (come Platone) sulle idee durante il processo conoscitivo, Epicuro deve fondare la possibilità della conoscenza in una maniera immediata ed empirica (Cfr. soprattutto Diog. Laert. *vitae* X 33-4 e *Hrdt.* §§ 37–8.). Come testimonia Diog. Laert. *vitae* X 33, «per mezzo di ogni parola, balza in evidenza ciò che è originariamente posto nel fondo», cioè la prolessi (trad. M. Gigante). Questa definizione conduce alcuni studiosi a ritenere che anche i τὰ ὑποτεταγμένα τοῖς φθόγγοις («ciò che sottostà alle espressioni verbali» (trad. Verde (2010)),) di *Hrdt.* 37 si riferisca, benché in modo preliminare, al concetto della prolessi. Sui vari modi da intendere la prolessi nella letteratura secondaria cfr. D.K. Glidden, *Epicurean Semantics*, in: SUZHTHSIS. *Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a M. Gigante*, Napoli 1983, vol. I, pp. 185–226, ma sp. p. 186 n. 8, D.K. Glidden, *Epicurean Prolepsis*, in: «Oxford Studies in Ancient Philosophy», III (1985), pp. 175–217 e Hammerstaedt (1996), nonché P.-M. Morel, *Method and Evidence: On the Epicurean Preconception*, «Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy» 23 (2007), pp. 25–48. Al contrario, le testimonianze di Plut. *adv. Colot.* 1119 F e di Sext. Emp. *MVIII* 13; *VIII* 258 (fr. 259 Us.), escludono esplicitamente l'attribuzione agli Epicurei di realtà incorporee che, con Plutarco, siano intermedie tra le voci (φωναί) e le cose (τὰ τυγχάνοντα). Queste testimonianze distinguono nettamente gli Epicurei dagli Stoici; questi ultimi, infatti, ammettono delle realtà incorporee, fra le quali vi è l'«esprimibile» (λεκτόν), ovvero i significati σημαίνόμενα). Cfr. Sext. Emp. *MVIII* 11: «Costoro [scil. gli Stoici] affermano che ci sono tre realtà collegate fra loro: il significato, il significante e ciò che si trova ad esistere» (*SVF* II 166, trad. Radice). A riguardo, per un primo orientamento, cfr. É. Bréhier, *La théorie des incorporels dans l'ancien Stoïcisme*, Vrin, Paris 1997, cap. 2.
- ²² Cfr. Sedley (1973), p. 18.
- ²³ Anche se φθόγγοις e ὀνόματα si riferiscono a un ambito semantico simile, tradurre entrambi termini con «parola» o «termine» può essere riduttivo in quanto lo φθόγγοις è strettamente legato all'apparato di fonazione. La scelta di questa traduzione è parallela all'interpretazione che si dà della prolessi epicurea. Per un approfondimento del termine φθόγγοις, cfr. Verde (2010), p. 77–78 e G. Milanese, *Aspetti del rapporto tra denominazione e referenzialità in Epicuro e nella tradizione*

- epicurea, in: G. Giannantoni–M. Gigante (cur.), *Epicureismo greco e romano*, Atti del congresso internazionale, Napoli, 19–26 maggio 1993, 3 voll., Bibliopolis, Napoli 1996, vol. I pp. 269–286.
- ²⁴ *Zib.* 3341. Alle pp. 1388–1389 Leopardi scrive: «Chiunque potesse attentamente osservare e scoprire le origini ultime delle parole in qualsivoglia lingua, vedrebbe che non v'è azione o idea umana, o cosa veruna la quale non cada precisamente sotto i sensi [...] Tale è la natura e l'andamento dello spirito umano. Egli non ha mai potuto formarsi un'idea totalmente chiara di una cosa non affatto sensibile, se non ravvicinandola, paragonandola, rassomigliandola alle sensibili, e così, per certo modo, incorporandola». Cfr. anche *Zib.* 1262. Epicuro in Diog. Laert. *vitae* X 32 dice: «E, infatti, tutte le nostre nozioni derivano dalle sensazioni o per incidenza o per analogia o per simiglianza o per unione, con una certa collaborazione anche del ragionamento».
- ²⁵ *Zib.* 1657–1958. Cfr. anche l'*Encomio di Elena* di Gorgia (82 B 11 (8) Diels-Kranz).
- ²⁶ *Zib.* 2713. Si osservino anche annotazioni di Leopardi in *Zib.* 1714 intorno alla conseguenza del rifiuto delle idee: «ora, trovate false e insussistenti le idee di Platone, è certissimo che qualunque negazione e affermazione assoluta, rovina interamente da se...».
- ²⁷ Sulla stessa scia riassume D. Sedley, *Epicurus and his professional rivals*, in: J. Bollack-A. Laks (éd.), *Etudes sur l'Epicureisme antique*, Publications de l'Université de Lille III, Lille 1976, p. 133: «There are few of his [scil. di Epicuro] mature doctrines which could not be explained in some sense as reactions against Platonism». Cfr. in merito il XIV libro *Sulla natura* di Epicuro (*PHerc.* 1148) e, in particolare, la critica epicurea alla dottrina platonica degli elementi del *Timeo* (col. XXXVIII, G. Leone, *Epicuro*, Della natura, libro XIV, «Cronache Ercolanesi» 14 (1984), pp. 17–107); G. Leone, *La chiusa del XIV libro Della natura di Epicuro*, «Cronache Ercolanesi», 17 (1987), pp. 49–76. Cfr. inoltre O. Bloch, *Le contre-Platonisme d'Épicure*, in: M. Dixsaut (éd.), *Contre Platon*, Tom. I, *Le platonisme dévoilé*, Vrin, Paris 1993, p. 94.
- ²⁸ Cfr. M. Carbonara Naddei, *Momenti del pensiero greco nella problematica leopardiana*, Edizioni Milella, Lecce 1977, p. 190: per Leopardi «alla base d'ogni procedimento della psiche umana non sono le pretese idee innate, ma sono le credenze, gli istinti, le sensazioni». Tuttavia, secondo l'A. (p. 194) non si può parlare di empirismo nel caso dell'importante ruolo della poesia e dell'immaginazione. Il presente studio, invece, usa l'«etichetta» empirista considerando che l'immaginazione si basa pur sempre sui dati delle sensazioni, come nel caso della memoria.
- ²⁹ Cfr. ad esempio Lucr. *DRN* IV 365–386. Una delle critiche che potrebbe essere sollevata contro Glidden, come nota J. Hammerstaedt, *Il ruolo della PROLHYIS epicurea nell'interpretazione di Epicuro* Epistula ad Herodotum 37 sg., in: G. Giannantoni–M. Gigante (cur.), *Epicureismo greco e romano*, Atti del congresso internazionale, Napoli, 19–26 maggio 1993, 3 voll., Bibliopolis, Napoli 1996, vol. I, pp. 221–237, p. 228, è proprio quella di aver dimenticato che non soltanto la percezione, ma anche la memoria e altri tipi di immaginazioni mentali hanno un ruolo nella formazione della parola.
- ³⁰ *Zib.* 1103.
- ³¹ Diog. Laert. *vitae* X 31–2. Cfr. *Zib.* 2948: «È cosa osservata che l'uomo non pensa se non parlando fra se, e col mezzo di una lingua».
- ³² L'impostazione diacronica, l'accrescersi delle invenzioni umane sono sicuramente di tradizione democritea, eccezione fatta per la figura del demiurgo-artigianale platonico, rifiutato da Epicuro. Per quest'ultimo infatti, come sottolinea M. Isnardi Parente, *Techne. Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro*, La Nuova Italia, Firenze 1966, pp. 397–8 la natura non possiede tecnicità in quanto non è opera intelligente di un entità trascendente. Cfr. anche Isnardi Parente (1983²), pp. 44 sgg. Come altro esempio dello sviluppo, cfr. i cambiamenti della legislazione presenti nelle *Massime Capitali* XXXVI e XXXVIII. T. Cole, *Democritus and the sources of Greek anthropology*, Western Reserve University, Cleveland, Ohio 1967, p. 67 e J. Brunschwig, *Epicure et le problème du «langage privé»*, «Revue des Sciences Humaines» 163 (1977), pp. 157–177, sp. p. 161 ritengono che il linguaggio non sia un semplice esempio dello sviluppo umano ma addirittura la sua *condizione*.

- Cfr. poi A. Verlinsky (2005) sul fatto che *DRNV* 1019–1023, in cui si tratta dell'utilità del linguaggio per il patto sociale, sembra essere estraneo al più genuino epicureismo.
- ³³ Cfr. Hicks (1925), pp. 22, 236 che parla della natura umana; cfr. invece J. Bollack–M. Bollack–Wismann (1971), p. 236 secondo cui si tratta della natura intesa «au sens large». Sul rapporto reciproco-dinamico tra natura e ragione cfr. Verde (2010), p. 216.
- ³⁴ Cfr. M.A. Rigoni, *Il pensiero di Leopardi*, Bompiani, Milano 1997, p. 20 n. 29 che sottolinea come una concezione materialistica e un concetto positivo di natura permanga anche dopo il radicalizzarsi del pessimismo. Sul fatto che la natura benigna rimanga al fondamento di tutto il sistema leopardiano, cfr. S. Solmi, *Studi e nuovi studi leopardiani*, Milano-Napoli, 1975. Cfr. *contra* Timpanaro (1969), pp. 379 sgg. Il pessimismo per la natura è più vicino a Lucr. *DRNV* che, come riassume Isnardi Parente (1966), p. 400, descrive drammaticamente «la lotta del λογισμός umano contro il bisogno, la sofferenza, la paura, l'angoscia», parlando di una natura imperfetta, cfr. ad esempio Lucr. *DRNV* 199. La concezione di natura di Leopardi intorno al 1820 sembra essere più vicina a *Hrdt.* 75. Sulla duplicità fra una concezione positiva e una negativa della natura in Epicuro e in Lucrezio cfr. E. Bignone, *L'Aristototele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*, Presentazione di V.E. Alfieri, 2 voll., La Nuova Italia, Firenze 1973², vol. II, pp. 379–402 e Isnardi Parente (1966), cap. V.
- ³⁵ *Zib.* 442.
- ³⁶ *Zib.* 443.
- ³⁷ *Zib.* 444. Sul fatto che secondo Epicuro la natura dia per l'uomo alla nascita il criterio di verità del bene e del male cfr. Cic. *fin.* I 9, 30–1.
- ³⁸ *Zib.* 444–5, 450.
- ³⁹ *Zib.* 444. Cfr. questo pensiero anche dopo il 1824 nello *Zib.* 4265–6. Tuttavia cfr. lo *Zib.* 939 per una descrizione del distacco tra natura e ragione in merito al linguaggio: «Invenzioni tutte difficilissime, e soprattutto la scrittura per cifre; onde si vede quanto la natura fosse lontana dal supporle, e quindi dal volere e ordinare i loro effetti».
- ⁴⁰ *Zib.* 447. Cfr. la lotta di Epicuro contro la πολυμαθία in fr. 227 Us. Cfr. inoltre l'*Ep. ad Men.* 130 sul fatto che solo il naturale sia facile da procurarsi. Vedi in questo proposito lo *Zib.* 446: «L'uomo si allontana dalla natura, e quindi dalla felicità, quando a forza di esperienze di ogni genere, ch'egli non doveva fare, e che la natura aveva provveduto che non facesse (perché s'è mille volte osservato ch'ella si nasconde al possibile, e oppone milioni di ostacoli alla cognizione della realtà)... la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare, e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere».
- ⁴¹ *Zib.* 449. Più tardi, nel 1821, Leopardi mette in contrasto il concetto di scienza con quello del piacere e del dolore del bambino (ovvero con lo stato naturale), cfr. *Zib.* 1262.
- ⁴² Lucr. *DRNII* 377–380 ribadisce contro l'antropomorfo artigiano divino del *Timeo* platonico che «i primi principi delle cose / esistono per natura, e non sono foggiate da una mano / secondo la forma determinata di uno solo». Cfr. anche V 181–6, e, inoltre, Diog. Oen. Fr. 12 Smith. Ancor prima di Platone anche Pitagora (Cic. *Tusc.* I 62) e Democrito (68 B 26 D.-K.) pensarono che la lingua fosse un fenomeno imposto e concordato.
- ⁴³ Vicino a questa ipotesi è anche un passo del commento di Proclo al *Timeo* (fr. 335 Us): «Epicuro credeva che i nomi esistessero per natura ... come la voce e la vista, e che il dar nomi fosse atto naturale allo stesso modo che il vedere e l'udire... Infatti Epicuro diceva che essi (i primi inventori dei nomi) non li inventarono per atto di scelta intelligente, ma mossi puramente da impulso naturale, come chi tossisca o starnutisca, mugoli o si lamenti».
- ⁴⁴ Cfr. Lucr. *DRN* IV 823–57 sul fatto che «nessuna cosa è nata nel corpo per questo, / affinché potessimo usarne, ma ciò che è nato crea esso l'uso»; cfr., dunque, D. Sedley, *Creationism and Its Critics in Antiquity*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London 2007, p. 153–154.

Per un'interessante somiglianza tra Lucrezio e Leopardi v. *Zib.* 1102: «E mancando degli organi mancano anche della inclinazione naturale ad esprimersi per via di segni, e nominatamente per via della voce, e de' suoni. Inclinazione materiale e innata nell'uomo, e che tuttavia fu la prima origine del linguaggio». Si è visto, non è affatto facile comprendere se queste prime parole siano prive anche del carattere concettuale, oppure, se si tratti di un'espressione non articolata delle affezioni. Ph. H. De Lacy, *The Epicurean Analysis of Language*, «The American Journal of Philology», 60 (1939), pp. 85–92 sottolinea l'assenza di concettualità; sulla mancanza di volontà comunicativa nel primo stadio cfr. G. Giannantoni, *Epicurei e Stoici sul linguaggio*, in: *Storia poesia pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Bibliopolis, Napoli 1994, pp. 249–271, sp. p. 253. Cfr., invece, J. Brunschwig (1977) che attribuisce questo modo d'intendere all'applicazione della fisica dell'atomo («métaphore de la conscience de soi», p. 171) al linguaggio. Per Brunschwig, infatti, né una prima fase non concettuale né una individuale («private language») è coerente con l'intera filosofia epicurea. In altre parole la questione è anche relativa al possibile inserimento dell'uomo nel modello degli animali (cfr. *DRNV* 187–90): in Lucrezio non c'è alcun indizio, infatti, che agli animali servissero delle voci a fini comunicativi. Glidden (1983), p.187, invece sottolinea che si tratta solamente di una descrizione del comportamento, non di una teoria linguistica: in nessuno degli stadi, perciò, si potrà parlare di contenuto concettuale o di rappresentazione mentale, ma soltanto di rapporto «indexical» tra nomi e cose, cfr. p. 193: «[...] it is possible to use sounds to fix reference, to identify or index something in the world, without first describing that something in meaningful terms».

⁴⁵ Cfr. invece Aristot., *int.* 16a 5.

⁴⁶ Tuttavia, se Epicuro avesse accettato l'apparizione di infinite «lingue private», come vuole la prima possibilità, non si spiega il passaggio dell'umanità da questo stadio a quello successivo, ossia al linguaggio collettivo. J. Brunschwig ha dettagliatamente analizzato il senso esatto dell'attributo ἴδιον esaminando le sue diverse e possibili interpretazioni, cfr. Brunschwig (1977), p. 162–177. Per Brunschwig sembra piuttosto che il paragrafo tratti così le differenze interne di una lingua nella denominazione di vari oggetti (in base alla differenza degli oggetti), e il modo in cui esistono le differenze tra le lingue nel nominare lo stesso oggetto (in base alle diverse nature degli uomini), con l'aggiunta della «differenza che eventualmente ci fosse fra popoli in base ai luoghi occupati» che spiega la diversità delle rappresentazioni. Questa prospettiva secondo Brunschwig, (1977), p. 176 risulta compatibile anche con la fiducia epicurea nella regolarità delle leggi della natura che sono alla base anche dei metodi scientifici. Secondo Sasso (1979), p. 30–42, invece, mentre Epicuro spiega il problema dei diversi linguaggi, Lucrezio parla delle diverse voci di un unico linguaggio: mentre in Lucrezio ci sarebbe un'unità iniziale del genere umano, Epicuro, al contrario, teorizzerebbe la sua differenza.

⁴⁷ Brunschwig (1977), p. 165.

⁴⁸ Questo è il condivisibile ragionamento di D. Di Cesare, *La semantica nella filosofia greca*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 205–223, spt. pp. 205–223.

⁴⁹ Isnardi Parente (1966), p. 405.

⁵⁰ Cfr. Brunschwig (1977), p. 169; Isnardi Parente (1966), pp. 405–6; Giannantoni (1994), p. 254.

⁵¹ Giannantoni (1994), p. 253. Cfr. Isnardi Parente (1966), cap. V, p. 395–6 che nota come per Epicuro l'utilità, anzi, con Cic. (*fin.*, I 21 71–72 = 227 Us.) la *solida utilitas*, costituisca la motivazione fondamentale delle arti e del λόγος umano.

⁵² Lucr. *DRNV* 1022.

⁵³ *Zib.* 1263–4.

⁵⁴ (Corsivo mio). Per l'interessante paragone tra lo sviluppo degli uomini, della società e delle lingue a seconda del «dominio» della natura o della ragione in Leopardi cfr. Gensini (1984), p. 43: «Come ogni uomo ripresenta, nel corso della sua esistenza, il processo di sviluppo dell'umanità in generale, trascorrendo dalla fanciullezza, età di poderose immaginazioni, alla ragionevolezza del-

l'esperienza e della maturità, così le lingue adeguano il proprio genio alla logica psicologico-culturale delle società che le usano».

- ⁵⁵ *Zib.* 1203. Cfr. in merito Plat. *Crat.* 338e: «Non di ogni uomo, dunque, o Ermogene, è mettere nomi, bensì di colui ch'è artefice di nomi. E costui, come pare, è il legislatore ...» (trad. di L. Minio-Paluello). Vedi l'interpretazione di Leopardi su Adamo, «donatore di nomi» in *Zib.* 436–7. Tale descrizione accentua piuttosto l'origine emotiva della lingua che una sua prima fase cognitiva.
- ⁵⁶ *Zib.* 1263. Di certo non c'è bisogno di ricondurre questo genere di pensiero direttamente agli antichi. Cfr. ad es. N. Abbagnano (cur.), G. Vico, *La scienza nuova e altri scritti*, UTET, Novara 2013, p. 969: «così dalle loro diverse nature e costumi sono nate altrettante diverse lingue: talché, per la medesima diversità delle loro nature, siccome han guardato le stesse utilità o necessità della vita umana con aspetti diversi, onde sono uscite tante per lo più diverse ed alle volte tra lor contrarie costumanze di nazioni; così e non altrimenti sono uscite in tante lingue, quant'esse sono, diverse».
- ⁵⁷ *Zib.* 445. Cfr. *Zib.* 936 in cui Leopardi tira le conseguenze: «Che la diversità de' linguaggi è naturale e inevitabile fra gli uomini, e che la propagazione del genere umano portò con se la molteplicità delle lingue, e la divisione e suddivisione dell'idioma primitivo, e finalmente il non potersi intendere, né per conseguenza comunicare scambievolmente più che tanto numero di uomini».
- ⁵⁸ *Zib.* 934 (corsivo mio). Lo stadio in cui i fattori materiali e sociali esercitano costrizioni sulla lingua in Epicuro, lo si ribadisce, si presentano già intorno alla sua nascita; per Leopardi, invece, una cosa simile accade soltanto con la diffusione dei primi uomini sulla terra.
- ⁵⁹ *Zib.* 1265.
- ⁶⁰ Gensini (1993), p. 57.
- ⁶¹ G. W. Leibniz, *De origine linguarum naturali*, 1685; E. B. de Condillac, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, 1746; J. G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772.
- ⁶² *Gen.* 11:1–9. «Il Signore disse: «Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è l'inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l'uno la lingua dell'altro»» (*Gen.* 11:6–7). Cfr. ad es. *l'Essay toward a real character and a philosophical language* di John Wilkins del 1668.
- ⁶³ Gensini (1984), pp. 127–136.
- ⁶⁴ Infatti, è da notare con Bailey (1966), p. 1488 che «in comparing Lucr.'s account with that of Epicurus it will be seen at once that, quite apart from his complete silence on the differences of the languages of different nations, he entirely neglects the later stages in which words were intended *thesei*, unless, indeed, we can see a trace of this idea, as Giussani does, in the use of the word *utilitas*». Se presupponiamo la presenza del ragionamento (logismo/j) in tutte e tre le fasi, si comprende bene come la novità non è il ragionamento astratto ma piuttosto il concepire il significato di tali parole tramite la riflessione. Cfr. J. Bollack, *Le langage philosophique d'Epicure*, in: G. Giannantoni–M. Gigante (cur.), *Epicureismo greco e romano*, Atti del congresso internazionale, Napoli, 19–26 maggio 1993, 3 voll., Bibliopolis, Napoli 1996, vol. I, pp. 169–195, p. 178.
- ⁶⁵ E, viceversa, in Leopardi è possibile che si verificino anche nuove conoscenze a partire dal linguaggio.
- ⁶⁶ *Zib.* 1238.
- ⁶⁷ *Zib.* 1389.
- ⁶⁸ *Zib.* 1389.
- Zib.* 1235. Cfr., invece, sul rifiuto epicureo dell'educazione, ossia della paidei/a, la cultura enciclopedica che era centrale nei «*curricula*» formativi proposti dall'Accademia e dal Liceo, i testi raccolti dal fr. 117 Us.
- ⁷⁰ Cfr. anche Clem. Alex. *strom.* 2,4 p. 157, 44 Sylb. (fr. 255 Us.) secondo cui la condizione di possibilità della ricerca, delle aporie e delle opinioni è la prolessi.

⁷¹ Cfr. anche *Hrdt.* 76 sulle più frequenti difficoltà comunicative: il fraintendimento e la ridondanza. Cfr. Plut. *adv. Colot.* X su come Epicuro rifiutò il cambiamento arbitrario di un sistema già stabilito in base a motivazioni speculative. Cfr. anche G. Leone, *Questioni di terminologia filosofica: Una chiave di lettura delle polemiche di Epicuro* in: G. Giannantoni–M. Gigante (cur.), *Epicureismo greco e romano*, Atti del congresso internazionale, Napoli, 19–26 maggio 1993, 3 voll., Bibliopolis, Napoli 1996, vol. I, pp. 239–259 sulle argomentazioni epicuree polemiche di carattere linguistico-terminologico. Cfr. inoltre Diog. Laert. *vitae* X 31 sul fatto che gli Epicurei nella scienza rifiutano la dialettica e si basano sui «termini naturali delle cose». Cfr. Milanese (2006) sul fatto che non esistono «parole vuote» nell'Epicureismo, che si basa su un sistema di denominazione referenziale, piuttosto che su voci prive di referenzialità.

⁷² *Zib.* 1237.

⁷³ *Zib.* 1234.

⁷⁴ *Zib.* 1707.

⁷⁵ Cfr. *Hrdt.* 50–51. Cfr., inoltre, i §§ 123–124 dell'*Epistola a Meneceo*: «Gli dèi infatti esistono [...] Ma non esistono quali il volgo crede [...] perché le affermazioni del volgo sugli dèi non sono prolessi o vere prenozioni o anticipazioni, bensì ipolessi o false supposizioni. A causa di tali false supposizioni si fanno derivare da parte degli dèi grandissimi danni e benefici» (trad. Gigante). Sulla diversificazione dell'evidenza derivante dalle rappresentazioni e l'opinione cfr. Sext. Emp. *M VII* 203-216 (fr. 247 Us.).

⁷⁶ *Zib.* 1706. Cfr. Gensini (1984), pp. 39 sgg. sul fatto che Leopardi probabilmente parte dal concetto di varietà di Montesquieu (*Saggio sul gusto*), allargando la sua validità dal piacere estetico alle abitudini umane, alla cultura e anche alla lingua. Cfr. Gensini (1984), pp. 100 sgg. sul fatto che le difficoltà comunicative derivanti dalle diversità delle concezioni sono conosciute prima dei pensatori settecenteschi; in Leopardi, tuttavia, tale diversità non vuole essere risolta (ad esempio tramite un linguaggio universale) ma viene riconosciuta come «uno strumento irrinunciabile di identità e di cultura».

⁷⁷ *Zib.* 1836.

⁷⁸ Cfr. inoltre Diog. Laert., *vitae* X 32: «tutte le nostre nozioni derivano dalle sensazioni o per incidenza o per analogia o per simiglianza o per unione, con una certa collaborazione anche del ragionamento».

⁷⁹ Cfr. *Zib.* 1234 sgg. Cfr. inoltre *Zib.* 1705–6, 2059. Cfr. *Zib.* 1690: «E generalmente parlando si può dire che la chiarezza dell'espressione di qualsivoglia idea, o insegnamento, consiste nel materializzarlo alla meglio, o ravvicinarlo alla materia, con similitudini, con metafore, o comunque».

⁸⁰ Cfr. S. S. Gensini, *Osservazioni sulla teoria leopardiana dell'immaginazione*, in: V. Placella, *Leopardi e lo spettacolo della natura. Atti del convegno internazionale. Napoli, 17-19 dicembre 1998*, L'Orientale, Napoli 2000, pp. 25–46.

⁸¹ Cfr. invece *Zib.* 1836 secondo cui «la ragione ha bisogno dell'immaginazione e delle illusioni ch'ella distrugge». Cfr. inoltre *Zib.* 1833-1834. Se Epicuro accettasse la massima leopardiana secondo cui «il filosofo non è perfetto, s'egli non è che filosofo, e se impiega la sua vita e se stesso al solo perfezionamento della sua filosofia, della sua ragione, al puro ritrovamento del vero, che è pur l'unico e puro fine del perfetto filosofo», sarebbe non a favore della poesia, ma unicamente per scopi etici.

⁸² Questa è la tesi di de Lacy (1939). Cfr. a riguardo anche A. Ronconi, *Appunti di estetica epicurea*, in: *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Bottega d'Erasmus, Torino 1963, pp. 7–25 nonché G. Arrighetti, *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci*, Giardini, Pisa, Parte II cap. III.

⁸³ Gensini (1998), p. 325; cfr. *ibid.* i testi riportati dallo *Zib.* alle pp. 326–378.

⁸⁴ Su tale questione, cfr. l'impostazione teorica offerta da P.-M. Morel, *Épicure. La nature et la raison*, Vrin, Paris 2009, sp. pp. 7–15.

La presenza di aspetti del mondo magiaro in alcune novelle di Matteo Maria Bandello

MARIA TERESA ANGELINI

MATTEO MARIA BANDELLO (1485–1561) DURANTE TUTTO IL CORSO DELLA SUA VITA SI DEDICÒ ALLA SCRITTURA E ALLA REVISIONE DELLE SUE NOVELLE E INFINE LE RACCOLSE E ORGANIZZÒ IN 4 LIBRI. LE SUE *NOVELLE*, A DIFFERENZA DI QUELLE DI GIOVANNI BOCCACCIO (1313–1375), NON SONO INSERITE IN ALCUNA STRUTTURA DI CARATTERE GENERALE E NON SONO ACCOSTATE SECONDO UN CRITERIO TEMATICO O UN ORDINE CHIARAMENTE DEFINITI. IL CARATTERE COMUNE È DATO DAL FATTO CHE OGNI NOVELLA È PRECEDUTA DA UN'EPISTOLA DEDICATORIA, INDIRIZZATA A UNA PERSONALITÀ A LUI CONTEMPORANEA. IN ESSA L'AUTORE ESPONE LE CIRCOSTANZE IN CUI DICHIARA DI AVER EFFETTIVAMENTE SENTITO RACCONTARE LA STORIA CHE È IN PROCINTO DI NARRARE. LA NOVELLISTICA CINQUECENTESCA APRE ALL'UNGHERIA ANCHE CON L'OPERA DI GIOVANNI FRANCESCO STRAPAROLA (1480–1557), CHE, NEGLI ANNI '50 DEL XVI SECOLO, NE *Le piacevoli notti* dedica spazio a contenuti ungheresi con le novelle del *Re porco* e nella II favola, notte IX, in cui, su imitazione del Boccaccio, si parla di *Rodolino, figliuolo di Lodovico re di Ungheria, il quale ama Violante figliuola di Domizio sarto; e morto Rodolino, Violante, da gran dolor commossa, sopra il corpo morto nella chiesa si muore*. Quindi su suolo ungherese viene riportata una variante della leggenda medievale di Tristano e Isotta.

Ancor prima di addentrarci nell'analisi di due novelle di Bandello che mi accingo ad esaminare, voglio premettere che già nel 1526 era avvenuta la disfatta di Mohács, che aveva significato il passaggio dell'Ungheria sotto la dominazione ottomana. Nella prima delle novelle esaminate si fa riferimento a János Hunyadi come difensore dell'Occidente contro il pericolo turco e come punitore dell'arroganza ottomana. Come è detto dallo stesso autore, si cerca una motivazione divina per debellare il pericolo ottomano.

Come abbiamo riferito, nella prima parte della raccolta bandelliana troviamo due novelle che riguardano l'Ungheria, e tutte e due abbracciano un periodo storico non troppo lontano nel tempo dall'autore, evitandone altri, ancora più vicini in linea temporale.

La prima, cioè la X, è una delle novelle tragiche di Matteo Maria Bandello. Narra dell'amore di Maometto II, figlio di Murad, imperatore di Costantinopoli, il quale, durante la conquista della città, si innamora di una fanciulla greca, Irenea, dalla quale non riesce a separarsi per un periodo di ben tre anni¹:

Ora rivedendosi la preda che in così ricca città s'era fatta, vi si ritrovò una bellissima giovane greca chiamata Irenea, d'età di sedeci in dicesette anni, la quale fu giudicata per la più bella giovane che mai si fosse veduta. Onde volendo quelli a cui in sorte era toccata gratificare il loro imperadore, quella a Maometto donarono.

Richiamato al suo dovere di sovrano e di condottiero dal suo fedele compagno Mustafà, che lo spinge a conquistare ulteriori territori e ad ampliare l'impero del padre, il feroce sultano di fronte ai suoi fedeli sgozza l'ignara fanciulla con la quale si era intrattenuto fino a poco prima e con la quale aveva pranzato nel corso di un sontuoso banchetto²:

Con la greca si prese più di piacere che mai fatto avesse, e il dì seguente desinò con lei e volle che dopo desinare ella si mettesse i vestimenti ricchissimi e gemme preziosissime più che mai s'avesse messo. Il che ella fece, non sapendo la miserella che apparecchiava i suoi funerali. [...] venuta l'ora, congregò tutti i principali de la corte in sala, meravigliandosi ciascuno che il signore gli facesse domandare, essendo tanto tempo che nessuno l'aveva in publico veduto. E stando tutti insieme in sala e ragionando tra loro variamente, eccoti che venne l'imperadore che a mano menava seco la bella greca; la quale, essendo come era bellissima e pomposissimamente abbigliata, pareva proprio una dea discesa dal cielo in terra. [...] - Dette queste parole, subito pigliando i capelli de la donna in mano, con la destra tolto un coltello che a lato aveva, la svenò per mezzo la gola, e la sfortunata cadde in terra morta.

Questo principe è stato in grado di soffocare in sé ogni umanità, ogni sentimento generoso e naturale, per dare ampio risalto alla sua spietata superbia e all'esercizio del potere. A questo punto, il narratore dà chiaro segno di essere un macho italiano: perché disprezzare la vita di una fanciulla tanto bella? Infatti, osserva:

Potete adunque vedere che in Maometto non era amore né pietà. Ché se più non voleva trastullarsi con la greca, non la doveva il barbaro crudele ammazzare. Ma tali sono i costumi turcheschi³.

La vicenda pone i turchi in una visione talmente tragica e crudele per un lettore italiano o europeo, da richiamare l'attenzione del Cielo. Bandello sente come una punizione contro i costumi efferati e disumani del giovane turco la sconfitta subita dalle truppe ottomane a Belgrado da parte degli eserciti guidati da János Hunyadi il Bianco⁴, debellatore degli infedeli:

[Maometto II] comandò che si mettessero a ordine centocinquanta mila combattenti, con i quali scorse tutta la Bossina, e volendo pigliar Belgrado ebbe quella memorabil rotta che gli diedero i cristiani sotto la condotta di Giovanni Uniade, cognominato il Bianco, che fu padre del glorioso re Mattia Corvino. Potete adunque

vedere che in Maometto non era amore né pietà [...] E chi volesse le particolari crudeltà da questo Maometto usate narrare, averebbe troppo che fare, essendo innovabili⁵.

La seconda novella, la XXI della Prima parte, oggetto della nostra breve analisi, ci presenta una narrazione più distesa. Questa narrazione innesta un motivo bocaccevole nel periodo del Regno di Mattia Corvino e di Beatrice di Aragona, sovrani rappresentati con grande rispetto, anche se si avverte che l'autore propende per un'ammirazione maggiore per Re Mattia, pur non togliendo nulla alla dignità di Beatrice, definita saggia e onesta.

Il contenuto può essere rapidamente riassunto come segue. Un piccolo castellano boemo si innamora di una bellissima fanciulla della sua contrada e la sposa. I mezzi di sussistenza, però, sono scarsi e le condizioni in cui i due sposi vivono non sono all'altezza del loro rango sociale. L'uomo vorrebbe servire alla corte di Mattia nel tentativo di procurarsi guadagni più adeguati a soddisfare quelle che dovrebbero essere le loro esigenze, ma è restio ad abbandonare per troppo tempo la moglie, temendo che, nell'attesa, sia sottoposta a tentazioni e sia condotta a venir meno alla fedeltà coniugale. La moglie lo rassicura e lo invita a partire, se questo è proprio il suo desiderio. Il marito, per sicurezza, si rivolge a un mago polacco per chiedere una formula magica che gli assicuri la fedeltà della moglie. Il polacco esclude di poter intervenire sulla volontà della donna e gli dà invece una bambolina di cera, una sorta di immagine virtuale, in grado di assumere varie colorazioni in conseguenza dei comportamenti della moglie. Il marito si reca dunque alla corte di Mattia dove si fa onore. Qui l'uomo si arricchisce un poco mentre si difonde la fama riguardo alla sua bellissima e onesta moglie.

Due sconsiderati cavalieri *ongari* si ficcano in testa di tentare la donna e di sedurla. Sicuri delle proprie forze, costringono il marito a una scommessa. La cosa va tanto in là che sottoscrivono un contratto alla presenza di Re Mattia e di Beatrice. Se nessuno dei due riuscirà a conquistare le grazie della dama, i loro beni e i loro castelli passeranno al marito. In caso contrario saranno i beni del marito a passare nelle mani dei seduttori. I cavalieri *ongari*, uno alla volta, nel giro di un mese e mezzo di distanza l'uno dall'altro, partono per la grande conquista. La dama capisce immediatamente l'antifona e con un inganno riesce a chiudere il primo aspirante seduttore in una piccola cella, dove l'uomo troverà un arcolaio e del lino da filare. In corrispondenza del lavoro svolto, riceverà cibo e bevande, altrimenti sarà costretto a vivere a pane e acqua. Trascorso il mese e mezzo, tocca all'altro *ongaro* partire, ma anche il secondo aspirante seduttore viene ingannato come era successo al suo compare. Durante la detenzione dovrà dipanare del filo per ricevere alimenti adeguati, perché anche per lui la quantità e la qualità delle vivande saranno in stretta corrispondenza col lavoro svolto. Col trascorrere del tempo, i due cavalieri, ormai pieni di vergogna, vengono collocati nella stessa cella, mentre i loro servi vengono congedati e mandati ad avvertire la corte sull'accaduto. Il marito, nel frattempo, è rimasto tranquillo perché l'immagine virtuale della moglie si era colorata di giallo, segno che era stata sottoposta a insidia, ma il ritorno della colorazione normale significava che le prove erano state superate. I due *ongari* sono costretti a tener fede

ai contratti e i due sposi diventano ricchi. I due sposi rimangono alla corte di Mattia, dove si fanno onore. La donna diviene una delle dame di compagnia di Beatrice, che ne apprezza l'onestà e la sagacia⁶:

Volle poi il re con la reina che la valorosa ed onesta donna venisse a la corte, ove da loro fu benignamente raccolta e da tutti con infinita meraviglia mirata; e la reina, presala per dama di onore, le ordinò grossa provigione e sempre l'ebbe cara. Il cavaliere, cresciuto in roba e dignità e dal re molto accarezzato, visse lungamente in pace e tranquillità con la sua bellissima donna, e non si scordando il pollacco, facitor de la meravigliosa imagine, di danari e d'altre cose gli mandò un ricco dono.

Questa seconda novella, come abbiamo visto, è più distesa. Al suo interno si fa riferimento a Mattia⁷:

Mattia Corvino, come qualunque persona che sia qui può per fama aver inteso, fu re d'Ongaria, e perché era bellicosissimo ed uomo di grandissimo vedere, fu il primo famoso ed anco il più temuto da' turchi che in quel reame già mai regnasse. E tra l'altre molte virtù sue, così de l'arme come de le lettere, era il più liberale ed il più cortese precipe che in quella età vivesse.

L'autore estende il discorso anche alla moglie Beatrice d'Aragona, facendo riferimento ai figli di Eleonora d'Este, sorella di Beatrice. Accenna prima di tutto al duca Alfonso d'Este⁸:

Egli [Mattia]ebbe per moglie la reina Beatrice di Ragona, figliuola del re Ferrando vecchio di Napoli e sorella de la madre d'Alfonso, oggi duca di Ferrara, la quale in vero fu donna eccellentissima di lettere, di costumi e d'ogn'altra virtù, a donna di qualunque grado si sia appartenente, ornata.

Poco sopra, Bandello aveva già ricordato il Cardinale Ippolito⁹ di Esztergom: *Io [Manfredi del Correggio]¹⁰, colui che Bandello finge sia il narratore della novella, a la meglio che saperò, dirò una novella, la quale, non sono molti anni, il signor Niccolò di Correggio, mio zio, narrò, essendo dal regno d'Ongaria tornato, ove per commissione del duca Lodovico Sforza era ito per accompagnar il signor donno Ippolito da Este cardinal di Ferrara, che a prender la possessione del vescovado di Strigonia andava.*

Questa novella testimonia il fatto che alla corte di Mattia, con la venuta di Beatrice e degli artisti che l'accompagnavano, era stato trapiantato anche in Ungheria il Rinascimento italiano. In questo milieu, ormai non più attuale al momento in cui Matteo Bandello scriveva, è stata ambientata una novella dai contorni boccacevoli che dimostra ad ogni modo una certa vivacità di spirito propria della novellistica italiana. Ma la stessa novella è la prova che anche in Italia godeva di una grande risonanza e ammirazione la splendida corte di Re Mattia Corvino.

Nel corso della novella abbiamo visto partecipare in qualità di coprotagonisti Mattia e Beatrice, che saggiamente dispensano consigli e prendono decisioni. Beatrice esalta la pudicizia della dama che riesce a tenere in scacco i due cavalieri *ongari*. È quasi certo che nelle virtù della regina si rifletta il richiamo all'opera di Antonio Bonfini e al suo *Symposion de Verginitate et de Pudicitia coniugali*, dedicato alla Regina, in cui Beatrice stessa presiede alle riunioni in cui si discute intorno al motivo e agli aspetti della pudicizia e della verginità.

In tutta la narrazione, tuttavia, si dà un maggior spazio e risalto alla figura carismatica di Mattia Corvino. Mattia era potuto diventare un personaggio dotato di grande charme e ascendente in Italia, non solo in qualità di mecenate di autori umanisti provenienti dai nostri stati italici, ma anch'egli è stato omaggiato da Antonio Bonfini in un'opera, dove si fa apertamente un'esaltazione del sovrano ungherese mentre rimane nell'ombra Beatrice, che pure aveva portato Bonfini con sé. Non è escluso che l'illustre umanista di Ascoli Piceno preparasse una candidatura di Mattia al trono imperiale. La morte prematura del Re troncò ogni progetto, se mai in realtà c'era stato, ma il buon ricordo delle illustri imprese di Mattia rimase vivo a lungo anche nel nostro Paese.

NOTE

¹ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella X, Sampietro editore, Bologna 1970, pag. 107.

² Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella X, cit., p. 111.

³ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella X, cit., p. 112.

⁴ È interessante, a proposito della denominazione Bianco, riguardante János Hunyadi, l'ipotesi di una convergenza, almeno parziale, fra Hunyadi stesso e l'eroe epico Tirant lo Blanch. La figura di Hunyadi è servita a Joanot Martorell per costruire il famoso personaggio di Tirant lo Blanch. L'esperto cavaliere, un militare di sicuro successo e prestigio, fu in grado di sconfiggere i turchi nel momento culminante della sua carriera. D'altra parte, di origine valacca, il suo nome era deformato in Vlac, poi in Bianco e infine in cavaliere bianco. Poteva quindi essere una delle fonti del nome di Tirant. Per finire, Hunyadi aveva un emblema con uno scudo completamente bianco con un corvo nel mezzo, proprio come Tirant.

⁵ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella X, cit., p. 112.

⁶ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella XXI, cit., p. 218.

⁷ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, Novella XXI, cit., p. 203.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Nipote di Niccolò di Correggio che era stato in Ungheria su commissione del duca Ludovico Sforza per accompagnare Ippolito d'Este.

Alcuni aspetti trasversali e comuni tra la *Dorottya* di Mihály Csokonai Vitéz e *Il giorno del Parini*

ELEONORA PAPP

LICEO LAURA BASSI DI BOLOGNA

CHE MIHÁLY CSOKONAI VITÉZ (1773–1805), AUTORE DEL POEMETTO *DOROTEA (DOROTTYA)*, LEGGESSE SUPERBAMENTE L'ITALIANO E CHE FOSSE INTRISO ANCHE DELLA NOSTRA CULTURA È RISAPUTO. NE RECA SPESSE TESTIMONIANZA ANCHE IL POETA STESSO CHE ACCENNA IN MODO PARTICOLARE A *LA SECCHIA RAPITA* DI ALESSANDRO TASSONI (1565–1635) E ALL'INFLUENZA CHE IL POETA EROICOMICO HA ESERCITATO SU DI LUI. LA LETTURA DE *LA SECCHIA RAPITA* PUÒ AVERGLI DATO L'ISPIRAZIONE PER COMPORRE LUI STESSO UN POEMETTO EROICOMICO, LEGATO ALLE ESIGENZE CHE I NUOVI SCENARI STORICI E CULTURALI PRESENTAVANO. In realtà, se confrontiamo le due opere, non esiste nulla di più diverso.

Un'affinità, se vogliamo proprio cercare i particolari anche minimi o scavando molto a fondo, la possiamo trovare nell'ironia che avvolge le creazioni mitologiche nei trionfi che, in *Dorotea*, riguardano le due dee, Eris e Venere, nella caratterizzazione di personaggi rappresentati come marionette, nella loro futilità e nell'assoluta mancanza di spina dorsale.

Dobbiamo ricordare che Csokonai si trova a comporre in quel periodo storico e culturale che prende il nome di Illuminismo. Questa sua opera satirica non si oppone duramente a una classe sociale. Csokonai infatti non si propone come nemico giurato di una casta nobiliare privilegiata, come invece facevano molti filosofi e pensatori del suo tempo in tutta Europa, ma, forse al di là delle sue stesse intenzioni, si fa antesignano di una teoria di rinnovamento della società nella quale l'aristocrazia, opportunamente rieducata e richiamata al suo originario compito di strumento di utilità sociale, possa essere all'altezza di quei doveri che siano la giustificazione piena di tutti i diritti ed i privilegi di cui gode. Da quanto affermo, si può comprendere come la serpeggiante polemica antinobiliare fosse in linea con i programmi dei sovrani ri-

formatori asburgici, che puntavano a reinserire l'aristocrazia decadente e svilita dell'epoca loro entro i ranghi di una nuova società più moderna e produttiva.

Al di là di una semplice influenza di modi stilistici e di caratterizzazioni suggerite del tutto blandamente da *La sechia rapita* del Tassoni, io vorrei notare, come mi pare di intravedere, alcuni tratti simili che avvicinano Csokonai al nostro Giuseppe Parini (1729–1799), soprattutto a *Il Giorno*.

L'opera del Parini era molto conosciuta e stimata negli ambiti della Monarchia e non è escluso che Csokonai l'abbia letta. Nel caso in cui poi le cose non fossero andate così, è semplicemente stupefacente come certi motivi e certe situazioni si contestualizzino autonomamente presso autori diversi. Questo è uno dei miracoli della letteratura.

Quantunque sia evidente che i veri modelli di *Dorotea* e de *Il Giorno* debbano essere ricercati nella vita settecentesca, gli studiosi sempre alla ricerca delle fonti «letterarie» si rifanno a *Il riccio rapito* (*The Rape of the Lock*) di Alexander Pope (1712), allora osannato e a *Il leggio* (*Le Lutrin*) di Nicolas Boileau (1674). Non dobbiamo però per nulla dimenticare gli esempi e i modelli di continuato insegnamento ironico, forniti non solo da Orazio, ma anche dalla troneggiante figura di Erasmo da Rotterdam.

Entrambi i poemetti, sia *il Giorno*, sia la *Dorotea*, non mi stancherò di sottolinearlo, molto diversi tra loro, si svolgono per lo più all'interno di ambienti chiusi, che quasi sottolineano la mentalità dei personaggi, chiusi nei loro privilegi, che li popolano. Sotto questo punto di vista queste composizioni possono a buon diritto inserirsi nel genere della poesia didascalica, molto apprezzato sia in epoca classica, sia durante il secolo dei Lumi.

Il Giorno del Parini ha un carattere didascalico più percepibile. Il precettore, che costituisce l'elemento unitario, insegna al Giovin Signore come riempire di contenuti il suo tempo, banalmente vuoto. A mezzogiorno, di sera e di notte, quando il Giovin Signore esce dal suo palazzo, gli scenari si riempiono di vivaci manichini e di variopinti ambienti.

Più complesso è il contenuto di *Dorotea* e più difficile indicarne la continuità, che può essere rintracciabile nella scansione in quattro parti e nella narrazione di quanto avviene in ognuna di quelle quattro parti. Il Principe Carnevale parte da Buda, percorre varie tappe per arrivare a Kaposvár. Il poeta con l'aiuto di Pegaso vola dietro la schiera dei partecipanti, suddivisi in cinque gruppi. Si aggiungono poi due dame attempate, Dorotea, disperatamente zitella, e la sua amica Orsola. Tutti aspettano come principale attrattiva il pranzo. Inizia il banchetto e si assaggiano tutte le prelibatezze. Carnevale fa poi venire Hymen, il paraninfo, che porta un registro anagrafico su cui sono scritti i nomi delle Signore. Accanto al nome delle signorine fidanzate compare una croce rossa, mentre accanto a quello di coloro che sembrano irrimediabilmente condannate allo zitellaggio compare un fico rinsecchito. Tutti si lanciano felici nelle danze, ma Dorotea e le sue amiche no. Restano sedute in un angolino a far tappezzeria con le altre zitelle. Tutto va bene, eppure si sente che è in arrivo qualcosa. Eris, vedendo la compagnia che si diverte felice, si adira fortemente e vuole dimostrare a tutti qual è la sua potenza: vuole invasare Dorotea per portare il caos

nel gruppo. Dorotea decide di organizzare una rivolta delle donne contro Carnevale e il suo registro anagrafico. Tra alti e bassi la guerra sarebbe vinta dalle Dame che catturano Carnevale e bruciano il registro. Interviene la dea Venere che riporta la pace fra uomini e donne. Per miracolo Dorotea ritorna giovane, diventa carina e si sposa anche. La figura unificante è quella del poeta che segue gli eventi e ci racconta tutto.

Per vivacizzare la narrazione Parini inserisce varie favole all'interno dell'opera le quali rivestono anch'esse un fine didascalico, e cercano, ironicamente, di giustificare per via razionale l'origine di vari costumi sociali che prevedono uno strapotere dell'aristocrazia. Csokonai, invece, inserisce apparizioni divine per nobilitare le vicende e l'insorgere e la conclusione della contesa fra cavalieri e Dame.

Come si vede, *Dorotea* ha un carattere più spiccatamente epico rispetto a *Il Giorno* e mette in luce una certa ispirazione a Tassoni, per quanto riguarda la futilità delle cause della contesa, ma, come vorrei dimostrare in questo saggio, è il modo della trattazione che fa rivolgere la nostra attenzione al Parini.

Notiamo che fra i due poemetti esiste un lasso temporale abbastanza significativo. Praticamente l'opera di Parini è resa desueta dagli eventi della Rivoluzione francese, mentre *Dorotea* si colloca dopo la Rivoluzione francese ed è contemporanea ad una parte dell'era napoleonica. È probabilmente un segno dell'arretratezza economica e sociale dell'Ungheria rispetto alla Lombardia.

Le affinità ideologiche e stilistiche tra i due autori, come avremo occasione di osservare, sono numerosissime, dalle osservazioni sulla Moda alle osservazioni sugli studi seguiti dai Giovani Signori in patria e all'estero. Per quanto concerne la Moda, leggiamo in Parini questi versi, dedicati alla moda che ci viene da Oltralpe:

*È tempo omai che i tuoi valetti al dorso
con lieve man ti adattino le vesti
cui la moda e 'l buon gusto in su la Senna
r'abbian tessute a gara, e qui cucite
abbia ricco sartor che in su lo scudo
mostri intrecciato a forbici eleganti
il titol di Monsieur¹*

In Csokonai ci imbattiamo in un lungo testo, di cui voglio sottolineare quanto segue:

*Ő tette Párizst is e szép bolondságon Királynévá hajban szinte fél világon
E nagy nimfa által a dáma felkapja,
Hogy csak patyolatja légyen vagy kalapja.²*

*Lei [la Moda] ha eletto Parigi regina
di tali care follie in mezzo mondo.
Da questa ninfa e da lei soltanto
le dame moderne hanno imparato
se indossare un velo o un cappello.*

Ma le affinità si aprono anche a due settori non appartenenti al mondo tradizionale del Passato.

Nel vate milanese troviamo un'esaltazione del commercio, come si legge nei seguenti versi:

*Commercio alto gridar, gridar commercio
all'altro lato de la mensa or odi
con fanatica voce: e tra 'l fragore
d'un peregrino d'eloquenza fiume,
di bella novità stampate al conio
le forme apprendi, onde assai meglio poi
brillantati i pensier picchin la mente.
Tu pur grida commercio; e la tua Dama
anco un motto ne dica.³*

In Csokonai il riferimento alla modernità si fa ancora più esplicito e si parla della possibilità di ridursi sul lastrico anche attraverso una terminologia bancaria:

*Ő a találója Auszugnak, kontónak,
Ő oka számtalan konfiskációnak,
Ő teremt a földön galánt szegényeket,
Donna Olimpiát, báró von Nichtseket,
Ő az, ki lelkezdven sokszor csak egy kényen
Henyélő stucceren, egy borbélylegényen;
Mindjárt sok grófocskák modernjéhez állnak,
Sőt a deákok is abban koledálnak.⁴*

*Lei [la Moda] inventò l'estratto⁵ ed il conto⁶,
lei causò innumerevoli confische⁷,
lei generò i poveri galanti.
Donna Olimpia⁸ e il Baron di Nulla⁹,
lei molte volte sprona un damerino
abituato a viver tra le piume
oppure un garzone di barbiere,
e subito a molti giovani conti
creano la moda di quel momento.
Che dire? per lei chiedono l'elemosina
anche molti studenti di latino.*

Per quanto riguarda l'istruzione, il lettore italiano sa che ci sono numerose osservazioni all'interno del poemetto di Parini, alcune molto simili a quelle che si troveranno in Csokonai, ma spesso isolate in vari contesti. Riferiamo qui soltanto il primo accenno all'istruzione forestiera del Giovin Signore:

*Già l'are a Vener sacre e al giocatore
Mercurio ne le Gallie e in Albione
devotamente hai visitate, e porti
pur anco i segni del tuo zelo impressi:
ora tempo di posa.¹⁰*

Possiamo del pari notare alcuni strali pungenti di Csokonai, quando riferisce le abilità dei suoi eroi. Quando parla di Bongorfi, uno degli «eroi» del Carnevale, dice:

Bongorfi, egy dísze a magyar hazának,
Lovaglott előtte Kapos zászlójának.
Közép idejű ő, de a virgonc termet
És friss elme benne vigasságra termett.
Külömben is Bécsben s más külső országban
Eleget forgódott ő a nagyvilágban.
Vidám a nézése, módos a ruhája,
Cifra s cifrán lépked büszke paripája.¹¹

*Primo viene Bongorfi,¹² un ornamento
di questa nostra patria ungherese,
che regge il bel vessillo di Kapos.
Di media età, ma per la complessione
vegeta e arzilla, per la mente fresca
per l'allegria sembra appunto nato.
Che dir? A Vienna e in altri paesi
egli il bel mondo aveva frequentato.
Lieta lo sguardo, e l'abito alla moda
è sgargiante, come lo è il destriero.*

Riguardo altri due damerini del gruppo, osserva:

Azigali népnek vezére vólt Ecse,
Kinek sokra nézve lehetett illy becse.
Ő a franc és német könyveket forgatta,
A szép assemblékat gyakran látogatta:
S ezzel olly tudományt szerzett ő magának,
Melly díszére lehet egy világfiának.
Még a lóhátról is játszik a dámákkal,
Múlattatván őket sok elmés tréfákkal.
A katonaságot viselt Bordács, Sziget
Lobogója előtt katonásan iget.
Torzonborz bajussza eléggé mutatja,
Hogy Bordács inkább Márs, mint Vénus magzatja.
De külömben, tudjuk, Vénus Márst kedveli.¹³

*Ecse è alla guida di quelli di Igal,
che fra i tanti ha avuto questo onore.
Sfogliò¹⁴ volumi gallici e tedeschi,
assiduamente aveva frequentato
belle adunate per divertimenti
fatto ha tesoro di tanto sapere
che gran lustro può dare a un gaudente.
Anche a cavallo gioca con le dame,
le tiene allegre con acuti scherzi.*

*Ecco là Bordács, che fu soldato,
allo stendardo di Sziget davanti.
Con piglio militar il gruppo guida.
I baffi irsuti mostran chiaramente
che il nostro Bordács è figlio soprattutto
non di Venere bella, ma di Marte.
Però, si sa, Venere ama Marte.*

Frequenti in ambedue i poemetti sono i riferimenti alle stesse divinità, come, ad esempio, Libero, cioè Bacco, e Como, protettore dell'allegria e delle feste. Quindi, nel mio rapido esame, mi riferirò solo ad alcuni tratti salienti.

Parini e Csokonai, a titolo di esempio, presentano entrambi delle intemerate contro usanze straniere importate a completo scapito delle tradizioni nazionali apprezzate in tutta l'Europa che conta. Se Parini si appresta a difendere l'idioma italiano, Csokonai fa lo stesso con le danze ungheresi sostituite completamente da balli del tutto forestieri e peregrini.

Ma sentiamo i due poeti. Parlando della volontà degli «eroi» italiani di voler sostituire la lingua dell'Italia colta con quella proveniente da Oltralpe, Parini dice:

*All'apparir di lui [del francese] l'itale voci
tronche cedano il campo al lor tiranno;
e a la nova ineffabile armonia
de' soprumani accenti, odio ti nasca
più grande in sen contro alle impure labbra
ch'osan macchiarsi ancor di quel sermone
onde in Valchiusa fu lodata e pianta
già la bella Francese, et onde i campi
all'orecchio dei Re cantati furo
lungo il fonte gentil de le bell'acque.
Misere labbra che temprar non sanno
con le Galliche grazie il sermon nostro,
sì che men aspro a' dilicati spirti,
e men barbaro suon fieda gli orecchi!¹⁵*

Csokonai, invece, dopo aver espresso la gioia dei convitati nel volteggiare ai ritmi delle danze forestiere, esprime la sua disapprovazione per il rifiuto della propria cultura, che significa anche un rifiuto della propria identità nazionale:

S ha nincs sarkantyúja, csúf a többi között.
Csak a magyar tánc az, melly bír olly érdemmel,
Hogy legjobban egyez a szűz szeméremmel,
Mikor sok külföldi táncban a módosság.
S a legúribb fogás legnagyobb pajkosság.
Nemes magyar táncom! ki ősi nyelvünkkel
S ruhánkkal jöttél ki dicső nemzetünkkel,
Ki európai finnyás lakhelyeden
Máig sem szenvedtél mocskot szépségeden,

Ázsiai színbén fénylik nemességéd,
S még a módi nem tett alacsonyvá téged:
Ím, a külső népek bámúlják díszedet,
S tulajdon nemzeted nem becsül tégedet.¹⁶

*Al mondo solo la danza ungherese
raccolge in sé il pudore verginale,
invece in molte danze forestiere
sovrana vi regna l'affettazione
la presa più elegante coincide
con la maggiore birichineria.
Nobile danza degli ungheresi!
Tu che sei nata con la lingua nostra,
unitamente ai nostri vestimenti,
che nelle sedi smorfiose d'Europa,
non riportasti macchie alla bellezza
la tua nobiltà risplende chiara,
mista al fascino dell'avita Asia,
e neppure le maniere raffinate
ti hanno portato ad un inferior grado:
i popoli stranier il tuo decoro
ammiran con le bocche spalancate,
anche se la tua stessa nazione
non mostra segno alcuno di apprezzarti.*

Notiamo anche come nelle parole di Csokonai venga celebrato un gemellaggio tra la lingua ungherese e le danze nazionali.

Passiamo ancora oltre.

In entrambi i poeti sono notevoli i versi dedicati ai pasti durante i conviti, in qualche passo nei due poemi satirici siamo quasi davanti a due *cenae Trimalcionis*¹⁷ del Settecento. Si parla di chiacchiericci che si interrompono per permettere ai commensali di poter realizzare i loro pantagruelici sforzi nel terminare le vivande. Di fronte ai cibi invitanti ritorna il buonumore e gli animi spossati si ritemprano. In *Dorotea* infatti leggiamo:

A vendégek kedve újj életet nyere. -
Úgy is szokott lenni, hogy a leves alatt
Elzárja a beszéd útját minden falat;
De már a hús után a discurs kezdődik,
Csakhogy még országos dolgokról vivődik;
Majd a becsináltak hozzák a tréfákat,
A viccet, a bon-mot, az anekdotákat;
A sült megvettetve nézi az asztalon,
Mint törik a kacajt mind a két oldalon;
S mikor a csemegét kezdik hordogatni,
Bezzeg auditort is írmagúl kaphatni.
E' történt meg itt is. Már az ebéd végén
Liber atyánk s *Comus* országlott a gégén.¹⁸

*L'umor degli ospiti riprende vita.
Così suole avvenir, che alle minestre
ciascun boccone tronca il cammino
ad ogni tentativo di discorsi,
che riprendono poi dopo le carni.
Or si parla d'eventi nazionali,
poi le fricassee portano scherzi,
barzellette, aneddoti e battute.
La carne spregiata guarda il tavolo,
mentre le risa scoppian d'ambo i lati.
Ma quando¹⁹ cominciano ad arrivare
le prelibatezze, ormai non rimane
neanche la traccia di un ascoltatore.
Anche qui è successo proprio questo.
Si approssima già la fine del pranzo,
ma in quelle gole oramai regna solo
il padre Libero²⁰ e Como²¹.*

Più dettagliata è la descrizione del Parini, che, durante il pranzo nel Mezzogiorno, inserisce anche l'attività che individualmente deve svolgere il Giovin Signore, ma si coglieranno le osservazioni sui comportamenti degli ospiti:

*e d'oggi in poi
Ti fia ceduto [al Giovin Signore] il trinciator coltello
che al cadetto guerrier serban le mense.
Teco son io, Signor; già intendo e veggo
felice osservatore i detti e i motti
de' Semidei che coronando stanno
e con vario costume ornan la mensa.
Or chi è quell'eroe che tanta parte
colà ingombra di loco, e mangia e fiuta
e guata e de le altrui cure ridendo
sì superba di ventre agita mole?
Oh di mente acutissima dotate
mamme del suo palato! oh da mortali
invidiabil anima che siede
tra la mirabil lor testura; e quindi
l'ultimo del piacer deliquio sugge!
Chi più saggio di lui penètra e intende
la natura migliore; o chi più industrie
converte a suo piacer l'aria, la terra,
e 'l ferace di mostri ondosso abisso?²²*

Si potrebbe continuare a lungo su questa strada del confronto, ma non sfuggiranno al lettore la pregnante aggettivazione propria del sensismo, che meglio di lunghe spiegazioni caratterizza i termini e gli oggetti ponendoli nella luce voluta dai due artisti.

Entrambi i poeti sono umanamente più vicini alle persone che lavorano e spendono utilmente il loro tempo. Il fisiocrata Parini ci parla dei risvegli dei contadini o degli artigiani che si recano al lavoro. Csokonai fa le stesse osservazioni, anche se si sofferma maggiormente sugli artigiani e sui commercianti, ma possiamo leggere nel suo poemetto, quando, dopo aver disquisito sui modi tenuti dall'allegra compagnia nel trascorrere insonne la nottata, constatata:

Más pedig, akinek a jövő munkára
Szüksége volt teste-lelke nyúgalmára,
Édesdeden pihent, még a től hólid haladt,
A jöltévő álom superlátja alatt.²³

*Altri invece a cui per il lavoro
è necessaria la tranquillità,
dell'anima e del corpo, mentre in cielo
corre la luna piena, si riposa
dolcemente, sotto lo sguardo attento
di un sonno buono e ristoratore.*

Però, entrambi gli artisti sono più ispirati dall'eleganza e dai colori di quel mondo fatuo che vorrebbero riformare e la loro vena poetica segue meglio le piccole costose vanità degli eroi imbecilli che non il sano, morale, ma estremamente faticoso e malpagato lavoro.

È interessante sottolineare queste convergenze che, soprattutto, riguardano *Il Mattino* e *Il Mezzogiorno*. Come ho già avuto modo di ripetere, le affinità sono molto più numerose e riguardano un uso simile della costruzione delle scene o anche semplicemente dell'aggettivazione.

Se la lettura de *Il Giorno* da parte di Csokonai non avesse avuto luogo, le opere in questione sarebbero una riprova di una profonda unità culturale all'interno della Monarchia.

N O T E

¹ G. Parini, *Il Giorno*, vv. 795–803.

² M. Csokonai Vitéz, *Dorotya*, MEK, parte IV, p. 45.

³ G. Parini, *Il Mezzogiorno*, vv. 660–668.

⁴ M. Csokonai Vitéz, *Dorotya*, MEK, parte IV, p. 45.

⁵ Viene indicato con il termine tedesco: Auszug.

⁶ In tedesco nel testo: kontó.

⁷ In ungherese: konfiskáció.

⁸ Una nobile discendente da una famosa famiglia spagnola. Povera, ma molto orgogliosa, era la protagonista di una commedia di Holberg.

⁹ Cerco di rendere così l'espressione tedesca «Baro von Nichts».

¹⁰ G. Parini, *Il Mattino*, vv. 16–20.

¹¹ M. Csokonai Vitéz, *Dorotya*, MEK, parte 1, p. 3.

¹² È il primo dei cinque capitani delle squadre, rispettivamente: Bongorfi, Cserházy, Ecse, Bordács e Szemő.

¹³ M. Csokonai Vitéz, *Dorottya*, MEK, parte 1, pp. 3–4.

¹⁴ L'eroe non ha letto quei volumi, solo li ha sfogliati.

¹⁵ G. Parini, *Il Mattino*, vv. 190–203.

¹⁶ M. Csokonai Vitéz, *Dorottya*, MEK, parte 1, p. 12.

¹⁷ Qualche riferimento del Parini a Trimalchione dimostra che il poeta tenesse ben presente l'opera di Petronio Arbitr «*O di quel che tra Venere, e Lièò pinse Trimalcion*»: Parini, *Il Giorno, Il Mezzogiorno*, vv. 930–931.

¹⁸ M. Csokonai Vitéz, *Dorottya*, MEK, parte 1, p. 7.

¹⁹ Ivi, p. 8.

²⁰ Il dio Bacco.

²¹ Il dio Como era protettore dell'allegria e delle feste.

²² G. Parini, *Il Mezzogiorno*, vv. 443–464.

²³ M. Csokonai Vitéz, *Dorottya*, MEK, Parte terza, p. 22.

János vitéz: un poema popolare o una fiaba d'arte classica?

MIRJAM JULIA PAPP
LICEO LAURA BASSI DI BOLOGNA

PROPRIO VERO, COME RIBADISCE LA CRITICA MAGIARA, CHE «JÁNOS VITÉZ», IL POEMETTO GIOVANE DI SÁNDOR PETŐFI (1823–1849), È UN EPOS DI ORIGINE POPOLARE? SI SCHIERANO A FAVORE DI QUESTA TESI PERSONALITÀ E STUDIOSI IMPORTANTI QUALI ANTAL SZERB, MARCELL BENEDEK¹ E PÁL PÁNDI². LA STESSA OPINIONE È CONDIVISA IN ITALIA DA ROBERTO RUSPANTI³.

ASCOLTIAMO LE PAROLE DI ANTAL SZERB: «ALLA SCELTA DI UN TEMA POPOLAREGGIANTE SI DEVE LA PIÙ PIACEVOLE CREAZIONE DI PETŐFI, UNO DEI PUNTI PIÙ ALTI DELLA LETTERATURA UNGERESE. Questo piccolo epos contadino ha uno sviluppo talmente ricco della fantasia da rappresentare nello spirito ungherese ciò che significano in quello tedesco Undine o Peter Schlemihl.⁴ Come quelli, anche «János Vitéz» / «Il prode Giovanni»/ parte realisticamente come la commovente storia paesana di Gianni Pannocchia e della sua Elena e, con un trapasso grazioso e lento, si innalza fino all'irreale, al mondo della fiaba. Ma l'aspetto più interessante è che ogni fatina, ogni gigante sono fatine e giganti ungheresi, al centro poi vi è la leggenda secolare degli arditissimi ussari ungheresi, e anche al di là dell'Operenciás (forse dei sette mari?) si respira un'aria ungherese. «János Vitéz» rappresenta il punto più alto e più bello del folklore ungherese». (traduzione mia).⁵

Questo giudizio, vista l'autorità di un critico come Antal Szerb da una parte e l'interesse del trascorso regime di mettere in risalto tutto ciò che sapeva di popolo, come abbiamo visto in precedenza, si è radicato profondamente nella critica ungherese.

«János Vitéz» è veramente un poema che ha alla base un'origine popolareggiante o semplicemente finge di averla? O, per meglio dire, non è che il poeta piuttosto inserisce, all'interno di un tessuto che popolare non è, elementi popolari ungheresi

per ottenere una migliore caratterizzazione ed ambientazione? Il modo per rispondere a questa domanda, di certo molto complessa, è duplice. Lo stesso Antal Szerb continua così le sue osservazioni:

«Per la composizione dello «*János Vitéz*» gli fornivano un valido ausilio le fiabe popolari. Nelle fiabe trovava il mondo popolare, doveva soltanto elaborarlo»⁶.

Sono indicazioni certamente molto interessanti, ma difficili da realizzarsi in una forma così compiuta, anche se il poeta in questione è Petőfi. In realtà, come abbiamo già accennato alcune righe più sopra, «*János Vitéz*» è piuttosto un poemetto di origine colta che si dà una veste cosiddetta popolareggiante. Cercheremo di dimostrare quindi come l'opera giovanile di Petőfi abbia un legame molto stretto con la tradizione letteraria ungherese più «nobile» che, secondo i dettami della sensibilità romantica, si rifaceva ad un passato nazionale più o meno remoto e alle tradizioni di carattere popolare. Ritroviamo i modelli antecedenti più importanti in Mihály Vörösmarty (1800-1855) e precisamente in due opere di genere diverso. Uno è il poemetto «*Tündérvölgy*»⁷ («*La valle incantata*»), la cui stesura risale al 1826 e l'altro è il testo teatrale «*Csongor és Tünde*»⁸, risalente al 1831.

Credo di poter dimostrare i caratteri più che casuali che legano «*János Vitéz*» a queste due opere. Il protagonista del poemetto «*Tündérvölgy*» si chiama Csaba, figlio di Bendegúz, ed ama Jeve, la figlia di un eroe magiaro: Dalma. Non sarà fuori luogo ricordare come proprio al momento della magiarizzazione del suo nome, il giovane Petrovics fosse indeciso e, nella rosa dei candidati più autorevoli figurasse appunto il nome «Dalma»⁹. In alternativa si aveva il nome «Pető»¹⁰, sempre di origine vörösmartyiana. Ma questa è solo un'osservazione, anche se non del tutto marginale, perché indica una lunga abitudine alla lettura delle opere di Vörösmarty. Nella struttura stessa del «*Tündérvölgy*» troviamo elementi che verranno fatti propri dal giovane Sándor. Mi spiego più chiaramente illustrando a grandi linee il contenuto del poemetto vörösmartyiano, quasi sconosciuto in Italia: per salvare il suo amore, cioè Jeve, figlia di Dalma, rapita da un demone del regno degli elfi, Csaba deve scendere/ o salire/ nel regno degli inferi, quale Orfeo magiaro o Eracle, deve compiere imprese fiabesche e poi infine lottare contro l'elfo crudele e tentatore. Liberata la fidanzata, che però non dà segno alcuno di vita, la riporta inanimata a casa. Sarà invece il contatto con il padre, il grande Dalma, che raccoglie in sé il sangue glorioso degli avi magiari, a risvegliarla. È chiara l'affinità con Petőfi: anche la rosa proveniente dalla tomba di Elena e mantenuta in vita dal calore del petto del nuovo eroe ungherese, Giovanni il Prode, a contatto con l'acqua miracolosa di Fantasia si trasforma in Elena stessa. È interessante notare che, al momento del passaggio rituale dalla «morte» alla «vita», né la coppia Jeve e Csaba, né Elena e Giovanni parlino. Sono esseri che ormai vivono in un'altra dimensione, personaggi che hanno abbandonato la realtà terrena, per trovare rifugio *altrove*. Anche se ritornano nel nostro mondo, la realtà di Csaba e di Jeve appare diversa: l'esperienza della *morte* li ha estraniati, così come rimangono estraniati dalle due diverse realtà, quella mortale e quella immortale, anche Csongor e Tünde nel dramma fiabesco di Vörösmarty che, nella sua duplicità di elementi lirici e fortemente popolareggianti, ricorda molto da vicino le opere di Carlo Gozzi (1720–1806), con l'importanza conferita ai

due personaggi Balga e Ilma, di origine popolare e contadina. Balga è il servo di Csongor, mentre Ilma è diventata una specie di dama di compagnia di Tünde.

Ad ogni modo i contatti di tipo strutturale si fanno più evidenti, sempre in relazione al «*Csongor és Tünde*», nel momento della ricerca del vero bene. In modo più raffinato, assistiamo all'incontro di Csongor con tre personaggi: il generale che cerca il potere, il mercante che cerca la ricchezza e lo studioso che cerca la felicità nel sapere. Tutti e tre sono destinati al fallimento e Csongor li ritroverà nella polvere, laceri, impazziti. Nel poemetto di Petőfi sarà proprio l'eroe Giovanni a fare delle esperienze in questo senso. Per poter fare ritorno al suo amore, Giovanni usa la testa, cioè, mantenendosi sobrio, si libera dei giganti ebbri. Si procura di nuovo ricchezza, questa volta unita all'onore, attraverso imprese eroiche e militari, ma preferisce tornare in patria per mare, come un mercante, con i forzieri pieni d'oro. Ecco che la fortuna distrugge tutto in qualche attimo. Il solo Giovanni rimane vivo e ritorna in patria in modo avventuroso, senza portare nulla. Giovanni ancora una volta reagisce: tornerà al villaggio a cercare Elena. Le esperienze lo hanno trasformato: non è più il pastore di una volta. A casa però lo accoglie la notizia della morte di Elena. L'amore come valore assoluto ha deluso il nostro eroe.

Rispetto a Vörösmarty c'è dunque un'involuzione? Non è detto, dal momento che anche Csongor dubita della forza dell'amore. Giovanni, ormai sfiduciato e vinto, non crede più a nulla. Evitato dalla morte, compie imprese anche folli, ma anche di giustizia, come la punizione della matrigna di Elena. Nel momento in cui, stanco di attendere e sfidare la morte, la sceglie deliberatamente, troverà l'amore e la vita, accanto alla sua sposa. Ma non sarà su questa terra: avverrà a Fantasia, un altro mondo, un mondo che è il contrasto più evidente con il nostro, quello della felicità, dell'utopia.

Se Csaba e Jevé fanno faticosamente ritorno nella nostra dimensione, anche se attraverso il contatto iniziatico tra Dalma e Jevé, se Csongor e Tünde vengono ricacciati nella mortalità, e, come dice Waldapfel, «in Csongor e Tünde è innegabilmente una fuga dalla realtà, fuga da ogni meta umana che va aldilà della felicità individuale¹¹», Petőfi sceglie per Giovanni ed Elena la soluzione impossibile, utopica, di un regno in sé perfetto, dove non esistono più ingiustizie, dolore, prevaricazione e morte. L'amore è quindi ancora capace di tutto, di compiere l'estremo miracolo, quello di spingere l'uomo ad una ricerca «attiva» della felicità nell'immaginazione. Le cose non resteranno purtroppo sempre così, almeno all'interno della letteratura ungherese. Se leggiamo «*Toldi szerelme*», di János Arany¹², l'amico di Petőfi, vediamo che il grande eroe invincibile, il paladino vittorioso, trionfatore di tante battaglie, è incapace di affrontare il sentimento travolgente dell'amore e quindi rinuncia pur di non dichiarare i suoi sentimenti all'oggetto dei suoi affetti, che in realtà lo ricambia. Forse Arany è partecipe ormai dell'involuzione dopo il '48, di quell'involuzione e delusione che condurrà poi al disperato poema di Imre Madách: «*Az ember tragédiája / La tragedia dell'uomo*¹³? O si tratta di una scelta individuale e personale di Arany? Non so. Una cosa possiamo dire soltanto: per Petőfi l'amore è più forte della morte. Questo risulta da «*János Vitéz*» ma non si tratta solo di una soluzione» popolare» o popolareggiante, bensì di una convinzione reale. Ne sono te-

stimonianza i versi di terribile tristezza che chiudono la famosa lirica: «*Szeptember végen*» «*Alla fine di Settembre:*» (1847)

«Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt,
Fejfámra sötét lobogóul akaszd,
Én feljövök érte a síri világból
Az éj közepén, s oda leviszem azt,
Letörleni véle könyűimet érted,
Ki könnyeden elfeledéd hivedet,
S e szív sebeit bekötözni, ki téged
Még akkor is, ott is, örökre szeret!

[«Se un giorno abbandoni il tuo velo di vedova, / appendilo al cippo, qual bruno standardo; \ per lui salirò dalle plaghe dei morti \ nel cuor della notte, e con me lo trarrò \ per tergermi il pianto versato per te, \ che sì facilmente scordasti il tuo sposo, \ e avvolger le piaghe di questo mio cuore \ che ancora, laggiù, t'amerà eternamente.»]¹⁴

NOTE

¹ M. Benedek, *A magyar irodalom története* («Storia della letteratura ungherese»), Gondolat, Budapest 1938, p. 174.

² AA.VV. *A magyar irodalom története* («Storia della letteratura ungherese»), volume I (la parte relativa a Petőfi è stata scritta da Pál Pándi), Gondolat, Budapest 1968, pp. 434–435.

³ R. Ruspanti, *Giovanni il Prode*, Rubbettino, Catanzaro 1998 p. 11 e passim.

⁴ A. von Chamisso, *La meravigliosa storia di Peter Schlemihl*, La Spiga, Milano 1994.

⁵ A. Szerb, in *Magyar irodalom története*, Budapest, Magvető, 1934, pp. 386–387. Il testo originale dice: «Ennek a népies tárgyválasztásnak köszönhető Petőfi legélvezetesebb alkotása, a magyar irodalom egyik nagy magaslati pontja, a János Vitéz. A játékos mesefantáziának olyan gazdag ki-virágzása ez a kis parasztepos, mint amilyen német szellemterületén Undine vagy Peter Schlemihl. Mint azok, János Vitéz indul Kukorica Jancsinak és Iluskájának megható falusi történetével, és bájos, lassú átmenettel emelkedik fel az irreálisba, a mese világba. De a legszebb benne az, hogy minden kis tündére, minden óriása magyar tündér és magyar óriás, középpontja a vitéz magyar huszár évszázados legendája, és az Operenciás tengeren túl is magyar levegő lebeg. *János Vitéz* a magyar folklór legszebb felemelkedése a művészi síkjába.»

⁶ A. Szerb, *ivi*. Il testo originale dice: «*A János Vitéz* megírásánál nagy segítség volt a népmese. A népmesében megtalálta a népi világképet, csak fel kellett dolgoznia.»

⁷ M. Vörösmarty, *Tündérvölgy*, in: *Válogatott versei*, Editorg kiadó, Budapest 1995, pp. 14–39.

⁸ M. Vörösmarty, *Csongor és Tünde*, Editorg kiadó, Budapest 1995.

⁹ Cfr: F. Kerényi, *Petőfi Sándor élete és kora*, Unikornis Kiadó, Budapest 1998, p. 29.

¹⁰ Cfr: F. Kerényi, *ivi*.

¹¹ J. Waldapfel, *Csongor és Tünde*, Gondolat, Budapest 1930, p. 127. Il testo originale è il seguente: «A Csongor és Tünde tagadhatatlanul menekülés a valóságtól, menekülés minden, az egyéni boldogságon túlmenő emberi cél elől, menekülés valami irreális, földöntúli, tündéres szépségbe, szerelembe.»

- ¹² J. Arany, *Toldi szerelme*, in: *Összes Kőlteményei*, volumi I e II, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1973.
- ¹³ I. Madách, *Az ember tragédiája*, Editorg kiadó, Budapest 1991.
- ¹⁴ S. Petőfi, *Szeptember végen*, in Guglielmo Capacchi: *La lirica di Alessandro Petőfi*, Studium Parmense, Parma 1966, p. 73.

Ricerca in poesia o poesia di ricerca?

L'approccio teorico della
sperimentazione del Gruppo 93
nell'attività d'avanguardia
degli anni Ottanta del Novecento

VANESSA MARTORE

DOTTORANDA IN ITALIANISTICA PRESSO L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI EÖTVÖS LORÁND DI BUDAPEST

QUESTO MODESTO INTENTO DI ANALISI VERTE SU ALCUNI ASPETTI DELLA PRODUZIONE LETTERARIA DELL'AVANGUARDIA ITALIANA A CAVALLO TRA GLI ANNI OTTANTA E GLI ANNI NOVANTA DEL NOVECENTO ED È NATO DALLA VOLONTÀ DI CERCARE DI COMPRENDERE E METTERE IN LUCE IL NUOVO RAPPORTO STABILITOSI TRA LA LETTERATURA SPERIMENTALE DELL'EPOCA, RIFIORITA CON GRANDE ENERGIA VERSO LA METÀ, LA FINE DEGLI ANNI OTTANTA E LA REALTÀ DI UNA SOCIETÀ CHE AVEVA ASSISTITO A DEI CAMBIAMENTI EPOCALI, UNA SOCIETÀ CHE SI ERA 'MEDIATIZZATA', TESTIMONE ormai della fine del postmoderno.

Se negli anni Sessanta si era sentita l'esigenza di una rottura col passato che aveva portato alla nascita della Neoavanguardia e in campo più strettamente letterario al gruppo dei *Novissimi*, sorta di spartiacque tra la modernità e la postmodernità, negli anni Ottanta non si vuole più rompere con la realtà, ma si cerca di viverla pienamente, con tutte le sue contraddizioni, i suoi profondi cambiamenti e di dare voce ad essi, da dentro, cercando di adeguarne il linguaggio.

Nel 1981 si riapre il dibattito sulla poesia e sul significato della scrittura e più o meno contemporaneamente vengono pubblicati tre testi fondamentali: *Per una ipotesi di scrittura materialistica*, saggio pubblicato da Quaderni di Critica, *Novecento* di Romano Luperini e l'antologia *Poesia italiana*, curata da Mario Lunetta. Con questi testi venivano messe le basi della critica, da una parte al rigurgito della *Poesia innamorata* degli anni Settanta, dall'altra del fenomeno del post-moderno tipo *il Nome della Rosa* di Umberto Eco, a favore di un rilancio di una critica collettiva nel campo letterario e filosofico che alle teorizzazioni del passato prediligesse piuttosto una 'ragion pratica' del presente. In occasione del convegno dal titolo '*Il senso della letteratura*', tenutosi a Palermo nel 1984, promosso dalle riviste *Alfabeta*

e *Acquario*, in collaborazione con Francesco Leonetti, il dibattito si fa sempre più acceso: tema principale sono le tendenze dello 'sperimentalismo' come strutturazione di ipotesi e percorsi ragionati e consapevoli dello scrivere in un determinato periodo storico-culturale. Seguono le proposte programmatiche delle cosiddette *Tesi di Lecce*, scaturite dal Convegno tenutosi ad aprile del 1987, redatte da vari letterati, tra i quali alcuni appartenenti al «vecchio» *Gruppo 63* come Alfredo Giuliani, Francesco Leonetti, Edoardo Sanguineti, Filippo Bettini, Roberto Di Marco, Romano Luperini, Mario Lunetta, altri giovani autori come Pietro Cataldi, Tommaso Ottomieri, Biagio Cepollaro, Umberto Lacatena. Vengono definite le linee guida della nuova tendenza letteraria: l'uso dell'allegoria in sostituzione al simbolo, di un linguaggio imprevedibile e materiale, il rifiuto della letteratura come 'valore' e 'istituzione', la politicità intrinseca del segno e della critica, l'attacco allo stato di vuoto dell'epoca con le armi dell'analisi e della denuncia. I letterati sono d'accordo nel rifiuto dell'individualismo, dell'abbandono autobiografico, dell'effusione degli affetti, degli elementi di 'evasività' e di 'misticismo', cui vengono contrapposte, in quanto aspetti di scrittura materialista, la 'discriminazione delle scelte', la 'materialità del testo', la politicità 'mediata' delle sue funzioni linguistiche, pragmatiche, conoscitive. Oltre all'attività delle riviste operanti in varie regioni italiane, tra cui le sopracitate *Alfabeta* e *Acquario*, si stagliano nel ricco panorama dell'epoca la rivista *L'Ombra d'Argo* seguita da Luperini e *l'Immaginazione* curata dall'editore Piero Manni, che in seguito pubblicherà molti dei lavori dei nuovi autori. Nel 1987 le tre riviste organizzeranno rispettivamente altri tre incontri collettivi enormemente importanti per il dibattito sulla ricerca sperimentale del periodo: *Ricercatori & Co* tenutosi a Viareggio su iniziativa di *Alfabeta*, *Riviste e tendenze della nuova letteratura* che si svolge a Lecce ad opera de *l'Immaginazione* ed infine *Sull'interpretazione. Ermeutica e testo letterario* de *L'Ombra d'Argo* a Siena.

All'apice dei dibattiti, nel 1989, un gruppo di autori decide di formare il *Gruppo 93*, scegliendo di rovesciare il 6 del *Gruppo 63* ad indicare il raccordo tra gli autori della 'vecchia' avanguardia degli anni Sessanta con gli autori della nuova generazione. Tra gli autori principali troviamo i letterati che gravitano intorno ai gruppi *KB* (*Kryptopterus Bicyrrhis*) e *Baldus*, tra i cui militanti troviamo Lello Voce, Biagio Cepollaro e Mariano Bàino. I prodotti delle nuove tendenze poetiche vengono raccolti poi in un'antologia dal titolo *Terza Ondata*, pubblicata nel 1993 da Filippo Bettini e Roberto Di Marco, con l'intento di tracciare una mappa della sperimentazione letteraria nelle sue diverse manifestazioni.

Il Gruppo 93 nasce come risultato di una stratificazione di varie esperienze nel corso degli anni Ottanta, confluite in un accordo militante d'avanguardia che ha l'obiettivo di sciogliersi polemicamente nel 1993. Riunisce autori di diversa provenienza geografica che collaborano già in progetti comuni su varie riviste letterarie. Come reazione al consumismo sfrenato, segno della degenerazione capitalistica che cominciava ad influenzare tutte le fasce sociali, sentivano il crescente bisogno di cercare la causa, l'origine dei nuovi movimenti d'avanguardia letteraria, di dare voce critica a questa nuova realtà contemporanea. I letterati denunciano il presente da dentro, vivendolo e mettendone in evidenza tutte le sue caratteristiche, la poesia

non si rifugia in una realtà altra, ideologica, lontana da tutto. I generi e i linguaggi si mischiano, nei testi vengono inclusi i dialetti per una visione realistica della stessa realtà nella sua imprevedibilità e frammentarietà e soprattutto non più a fini ludici:

*/ stravolto il vecio intra ed esce como bimbo o tinège schianta limbo del metrò de schege
e spira d'in su l'occhio la chiassosa forescenza de lumi e de scudi logi vedi como sono rin-
chiusi i vetri como il tempo rifugga la sustanza e la bruta forza grandiosa avanza!
col bianco il ceco scanza e svaga un altro sbotta sine riso ca rispondo uguale ca
non c'ho voglia ca lo schifo nero ripete col tristo faccio il celo limacciosa donna e 'mpe-
corita scende la scala en sua spesa manco sente effluvio de mela fannosa e presta s'arri-
tira[...]¹*

Chiara appare l'opposizione all'individualismo, all'autobiografismo, alla sacralità dell'Io, al misticismo, per non cadere nell'idealismo metastorico del culto della parola e del verso, da contrapporre con la materialità del linguaggio in tutte le sue forme, per una storicità e una semanticità della scrittura che interagisce profondamente con i ritmi dell'oralità:

*Chiuso il tuo chiuso dentro un casonetto / Conchiglia inconchigliata col suo mollo /
Fra la calda immondizia in un brodetto / Sapido di primordi finché il collo / Ancora
umano troppo umano non / Lo scannano spirali in giro lento / Di un vecchio camion
nella notte con / Tritarifiuti d'ordinanza – il vento / Folate fredde in mezzo allo sfasciu-
me / Fa volteggiare un po' di cartastraccia / Fra le baracche sul greto del fiume / Il vento
– a due spazzini il cuore agghiaccia / Con l'urlo che dà in fondo all'infernale / Compat-
trice – un urlo d'animale²*

Come si evince da questo sonetto di Mariano Bàino, il *Sonetto del clochard e della spazzatura*, la contrarietà dell'autore viene espressa facendo esplodere i conflitti da dentro la stessa realtà descritta, l'autore mette in mostra tutte le tensioni interne ad essa. Non più un'alienazione quindi, ma un vivere a pieno, introiettando il nuovo contesto culturale e sociale, senza però adeguarvisi ideologicamente. Si crede nella potenzialità delle parole di significare la nuova realtà, di riuscire a raggiungerla, ad evocarla, per dirla alla Voce «*La poesia è questo dolore acuto al molare*» dove l'extra letterario si fonde con il letterario:

*è questa lingua incapace di raccogliere
in una le freguglie di senso d'edificare / una frase formicaio per comprendere
tutte le relazioni tra nome e azione / l'ossessione di dire il dolore di capire
se sia vita il nome per l'interiezione / nostra piantata qui tra essere e svanire.
Ma perché tutto avvenga e sia vero / perché il pubblico e il poeta non siano
più poli muti d'un circuito tutto nero / occorre che fuori di qui essi agiscano
o altrimenti tacere tutti rinunciare e / seguir l'esempio delle bestie che altère
per iniziare a parlare aspettano che / anche la realtà faccia il proprio dovere.³*

Un registro poetico «aulico» viene alternato e fuso con un lessico gergale, facente parte dell'oralità piuttosto che della tradizione poetica. A sostegno di quanto

suddetto un altro chiaro esempio viene dato dalla poesia di Bàino intitolata *Sonetto in occasione del secondo mandato presidenziale di George Bush j.* completamente immersa nei fatti politici della realtà contemporanea, dove trova spazio anche il chiaro riferimento leopardiano a conclusione del poema:

E tu non mi destare parla basso / Mentre impazzano i guasti e la vergogna / Vedere non lo voglio quell'ammasso / Marcioso irrancidito di carogna / Né udirne i gas i blobbi quello schiasso / Di quaccheri sbracati con la rogna / Di mercenari stronzi col prolasso / Finale dello scroto in una gogna / Non ce la faccio manco a dire abbasso / Sempre l'ho detto sempre alla bisogna / Ma ora nel silenzio mi rilasso / Ventura quasi simile a un trapasso / È l'ombra e mentre fuori tutto infogna / Caro mi è il sonno e più l'essere un sasso⁴

Pur nella loro varietà stilistica e linguistica, tutti gli autori di questo periodo sono uniti da un unico filo conduttore costituito dal percorso cosciente di ricerca e sperimentazione del fare letterario. Per alcuni autori troviamo anche un recupero linguistico di forme arcaiche, obsolete, che vengono reinterpretate o viene dato loro un nuovo senso, o a volte amalgamate in una rielaborazione ibrida di lingue e stili differenti. La scrittura punta di nuovo alla responsabilità, all'eticità, come esprime in maniera così calzante Lello Voce nei seguenti brani tratti da *Pseudosonetti Rorschach*:

Le parole pronunciate al palato / lasciano sapore di sangue e sintassi / un aspro intenerirsi delle vene / un ràbido sentore di cose in padùle / affogate nel suono e nel dato / irrimediabilmente indecisivo se sassi / e vipistrelli se scìmie poréne / e sciutte se iatti e hani se vive cucùle / cantano il fonema senza senso / il sesso degli angeli e il deittico folto / di questa folla che s'infolta e ode / l'unico nulla ch'abbiamo a far bastare / anche per oggi e domani denso / e trasparente sentimento e i' ch'ascolto / il millennio e le bbestie pprode / dell'ultimo orizzonte sul filo arrancare / mi resta solo il fiato per ancóra / per l'ultimo prima del possibile scracchio / né c'è poesia in corpo che possa / salvare il fonema da epatite o il fegato / preservare da pleonasma l'ora / di che risuona quest'im-mondo pateracchio⁵

Come abbiamo potuto intravedere dagli esempi sopracitati, si fa avanti con forza l'esigenza di superare la dicotomia tra lingua ordinaria e lingua poetica, tra avanguardia e tradizione per aprirsi alla realtà del presente nella sua complessità. Potremmo parlare di un realismo allegorico piuttosto che mimetico, vicino alla concezione di allegoria di Walter Benjamin, dove i frammenti che abbiano un potenziale rivoluzionario vengono strappati da un determinato contesto e inseriti in una costellazione nuova, densa di significati. L'affermazione dell'inscindibilità dell'extra letterario sottolinea lo stabilirsi di una rete di relazioni piuttosto che di immedesimazioni appunto, il viaggiare in una scrittura non garantita che ha bisogno, per poter vivere, di un atteggiamento continuamente autocritico da parte dell'autore.

In passato i letterati e gli artisti della Neoavanguardia erano stati costretti a confrontarsi e scontrarsi con la dimensione economica della produzione intellettuale dell'industria culturale di massa e questo fatto aveva inasprito e aumentato la

rottura del linguaggio poetico con il linguaggio standardizzato dei mass media e del potere. La reazione degli artisti era stata quella di uno sperimentalismo che arrivava a volte anche al limite della significazione. Il nuovo panorama letterario invece, lasciandone fuori i rappresentanti delle tendenze editoriali dominanti immersi nella rappresentazione spettacolare e di massa o quelli dediti ancora al 'lirismo orfico', dove la parola idealisticamente viene sottratta alla storia, presenta uno sforzo sia creativo che teorico, di ridare dignità e significato alla parola, di resistere e criticare l'insipida e commerciale mediocrità espressiva a cui il capitalismo delle telecomunicazioni sembrava aver ridotto l'espressione artistica. In reazione ad un indebolirsi delle ideologie e alla perdita di primato delle discipline universali, la poesia ancora così variegata e vitale viene ricondotta invece alla pratica, all'esperienza linguistica del testo, in una dialettica dove gli eventi appaiono nella loro pluralità non calcolabile e prevedibile.

In conclusione, si potrebbe affermare che il *Gruppo 93* e in generale tutto il fenomeno definito come *Terza Ondata* potrebbe essere definito come un insieme di esperienze tese alla rinnovazione dell'idea della scrittura, una poesia di ricerca intesa come movimento e attraverso la quale l'idea di avanguardia va al di là delle connotazioni strettamente politiche e ideologiche. Un movimento con la precisa volontà di sciogliersi nel 1993, che nasce nella consapevolezza di un tempo determinato e di un partecipare alla sperimentazione come limite, dove il senso di limite investe le operazioni ideologiche sulla lingua. Si va oltre l'attacco contro il capitalismo e si preferisce un approccio critico che rappresenti con ironia il nuovo sistema dei media e delle telecomunicazioni. Si abbandona il riferimento al marxismo puro, sostituito con le analisi di Marshall McLuhan e di Lucien Goldmann sui rapporti tra tecnica, tecnologia e società, che porta di conseguenza ad una sostituzione del primato della dimensione semantica, che ancora dominava nel Gruppo 63, con il primato della dimensione pragmatico-performativa in cui la sperimentazione ha a che fare con una nuova funzione del canone, dei generi e delle poetiche.

NOTE

¹ B. Cepollaro, *Metro-Metrò* in *Scribeide*, p. 11, Piero Manni, Lecce 1993.

² M. Bàino, *Sonetto del clochard e della spazzatura*, <http://www.casadellapoesia.org/poeti/baino-mariano/sonetto-del-clochard-e-della-spazzatura/poesie> In "Camera iperbarica", Montecchio Emilia, Tam Tam, 1983.

³ L. Voce, *Pseudosonetti Rorschach*, Farfalle da combattimento, p. 7, Bompiani, Milano 1999.

⁴ Mariano Bàino, *Sonetto in occasione del secondo mandato presidenziale di George Bush j.*, <http://www.casadellapoesia.org/poeti/baino-mariano/sonetto-in-occasione-del-secondo-mandato-presidenziale-di-george-bush-j>

⁵ <https://www.lyrikline.org/fr/poemes/le-parole-pronunciate-al-palato-1540>

Insegnamento della lingua italiana e tecnologie: un incontro a misura di cervello

MARCO MEZZADRI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

A 1. INTRODUZIONE

DISTANZA DI OLTRE VENT'ANNI DALLE PRIME ESPERIENZE DI INTRODUZIONE DELLE TECNOLOGIE – ALLORA DEFINITE «NUOVE» – NELLA DIDATTICA DELLE LINGUE, IL TEMA NON PUÒ CERTO CONSIDERARSI INESPLORATO NEL PANORAMA DELLA RICERCA GLOTTODIDATTICA¹. NONOSTANTE CIÒ, RITENIAMO CHE VI SIA SPAZIO PER UN'ULTERIORE RIFLESSIONE CHE, PARTENDO DALL'INDIVIDUAZIONE degli elementi fondanti della didattica della lingua, porti a delineare brevemente campi della ricerca utili a esplorare soluzioni intese a individuare un minimo comune denominatore tra questi due elementi.

Nel presente contributo cercheremo, seppur brevemente, di dare una risposta alla seguente domanda di ricerca: è possibile definire una cornice neuroscientifica e glottodidattica utile a individuare *ab ovo* il punto di incontro tra l'insegnamento dell'italiano a stranieri basato su strumenti tradizionali e l'utilizzo a fini glottodidattici delle tecnologie?

La riflessione così condotta ci permetterà di accennare allo sviluppo delle tecnologie attualmente applicabili alla didattica dell'italiano nel tentativo di rispondere al meglio alle scelte metodologiche derivanti dalla teoria della lingua suggerita nella prima parte del testo, avendo con questo definito una scelta pregiudiziale, quella della possibilità di trovare un punto di incontro tra i due mondi, a conferma di quanto veniamo affermando da tempo².

Una prospettiva neuroscientifica *embodied* può aiutare a individuare il minimo comune denominatore tra didattica dell'italiano e tecnologie. Mettere al centro il cervello, motore di qualsivoglia attività cognitiva, e affermare che in questo modo

si arriva al punto di incontro iniziale può sembrare quasi tautologico; in realtà le teorie della lingua che oggi si confrontano in campo glottodidattico non accolgono la stessa visione circa il modo in cui il linguaggio verbale viene generato nel cervello. In questa sede non ci è possibile approfondire le ragioni della seconda scelta pregiudiziale alla base di questo contributo; rimandiamo, dunque, a precedenti nostri lavori in ambito neuroscientifico e glottodidattico³.

2. I P R O D R O M I

Una delle pietre miliari della moderna glottodidattica è la Teoria della Gestalt: essa incoraggia lo sviluppo di una cornice metodologica determinata dalla percezione e dall'elaborazione dell'input esterno che porta a un approccio didattico da molti considerato essenziale per lo sviluppo dei processi di apprendimento linguistico. Tale approccio si fonda sulla sequenza globalità-analisi-sintesi di una possibile molecola matetica, cioè di un'unità minima del processo d'acquisizione linguistica. Quest'unità minima si traduce in procedure didattiche che si sono evolute nel tempo, fino all'attuale configurazione dell'unità di acquisizione⁴. La ragione principale della longevità del modello gestaltico risiede, almeno in parte, nell'interazione con l'educazione linguistica, in quanto la sequenza gestaltica si sposa con il ruolo centrale attribuito nell'educazione linguistica al testo, visto come generatore e stimolatore di significative esperienze linguistiche e culturali. In altre parole, un modello d'insegnamento linguistico basato su questa sequenza può fornire pratiche didattiche coerenti e inclusive in grado di rispettare le differenze individuali e gli stili di apprendimento.

A partire dagli anni '60 del secolo scorso la psicologia ha influenzato lo sviluppo della glottodidattica attraverso contributi teorici provenienti da diversi filoni di ricerca. L'apprendente e i processi di acquisizione linguistica sono stati messi definitivamente al centro dell'insegnamento; ciò comporta l'emarginazione della prospettiva strutturalistica che vedeva l'apprendimento come sviluppo di abitudini linguistiche automatizzate. Tra gli studiosi che maggiormente hanno influenzato la glottodidattica è utile in questa sede ricordare, tra gli altri, Jerome Bruner e Carl Rogers, ma anche Howard Gardner e la sua teoria delle intelligenze multiple⁵. Nello stesso periodo, si registra anche un forte e finora persistente spostamento del focus didattico dalla forma al significato e dunque a teorie che considerano il linguaggio come un sistema per l'espressione del significato. La centralità del significato e dell'interazione comunicativa è sostenuta dall'opera complessiva di psicologi cognitivisti come Ulric Neisser⁶, così come da concetti quale l'idea di apprendimento significativo proposta da David Ausubel⁷.

Risalgono ai due decenni che vanno dal 1960 alla fine degli anni '70 altri contributi di ambito psicologico e psicolinguistico acquisiti dalla glottodidattica. Tali studi hanno permesso ai glottodidatti di interpretare i processi della comprensione, in sintonia con lo spostamento del focus didattico dallo studio della forma linguistica alla trasmissione del significato. Il fatto che i processi legati alla comprensione

abbiano cominciato a giocare un ruolo centrale ha reso possibile reinterpretare l'interazione comunicativa tra gli individui e investigare ciò che si ritiene esserne la guida a livello del funzionamento del cervello. L'approccio è ancora psicologico e porta a prestare attenzione alle proposte di studiosi come, ad esempio, Goodman⁸ con la sua idea del processo di lettura come *psycholinguistic guessing game*, oppure al concetto di *expectancy grammar* di Oller⁹, o ancora alla Frame System Theory di Minsky¹⁰. L'adozione di questi concetti ha avuto una notevole influenza su ampi settori della glottodidattica, i quali, ad esempio, enfatizzano con vigore i processi di pre-lettura e di pre-ascolto, cioè le fasi didattiche dell'unità di acquisizione precedenti all'esposizione al testo. In questo modo viene attivata la preconsocenza dell'apprendente. In altri termini, le esperienze dell'apprendente sono divenute strategiche e cruciali non solo per l'apprendimento ma anche per l'insegnamento. Questi processi iniziali vengono considerati il motore per la comprensione del testo.

Il ruolo dell'esperienza nell'apprendimento linguistico risulta essere il punto d'incontro principale tra la Teoria dell'Embodiment (o del linguaggio incarnato) e la didattica delle lingue. Prima di giungere alla trattazione di questo aspetto è opportuno ricordare, tuttavia, che attraverso il contatto con le teorie chomskiane sul linguaggio¹¹ o con altre teorie dei collaboratori e seguaci di Chomsky come la Teoria del Periodo critico¹², la glottodidattica si è avvicinata, subendone il fascino, a temi più strettamente connessi alle neuroscienze. Negli anni '80 e '90 due altre teorie hanno pesantemente influenzato tutti gli ambiti coinvolti nei processi di apprendimento e insegnamento linguistico: la dicotomia tra *learning* e *acquisition*, uno dei pilastri della Second Language Acquisition Theory di Stephen Krashen¹³ e la Teoria della Bimodalità e della Direzionalità di Marcel Danesi¹⁴. Quest'ultima può essere definita come un tentativo di portare all'ambito della didattica delle lingue le teorie basate sulla predominanza cerebrale. Accogliere ipotesi suggestive non ha comunque significato fermare lo sviluppo della ricerca che ha anzi permesso di individuarne pregi e difetti, cercando di non cadere nella trappola di assumerli in maniera apodittica¹⁵.

La crescente attenzione al significato come fondamento della comunicazione è strettamente connessa all'enfasi, posta con sempre maggior forza, sull'azione in ambito sociale e sui compiti autentici.

Il riferimento a un approccio di tipo *task based*, così come la possibile menzione del *Quadro comune europeo* e della concezione, in esso contenuta, dello studente come attore sociale ci riportano alla dimensione esperienziale che, come vedremo, costituisce il punto d'incontro principale con la Teoria dell'Embodiment. Infatti, crediamo che non possa esistere il compito senza l'esperienza e che non possa esistere la possibilità di eseguire un compito senza poter contare sull'esperienza. Allo stesso tempo, il compito risulta essere volano per l'acquisizione di nuove esperienze, in quanto favorisce un apprendimento non solamente basato su competenze linguistico-comunicative e finalizzato al solo sviluppo delle stesse.

Tuttavia, la ricerca sull'apprendimento attraverso l'esperienza ha radici più diffuse e profonde rispetto a quanto il contributo della glottodidattica possa oggi immediatamente testimoniare.

È sufficiente ricordare nomi come quelli di John Dewey, studioso di grande e perdurante influenza nel campo dell'educazione, convinto che «qualsiasi tipo di apprendimento autentico si realizzi attraverso l'esperienza»¹⁶ e che il motore delle idee sia l'esperienza; oppure Maria Montessori con la sua capacità di mettere al centro dei processi educativi il bambino, offrendogli ambienti di apprendimento che stimolano l'autonomia e lo sviluppo di esperienze dirette. In tempi più recenti, l'azione di un educatore come Paulo Freire ha stimolato ulteriori idee circa il rapporto dialettico che si crea tra l'azione e la riflessione. Un altro nome fondamentale è quello di Jean Piaget: la dimensione esperienziale nella sua visione dello sviluppo cognitivo gioca un ruolo determinante, così come lo gioca nel pensiero dello psicologo sociale tedesco Kurt Lewin, dal quale viene spontaneo riprendere l'approccio esperienziale in gruppo e ricordare il suo *learning cycle*. Nella prospettiva di Lewin l'esperienza concreta è sia l'impulso che lo scopo del processo di apprendimento. Ritroviamo il *learning cycle* di Lewin alla base del modello di David Kolb per il quale l'apprendimento è «il processo attraverso il quale la conoscenza si crea tramite la trasformazione dell'esperienza. La conoscenza risulta dalla combinazione delle azioni di afferrare e trasformare l'esperienza»¹⁷, la teoria dell'*Experiential Learning* di David Kolb¹⁸. Il modello di Kolb si struttura in quattro fasi dove il primo momento è costituito dall'esperienza concreta, alla quale fanno seguito l'osservazione riflessiva e la concettualizzazione astratta, per concludersi con la sperimentazione attiva. Secondo Kolb e Kolb¹⁹, l'individuo deve completamente aprirsi all'esperienza diretta che esiste solamente nell'*hic et nunc* che gli autori definiscono «un momento di infinita profondità ed estensione che non può mai essere completamente compreso» e aggiungono che una modalità «troppo cerebrale» può inibire la capacità di provare e sentire il momento.

La prospettiva di tipo psicologico fornita dal modello di David Kolb permette di costruire una convergenza con quanto proposto dalla Teoria dell'Embodiment. Tuttavia, la prospettiva neuroscientifica proposta e la dinamica di accostamento alla glottodidattica prevedono un'attenzione maggiormente focalizzata da un lato sul funzionamento del cervello umano e dall'altro sulle possibili ricadute in ambito didattico. L'atteggiamento di apertura a stimoli plurimi che contraddistingue a livello epistemologico la glottodidattica fa sì che proposte come quella dell'*Experiential learning* siano viste come strumenti utili alla maturazione di risposte didattiche sempre più adeguate e rispettose di quella conoscenza che il contributo neuroscientifico può mettere a disposizione.

3. LA TEORIA DELL'EMBODIMENT E L'INSEGNAMENTO DI UNA LINGUA STRANIERA

Nel panorama attuale delle neuroscienze le proposte che ruotano attorno all'idea del linguaggio incarnato riscuotono un interesse crescente e costituiscono una delle principali possibili strade da percorrere per cercare di spiegare il funzionamento del cervello umano e del linguaggio. Questi studi muovono da ambiti di ricerca che si richiamano alle scoperte avvenute in contesto italiano sui neuroni specchio²⁰.

Inoltre, muovendo dalla considerazione che la relazione tra glottodidattica e neuroscienze vada costruita su una base eticamente condivisibile e scientificamente valida, il rapporto con la Teoria dell'Embodiment offre l'occasione per tentare di realizzare un modello di interazione coerente, accettando e valorizzando i limiti attuali della ricerca neuroscientifica, non ancora in grado di rispondere a tutte le esigenze di interpretazione e di spiegazione delle complesse reazioni linguistiche e comportamentali in genere che si realizzano in contesto didattico.

Le recenti scoperte neuroscientifiche, soprattutto relative all'organizzazione del sistema sensori-motorio, hanno radicalmente modificato la nostra visione del cervello e il concetto stesso di funzioni cognitive.

Una delle funzioni cognitive che più ne hanno risentito è il linguaggio. In particolare la Teoria dell'Embodiment (linguaggio incarnato) sostiene, in contrasto con una visione classica amodale, che gli esseri umani utilizzino le stesse strutture neurali con cui esperiscono la realtà anche per comprendere il materiale linguistico che descrive quelle stesse esperienze.

In anni recenti, il concetto di linguaggio incarnato è stato largamente trattato e suffragato da evidenze sperimentali²¹. Secondo tale teoria, non esiste facoltà mentale umana che non sia incarnata, cioè radicata nell'esperienza corporea.

Ciò che appare centrale nell'approccio incarnato al linguaggio è l'esperienza sensori-motoria a cui fanno riferimento specifici elementi linguistici come i nomi, i verbi e gli aggettivi. L'esperienza è centrale sia nella comprensione che nella produzione linguistica. Questo concetto ci sembra essere molto rilevante nell'apprendimento e nell'insegnamento di una lingua seconda o straniera: quando si insegna e si apprende un elemento linguistico in una L2 o in una LS, esso deve fare riferimento a qualcosa che sia già stato oggetto di esperienza sensoriale e motoria dell'apprendente.

4. GLOTTODIDATTICA E EMBODIMENT

Cerchiamo ora di riassumere i punti essenziali che riusciamo a cogliere dalla riflessione precedente. Il ruolo dell'esperienza nell'apprendimento linguistico risulta essere il punto d'incontro principale tra embodiment e didattica delle lingue. L'esperienza è centrale in approcci glottodidattici di tipo *task-based* in grado di riacordare il recupero dell'esperienza, dunque, di quanto l'individuo che apprende conosce e sa fare e capaci di promuovere lo sviluppo di nuove esperienze, accumulando nuove conoscenze e sviluppando nuove competenze. Ciò porta a enfatizzare, ad esempio, i processi di pre-lettura e di pre-ascolto, precedenti all'esposizione al testo.

Proviamo, allora, a elaborare una sorta di teoria della lingua che sintetizzi i presupposti della riflessione svolta nei paragrafi precedenti e il modo di concepire la lingua alla base delle scelte metodologiche dell'approccio che da svariati decenni è considerato tra, se non il più efficace: l'approccio comunicativo. Secondo tale approccio la lingua ha la funzione di trasmettere significati che sono e promuovono la cultura dell'individuo oltreché la cultura del popolo o dei popoli che la parlano.

Ne deriva l'inscindibilità tra lingua e cultura che contrasta con una più tradizionale impostazione fondata sul focus sulla forma della lingua.

Con l'aiuto dell'embodiment potremmo riaffermare l'inscindibilità tra lingua e cultura, sostenendo che la lingua etichetta significati, i quali risiedono nell'esperienza, la quale è cultura.

5. CHE NE È DELLE EX-NUOVE TECNOLOGIE?

Anticipiamo ora una scelta di campo che ci separerà da una visione meccanica e automatica delle tecnologie intese come strumenti in grado di creare attività ed esercizi volti maggiormente alla pratica delle forme linguistiche che non alla promozione dello sviluppo della comunicazione. Per lunghi anni le limitazioni vere o presunte delle tecnologie applicate alla didattica delle lingue hanno reso predominante quell'impostazione. Le tecnologie, attraverso, ad esempio, molti programmi autore o funzioni di piattaforme per l'insegnamento a distanza, si sono prestate, così, a simulare attività automatiche in odore di approcci formalistici o strutturalistici.

Ora, finalmente, le possibilità offerte dalle tecnologie sono ben altra cosa.

La didattica con le tecnologie può sposare una prospettiva come quella abbozzata in precedenza mettendo al centro la comprensione, quindi creando esperienze significative che sono il volano per l'apprendimento della lingua e della cultura insieme.

All'insegnante di lingua italiana spetta il compito di esplorare tecniche basate sulle glottotecnologie utili a rafforzare il primato dei significati sulla forma, a titolo d'esempio le webquest, la caccia al tesoro, i blog e le pagine social della classe, le modalità *wiki* per la co-costruzione di testi ecc.

A favorire questa nuova prospettiva e a stimolare un cambiamento delle metodologie didattiche contribuiscono gli odierni apprendenti, «nativi digitali», che si contrappongono agli «immigrati digitali»²², qualità che si attaglia alla maggior parte dei docenti.

Nella ridefinizione del contributo delle tecnologie non è sufficiente, tuttavia, fare propri ambienti tecnologici come le piattaforme di e-learning, ma occorre sviluppare competenze estremamente consapevoli di come interconnettere le tecnologie con le opzioni glottodidattiche possibili. A quel punto, tanto al docente quanto allo studente di italiano per stranieri si spalanca un mondo fatto di innumerevoli opportunità utili a creare esperienze significative per sviluppare competenze testuali e linguistico-comunicative: siti Internet per ogni gusto, tecniche glottodidattiche basate sul web, libri misti, e-book, opzioni basate su strumenti tecnologici mobili che già hanno dato luogo al nascere di molteplici usi etichettati in diverso modo. Dal noto BYOD, *Bring your own device*, alle riletture rintracciabili negli acronimi BYOT, BYOP, BYOPC... E ancora da *bring a wear: smartwatches, smartglasses...*

6. UNA TECNICA GLOTTODIDATTICA BASATA SULLE TECNOLOGIE: LA WEBQUEST

Nell'ultima parte di questo contributo, rivolgiamo l'attenzione a una tecnica che ben risponde ai requisiti metodologici prospettati nei paragrafi precedenti.

La ricerca di informazioni è probabilmente l'attività più frequente che viene effettuata in Internet, anche in ambito didattico. Fin dai primi anni dal lancio della rete, si è sentita la necessità di educare alla gestione della mole di informazione disponibile nelle centinaia di milioni di pagine web. Questo bisogno non ha smesso di essere attuale, anzi, grazie all'aumento delle possibilità di connessione anche in mobilità, si è accentuato.

In Italia, come in molti altri paesi, è prassi comune nei contesti educativi affidarsi a Internet per realizzare attività di ricerca di semplici informazioni, come di contributi in grado di rispondere alle richieste delle diverse discipline.

Tuttavia, a fronte di una sensazione, spesso avvalorata dai fatti, dell'alta probabilità di trovare in Internet quanto ricercato, è esperienza comune ritrovarsi ad annaspire nel tentativo di comprendere le informazioni reperite o di utilizzare tali informazioni per proseguire la ricerca. L'intervento cui potrebbe essere chiamato il docente di lingua italiana si sviluppa sia sul piano linguistico-culturale e glottodidattico, sia su quello dell'educazione all'uso delle tecnologie. Che debba gestire ex novo un percorso di educazione all'uso delle informazioni reperibili sul *web* o che possa contare su apprendenti già competenti, il docente di lingua italiana dovrà affrontare i tre piani di intervento contemporaneamente e dovrà richiamarsi alle conoscenze culturali e alle competenze linguistiche pregresse degli studenti, così come anche le competenze di tipo tecnologico. Dovrà, cioè, incentivare percorsi educativi che approfondiscano le competenze d'uso di questi strumenti.

Internet, tuttavia, non è un'enciclopedia. L'organizzazione del materiale presente è una non organizzazione. È come se fossimo di fronte a innumerevoli mondi, i singoli siti, strutturati con un proprio ordine, che a volte comunicano tra loro, attraverso collegamenti ipertestuali esterni, che si imitano l'un l'altro, ma che non rispondono a un'architettura generale coerente e coesa. Lo scenario, per chi naviga in questo universo, è caratterizzato dal rischio del sovraccarico cognitivo, l'incapacità o quantomeno la grande difficoltà d'elaborazione del materiale reperito, ammesso e non concesso che l'utente sappia ricercare e trovare l'informazione necessaria.

Negli anni sono stati sviluppati modelli di navigazione che cercano di affrontare il problema, così come sono stati predisposti ambienti che accompagnano lo studente nell'esplorazione del *web*: da banche dati, quali i cataloghi di siti di interesse per una determinata disciplina, a piattaforme per l'*e-learning*. Questo paragrafo intende presentare un ambiente che ha nella coerenza e nella semplicità strutturale, crediamo, i maggiori punti di forza: la *webquest*.

Uno degli ideatori della *webquest*, Bernie Dodge, la definisce «un'attività di ricerca nella quale una parte o la totalità delle informazioni con cui interagiscono gli studenti provengono da risorse disponibili in Internet»²³.

Il secondo ideatore della *webquest*, Tom March, nel fornire una propria definizione, evidenzia la necessità di superare il livello della ricerca e acquisizione dell'informazione dal *web* se si desidera cogliere il reale valore della *webquest*. March afferma che la caratteristica principale di una *webquest* è permettere di trasformare l'informazione in modo tale da creare una nuova forma testuale frutto della comprensione, della rielaborazione critica e dell'acquisizione delle informazioni originali²⁴.

Secondo lo stesso autore, questo avviene nelle migliori *webquest* motivando gli studenti a ricercare relazioni tematiche sempre più approfondite e a riflettere sui propri processi metacognitivi²⁵.

La *webquest* è dotata di una struttura che le consente di svilupparsi creando un vero e proprio ambiente di lavoro per gli studenti.

La presenza di una struttura accompagna lo studente al di là del percorso di ricerca ed elaborazione finalizzato alla creazione di un prodotto, come può essere, ad esempio, la realizzazione di un breve testo della tipologia che si vorrà scegliere su un tema specifico. Il grande valore aggiunto della presenza di una struttura rigorosa è consentire allo studente di promuovere in modo guidato lo sviluppo della consapevolezza riguardo ai propri meccanismi e processi metacognitivi.

Ciò permette di spingere lo studente verso *performance* superiori alle capacità del momento²⁶, sostenendo e promovendo una crescita integrata sia da un punto di vista delle conoscenze, sia sul piano metacognitivo.

La *webquest* è suddivisa in fasi: introduzione, compito, procedimento, valutazione, conclusione.

Le attività a cui sono chiamati gli studenti risultano predeterminate dal docente sulla base dello schema previsto dall'ambiente. Si tratta prevalentemente, ma non unicamente, di attività di tipo collaborativo, da svolgere in gruppo. Un elemento pressoché fondamentale e immancabile è l'approccio *task based* di tipo *problem-solving* delle *webquest*. Tale approccio fornisce agli studenti la possibilità di esprimersi in modo creativo e di andare oltre il semplice reperimento delle informazioni attraverso il *web*, in modo da risolvere il problema postulato²⁷.

CONCLUSIONI

Per concludere, l'incontro possibile e consapevole, oltreché metodologicamente coerente, tra didattica dell'italiano e tecnologie dell'informazione e della comunicazione non si allontana da territori già ampiamente esplorati dalla glottodidattica che hanno nei decenni portato a mettere al centro dell'azione didattica i significati, individuando nello studio delle forme uno degli obiettivi dell'educazione linguistica e non certo il principale. Gli approcci più legati a un'attenzione alle forme della lingua contrastano profondamente e faticano a trovare una continuità nelle modalità attuali di gestione della comunicazione caratterizzate dalla centralità del testo e di testi che vengono prodotti in maniera multimediale e multisensoriale, favorendo un modo esperienziale e olistico di elaborazione della conoscenza.

Le scelte metodologiche delineate in questo contributo possono così essere sintetizzate in un'idea: dal testo alle regole e ritorno. Esse costituiscono l'invito ad affacciarsi con fiducia e coraggio alle tecnologie, che rappresentano processi irreversibili dello sviluppo della comunicazione, svecchiando il modo di insegnare la lingua italiana ancora troppo spesso legato a strumenti e approcci tradizionali.

NOTE

- ¹ A titolo d'esempio, in ambito italiano, si vedano i testi a cui abbiamo fatto riferimento nel presente lavoro: M. Mezzadri, *Internet nella didattica dell'italiano: la frontiera presente*, Guerra-éditions SOLEIL, Perugia/Welland 2001; M. Mezzadri, «Il CLIL e le tecnologie dell'informazione e della comunicazione», in P. Balboni, C.M. Coonan (a cura di), *Fare Clil, I quaderni della Ricerca 14*, Loescher, Torino, 2014a, pp. 77–90; M. Mezzadri, *I nuovi ferri del mestiere*, Bonacci, Roma 2015; E. Caon, G. Serragiotto (a cura di), *Tecnologie e didattica delle lingue*, Utet Università, Torino 2012.
- ² Cfr. Mezzadri, *Internet nella didattica dell'italiano*, op. cit.
- ³ G. Buccino, M. Mezzadri, *Glottodidattica e neuroscienze: verso modelli traslazionali*, Franco Cesati, Firenze 2015a; G. Buccino, M. Mezzadri, «Embodied language and the process of language learning and teaching», in U. Lüdtke (a cura di), *Emotion in Language: Theory – Research – Application*, John Benjamins, Amsterdam 2015b, pp. 191–208; M. Mezzadri, «Tra la glottodidattica e le neuroscienze: ponti in costruzione», in: *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, Nr. 1–2, 2014b, pp. 245–260.
- ⁴ Cfr. P. Balboni, *Le sfide di Babele*, Utet, Torino 2012.
- ⁵ H. Gardner, *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, Basic Books, New York 1983; H. Gardner, *Multiple intelligences: New horizons*, Basic Books, New York 2006.
- ⁶ U. Neisser, *Cognitive psychology*, Meredith, New York 1967.
- ⁷ D.P. Ausubel, *Educational Psychology: A Cognitive View*, Holt, Rinehart & Winston, London 1968.
- ⁸ K.S. Goodman, «Reading: A Psycholinguistic Guessing Game», in: *Journal of the Reading Specialist*, Nr. 6, 1967, pp. 126–135.
- ⁹ J.W. Oller, *Language Tests at School*, Longman, London 1979.
- ¹⁰ M. Minsky, «Frame System Theory», in P.N. Johnson-Laird, P.C. Wason (a cura di), *Thinking: Readings in Cognitive Science*, Cambridge, Cambridge University Press 1977.
- ¹¹ N. Chomsky, *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 1966.
- ¹² E.H. Lenneberg, *Biological Foundations of Language*, Wiley, New York 1967.
- ¹³ S.D. Krashen, *Second Language Acquisition and Second Language Learning*, Pergamon, Oxford 1981.
- ¹⁴ M. Danesi, «Neurological Bimodality and Theories of Language Teaching», in «Studies in Second Language Acquisition», Nr. 10, 1988a, pp. 13–31; M. Danesi, *Neurolinguistica e glottodidattica*, Liviana, Padova 1988b; Danesi M., *Il cervello in aula, neurolinguistica e didattica delle lingue*, Guerra, Perugia 1998.
- ¹⁵ M. Mezzadri, «Tra la glottodidattica e le neuroscienze: ponti in costruzione», in: *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, Nr. 1–2, 2014b, pp. 245–260.
- ¹⁶ J. Dewey, *Experience and Education*, Macmillan, New York 1938, p. 12 (nostra traduzione).
- ¹⁷ D.A. Kolb, *Experiential learning: experience as the source of learning and development*, Prentice Hall, Englewood Cliffs (NJ), 1984, p. 41 (nostra traduzione).
- ¹⁸ Cfr. A.Y. Kolb, D.A. Kolb, *Experiential learning theory bibliography*, Voll. 1 e 2, Cleveland (OH), «Ex-

- perience Based Learning Systems», 2008; A.Y. Kolb, D.A. Kolb, «The Learning Way: Meta-cognitive Aspects of Experiential Learning», in: *Simulation & Gaming*, Nr. 40, 2009, pp. 297–327; e per un'attenta disamina delle influenze che essa ha avuto oltre che per un esempio delle controversie che essa ha alimentato, J. Heron, *Feelings and Personhood: Psychology in Another Key*, SAGE, London 1992.
- ¹⁹ A.Y. Kolb, D.A. Kolb, «The Learning Way: Meta-cognitive Aspects of Experiential Learning», *op. cit.*, p. 319.
- ²⁰ Per un'introduzione a questo tema, di grande richiamo a livello internazionale, si veda il volume G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai, il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006.
- ²¹ A.M. Glenberg, «What memory is for», in: *Behavioral and Brain Science*, Nr. 20, 1997, pp. 41–55; Pulvermüller F., *The neuroscience of language*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002; V. Gallese, G. Lakoff, «The brain's concepts: the role of the sensory-motor system in reason and language», in: *Cognitive Neuropsychology*, Nr. 22, 2005, pp. 455–479; R.A. Zwaan, L.J. Taylor, «Seeing, acting, understanding: motor resonance in language comprehension», in: *Journal of Experimental Psychology: General*, Nr. X, 2006, pp. 1–11; D. Jirak, «Grasping language: a short story on embodiment», in: *Consciousness and Cognition*, Nr. 19, 2010, pp. 711–720.
- Per i rapporti tra glottodidattica e Teoria dell'Embodiment si vedano G. Buccino, M. Mezzadri, «La teoria dell'embodiment e il processo di apprendimento e insegnamento di una lingua», in «*Enthymema*», 8, 2013, pp. 5–20; M. Mezzadri, «Tra la glottodidattica e le neuroscienze: ponti in costruzione», in: *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, Nr. 1–2, 2014b, pp. 245–260.
- ²² M. Prensky, «Digital Natives, Digital Immigrants», in: *On the Horizon*, Nr. 5 (9), 2001, pp. 1–6.
- ²³ B.J. Dodge, «WebQuests: A structure for active learning on the World Wide Web», in: *The Distance Educator*, Nr. 2, 1995, (nostra traduzione).
- ²⁴ T. March, «Are We There Yet?: A Parable on the Educational Effectiveness of Technology», in: *Multimedia Schools Magazine*, Nr. 7 (3), 2000, pp. 54–55.
- ²⁵ Per un'analisi delle caratteristiche, degli obiettivi e dei vantaggi della *webquest* si veda M. Mezzadri, *I nuovi ferri del mestiere*, Bonacci, Roma 2015.
- ²⁶ K. Cho, D. Jonassen, «The Effects of Argumentation Scaffolds on Argumentation and Problem Solving», in: *ETR&D*, Nr. 3, 2002, pp. 5–22.
- ²⁷ Non ci è possibile, in questa sede, approfondire l'analisi delle singole fasi della tecnica, né sviluppare ulteriori riflessioni; rimandiamo a questo fine a M. Mezzadri, *I nuovi ferri del mestiere*, Bonacci, Roma 2015.

Bene-dire: scegliere con cura le parole per vivere meglio in rete

BRUNO MASTROIANNI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE

SPESSO, QUANDO SI PARLA DI LINGUA E DI PAROLE, SI CITA IL NOTO PASSO DAL VANGELO DI SAN GIOVANNI – «IN PRINCIPIO ERA IL VERBO (...) E IL VERBO ERA DIO»¹ – MENO SPESSO INVECE SI SENTE CITARE UN ALTRO PASSO DELLA SACRA SCRITTURA, ALTRETTANTO SIGNIFICATIVO, CONTENUTO NELLA LETTERA DI GIACOMO IN CUI SI AFFERMA CHE «LA LINGUA NESSUN UOMO LA PUÒ DOMARE: È UN MALE RIBELLE, È PIENA DI VELENO MORTALE (...). È DALLA STESSA BOCCA CHE ESCE BENEDIZIONE E MALEDIZIONE». ²

La parola come veicolo di comunicazione tra gli uomini ha da sempre questa natura ambigua: attraverso di essa chiunque esercita un potere sugli altri, per costruire condivisione e collaborazione, ma anche per distruggere, disgregare, confondere e ingannare³. In un'epoca di iperconnessione in cui sostanzialmente ogni essere umano è nelle condizioni di poter immettere parole nel sistema di comunicazione globale grazie alla rete, e di raggiungere attraverso di esse virtualmente ogni altro essere umano, il potere delle parole è aumentato a dismisura.

Quello che prima era un privilegio per alcuni – il poter esprimere il proprio pensiero con atti di comunicazione pubblica, la cui diffusione era veicolata da mezzi di comunicazione di massa – è oggi una possibilità letteralmente nelle mani di chiunque, attraverso gli *smartphone*, senza alcuna particolare selezione all'ingresso. È quella che M. Castells, con un'espressione particolarmente felice, ha definito l'*autocomunicazione di massa*.⁴

In questa condizione, per il cittadino medio contemporaneo, le tre funzioni principali del linguaggio – narrare sé stessi, descrivere il mondo, discuterne con gli altri – sono espletate in buona parte nella dimensione connessa tramite le tecnologie, in una situazione di *relazionalità esponenziale*⁵ in cui la possibilità di raggiun-

gere ed essere raggiunti dagli altri con i propri testi è costante e soprattutto non del tutto controllabile dall'utente stesso (gli altri a loro volta immettono testi, immagini, contenuti che possono riguardare ciascuno), tanto che a essersi estesa è precisamente la dimensione pubblica dei nostri atti di comunicazione. Siamo diventati tutti come dei *piccoli personaggi pubblici*.⁶

Così come si è allargato il nostro sguardo sugli altri e sul mondo – perché riceviamo da loro informazioni in grandi quantità da più fonti proprio grazie all'interconnessione – lo stesso è avvenuto per lo sguardo degli altri su di noi: il nostro agire pubblico è sottoposto a una moltiplicazione esponenziale di altri che giudicano ciò che diciamo e immettiamo online costantemente, fosse anche un semplice *like* su Facebook o una risposta con un messaggio in un gruppo di WhatsApp. Al *sovraccarico informativo* in cui siamo immersi, corrisponde anche un *sovraccarico valutativo*: la nostra faccia pubblica – la «ribalta» di cui parlava E. Goffman⁷ – è esposta contemporaneamente a più persone e a molti più contesti rispetto al passato.

Questa esposizione online avviene secondo una modalità alla quale nessuno è davvero preparato perché va a sfidare profondamente le competenze di comunicazione necessarie, sia quelle innate e istintive, sia quelle che maturiamo tramite l'educazione e l'istruzione. Online comunichiamo senza quell'alleato naturale fondamentale per la nostra comunicazione che è il corpo, inoltre usiamo la scrittura come principale forma di comunicazione pubblica⁸, cosa che finora aveva riguardato solo alcune professioni specifiche, ma non era mai stata la modalità più comune con cui un cittadino gestiva le sue interazioni sociali. Assenza del corpo e scrittura pubblica mettono in una condizione di comunicazione del tutto nuova, che va analizzata nelle sue specifiche caratteristiche.

In un'interazione scritta online vengono meno tutti i livelli non verbali (o analogici)⁹ di comunicazione che abitualmente abbiamo a disposizione in presenza¹⁰: il livello cinesico (mimica facciale, sguardo, gesti), quello prossemico (contatto corporeo, distanza), il prosodico (il tono della voce, le inflessioni), persino quello cronemico (i tempi) è fortemente limitato e incanalato dalle effettive possibilità tecniche delle piattaforme. Rimane sostanzialmente il livello verbale/digitale¹¹ che si traduce nelle scelte lessicali, sintattiche, di punteggiatura, che porta con sé anche i suoi impliciti (i non detti, i sottintesi, le allusioni) e a cui è affidato il compito di raggiungere il livello argomentativo, cioè presentare all'altro un insieme coerente di relazioni tra idee e ragionamenti che dia senso a ciò che stiamo cercando di dire¹².

La riduzione dei livelli di comunicazione ai soli digitali modifica fortemente le interazioni: tutto ciò che riguarda l'atteggiamento nei confronti dell'altro, la predisposizione, le intenzioni, la posizione mentale, psicologica, emotiva viene inferito (o meglio interpretato) unicamente in base alle parole scelte.¹³

Qui un secondo aspetto critico, che deriva dalla formazione ed educazione media di un cittadino alfabetizzato, in cui la scrittura non viene mai sostanzialmente esercitata come forma di comunicazione pubblica. I testi su cui ci cimentiamo abitualmente, infatti, rispetto all'ambiente online, hanno tre caratteristiche fonda-

mentali: un destinatario noto, un codice comune fortemente condiviso, delle modalità note e condivise tra lo scrivente e il lettore¹⁴. Facciamo un esempio fra tutti: il tema in classe, principale esperienza di allenamento alla scrittura che un individuo compie durante il periodo scolastico. Il destinatario del tema è noto (il docente che lo dovrà correggere), il codice è di per sé l'insieme delle regole assodate della lingua in cui si scrive (non solo condiviso, ma in questo caso obbligato dato che il docente stesso in base a quello valuterà lo scritto), le modalità sono concordate (un certo argomento, un preciso tempo di scrittura, da elaborare in un determinato formato). Lo stesso vale per gran parte dei testi che riguardano la vita sociale. Vale per le lettere personali, vale per la scrittura burocratica, fino ad arrivare ai testi formali come lettere di motivazione per un'assunzione o pareri specialistici su tematiche professionali. Il destinatario è sempre noto, il codice riconoscibile a priori e così le modalità di interazione (lettera, modulo, presentazione in riunione, ecc.). L'efficacia di quei testi dipende proprio dall'individuazione e dal rispetto dei vincoli forniti da questi tre elementi.

Ora pensiamo ai testi che vengono prodotti nella situazione di iperconnessione creata dalle tecnologie. Sono testi che, se anche hanno un destinatario noto nelle intenzioni, di fatto si espongono alla lettura di una moltitudine indeterminata di lettori. E non c'è bisogno di andare lontano nel pensare a *post* o commenti sui social network letti da migliaia di persone, è sufficiente considerare il tipo di pubblico che ha una frase inviata in un gruppo di WhatsApp frequentato da pochi interlocutori. L'indeterminatezza del lettore comporta anche il venir meno di un codice condiviso a priori: a meno che il gruppo non sia specialistico e non accomuni le persone in base alle loro competenze rispetto ai temi di cui si parla (cosa rara), avrà al suo interno interlocutori con diversi gradi di istruzione, diverse sensibilità, diversi livelli di capacità di lettura, ecc. A questo si aggiunge un ulteriore grado di indeterminatezza: mentre lo scrivente invia il suo testo non può sapere in che circostanze e situazioni lo leggeranno gli altri: saranno seduti in una stanza silenziosa e avranno tutto il tempo di consultarlo? Sbirceranno lo schermo dello *smartphone* in un momento di distrazione da una qualche attività? Arriverà loro in un momento di assenza di altri messaggi o in un momento di sovraccarico di input? E così via fino a contemplare infinite possibilità di fruizione rispetto a quelle che lo scrivente può prefigurarsi nel momento di comporre il suo testo.

Insomma l'assenza del corpo, quindi la privazione dei supporti istintivi e naturali che accompagnano la comunicazione, e la scarsità di esperienze educative e sociali di esercizio della scrittura come forma di comunicazione pubblica, rendono le interazioni scritte online una modalità di comunicazione peculiare, differente e non riducibile alle altre modalità di comunicazione finora disponibili per gli esseri umani. In questa modalità qualcosa si perde e qualcosa si guadagna, si tratta di mettere bene a fuoco le potenzialità sapendo riconoscere e prevenire i rischi¹⁵.

Nella scrittura online c'è anzitutto il rischio della spersonalizzazione. L'assenza del corpo, la distanza fisica, la decontestualizzazione a cui sono sottoposti scrivente e lettore (che possono scriversi mentre sono in situazioni radicalmente differenti), può produrre un effetto di perdita di vista della realtà personale dell'altro nell'inte-

razione. Se ciò può rappresentare un rischio, si può trasformare anche in un beneficio: questa distanza può produrre una maggiore disinvoltura e aumentare le possibilità di esprimere il proprio pensiero dato che sono rimosse alcune inibizioni o impedimenti che si presenterebbero in situazioni analogiche. Pensiamo alla soggezione che si può provare nell'esprimere il proprio pensiero a voce, in pubblico, davanti a una folla; oppure al timore che può sorgere di fronte a chi ha una posizione sociale, culturale, accademica superiore, o anche semplicemente di fronte a una presenza fisica minacciosa: negli scambi online questi elementi vengono meno e permettono, attraverso l'uso delle parole e delle argomentazioni, di esprimere con maggiore confidenza il proprio pensiero.

Il piano dell'interazione, come abbiamo visto, è totalmente sbilanciato sul livello mentale e simbolico: le parole pesano di più perché non ci sono i segnali non verbali ad accompagnarle e a dare indicazioni sull'atteggiamento. Il pensiero inoltre è immediatamente cristallizzato in frasi scritte che rimangono a disposizione di chi legge e non sono più sotto il pieno controllo di chi le ha emesse, tanto da essere facilmente riproducibili. Anche quando i messaggi sono inviati in forma privata, o quando i post su certe piattaforme sono pubblicati con i filtri attivati per poter essere visualizzati solo da alcuni utenti autorizzati, la cristallizzazione digitale espone al rischio che il proprio pensiero possa essere riprodotto e diffuso facilmente raggiungendo un pubblico non previsto, attraverso le istantanee dello schermo, i cosiddetti *screenshot*. Si potrebbe dire che il vecchio adagio «un bel tacer non fu mai scritto»¹⁶, andrebbe oggi aggiornato in un più digitale «un bel tacer non fu mai *screenshot*»¹⁷, per quanto è frequente questa pratica di diffusione incontrollata di testi altrui.

Ai rischi dello spostamento sul piano simbolico e mentale e della cristallizzazione del pensiero corrispondono anche dei vantaggi. Il primo è la possibilità di scelta. In una conversazione non scritta – può essere dal vivo, telefonica o anche in teleconferenza – i tempi per la riflessione sulle parole da usare sono ristrettissimi e vincolati dal ritmo della conversazione stessa. In una discussione scritta digitale – come in una *chat* di WhatsApp (la conversazione che avviene sull'applicazione) o in un *thread* di Facebook (lo spazio dedicato ai commenti di un post dove si discute) – ogni volta che si scrive un messaggio si ha la possibilità di rileggerlo, di modificarlo, di migliorarlo prima di inviare: un lusso che non abbiamo nelle conversazioni a voce. Il secondo beneficio che porta la cristallizzazione del pensiero e la sua riproducibilità è la possibilità di raggiungere con esso, quando voluto e cercato con consapevolezza, un numero di persone molto più ampio di quelli a cui si sta scrivendo al momento. Tra l'altro, le conversazioni possono avere una vita più lunga nel tempo: altri interlocutori le potranno incontrare e consultare anche se non coinvolti nel momento in cui si stanno svolgendo. Sono potenzialità che aumentano le possibilità di diffusione del proprio pensiero, di divulgazione delle proprie idee, di possibilità di entrare in contatto con persone e idee altrimenti irraggiungibili.

Anche solo queste prime caratteristiche della scrittura online – che lo spazio a disposizione non ci permette di analizzare in modo esaustivo – mostrano quanto

sia urgente e necessario costruire percorsi educativi all'altezza dell'uso della scrittura come forma di comunicazione pubblica, attraverso i quali i cittadini siano messi nelle condizioni di sfruttarne le potenzialità ed evitarne le derive e i rischi. Gran parte delle disfunzioni della comunicazione a cui si assiste oggi online è infatti da ascrivere anzitutto a un difetto di competenze su questo tipo di scrittura, a cui si aggiunge l'atteggiamento ingenuo che porta le persone a muoversi nella dimensione online seguendo i criteri di quella analogica, a questa inadeguati. Il tutto aggravato dalla scarsa consapevolezza della qualità delle azioni che si compiono nella dimensione digitale che sono sempre atti di comunicazione pubblica, anche quando hanno apparentemente un aspetto privato.

Tale azione educativa e culturale è urgente se si considera che l'*autocomunicazione di massa* è il luogo dove si plasmano le relazioni sociali, in particolare i rapporti di potere¹⁸, che influiscono sulle capacità di partecipazione democratica e, di fatto, possono produrre nuove forme di esclusione¹⁹.

La connessione ha posto sulle spalle del cittadino compiti che un tempo erano tipici degli addetti ai lavori della comunicazione, dei giornalisti, dei personaggi pubblici; quei compiti oggi non possono essere più del tutto demandati: è iniziata «l'epoca del compito di ciascuno»²⁰. In tutto ciò che scriviamo online, consapevolmente o meno, dichiariamo in pubblico noi stessi, diciamo qualcosa su come vediamo il mondo e su quale posizione assumiamo rispetto a esso, compiendo ciascuno di questi atti sempre e comunque in una situazione di negoziazione con gli altri.

È soprattutto in quest'ultima dimensione, quella dialettica, che il peso dei fraintendimenti tra scrittura digitale e comunicazione analogica sembrano mostrarsi con più forza. Questo perché l'iperconnessione a cui siamo sottoposti grazie alle tecnologie ha aumentato le occasioni di incontro tra differenze²¹. Persone di differenti contesti (sociali, culturali, linguistici, religiosi, politici) si trovano a interagire e a incrociare più spesso le loro parole, ed è molto più difficile rispetto alla realtà analogica tenere distinte queste cerchie²². Raccontare se stessi e sostenere il proprio punto di vista sul mondo in una situazione di così alta differenziazione di linguaggi, intenti, sensibilità e contesti, può portare come reazione ad atteggiamenti istintivi e difensivi di chiusura in gruppi di opinioni omogenee²³, fenomeni di complotismo anti sistema²⁴, pseudo-verità che vengono abbracciate perché fungono da vessilli e barriere contro l'invasione della differenza.

Il peso della lingua in rete oggi deve essere considerato con grande serietà: l'influenza positiva o negativa che ciascuno può esercitare attorno a sé attraverso i suoi atti di comunicazione in cui le parole hanno un peso cruciale, apre una sfida di educazione e di cittadinanza²⁵. Il comunicare in rete non va confuso con un analogico (e di fatto circoscritto) scrivere e parlare, che di per sé non ha grandi effetti, a meno che la posizione sociale e culturale dell'interlocutore non diano forza a quelle parole. «Bene-dire» o «male-dire» oggi ha per tutti una portata maggiore rispetto a quanto la stessa saggezza della Sacra Scrittura – che citavamo in apertura – avrebbe potuto prevedere, giacché ognuno ha un potere di diffusione delle sue parole (e quindi di influenza sugli altri) esteso dall'interconnessione.

Quegli atti di comunicazione pubblica non rimangono in una dimensione digitale separata, ma stanno creando le condizioni per una vita sociale migliore o peggiore, perché le parole hanno il potere di plasmare la percezione del mondo e quindi di trasformarlo²⁶: sapranno riconoscere le differenze come «bene-dette» o ci porteranno a disgregarci sempre più in relazioni «male-dette»?

NOTE

- ¹ Gv 1,1, La Sacra Bibbia (Versione ufficiale CEI).
- ² Gc 3,8-10, ivi.
- ³ Cfr. C. Castelfranchi, I. Poggi, *Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell'inganno*, Carocci, Roma 1998, pp. 99–103.
- ⁴ M. Castells, *Comunicazione e potere*, Università Bocconi Editore, Milano 2009, *Cap. 2: La comunicazione nell'età digitale* (versione ebook).
- ⁵ Cfr. F. Cerretti, M. Padula, *Umanità mediale. Teoria sociale e prospettive educative*, Edizioni ETS, Pisa 2016, p. 24.
- ⁶ V. Gheno, B. Mastroianni, *Tienilo acceso. Posta, commenta, condividi senza spegnere il cervello*, Longanesi, Milano 2018, pp. 75–78.
- ⁷ Cfr. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday, New York 1959.
- ⁸ V. Gheno, B. Mastroianni, *Tienilo acceso. Posta, commenta, condividi senza spegnere il cervello*, op. cit., pp. 188.
- ⁹ Cfr. P. Watzlawick, J. H. Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma 1971, pp. 52–55.
- ¹⁰ Cfr. C. Giaccardi, *La comunicazione interculturale nell'era digitale*, il Mulino, Bologna 2012, p. 55 e seg.
- ¹¹ Cfr. P. Watzlawick, J. H. Beavin, D. D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana*, op. cit., pp. 51-52.
- ¹² Cfr. P. Cantù, I. Testa, *Teorie dell'argomentazione. Un'introduzione alle regole del dialogo*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 27–29.
- ¹³ Cfr. C. Castelfranchi, I. Poggi, *Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell'inganno*, op. cit., pp. 38-39.
- ¹⁴ Cfr. V. Gheno, B. Mastroianni, *Tienilo acceso. Posta, commenta, condividi senza spegnere il cervello*, op. cit., pp. 187–188.
- ¹⁵ Cfr. V. Gheno, B. Mastroianni, *Tienilo acceso. Posta, commenta, condividi senza spegnere il cervello*, op. cit., pp. 188-192.
- ¹⁶ Il proverbio viene dal verso di Iacopo Badoer «Un bel tacer / mai scritto fu» nell'opera *Il ritorno di Ulisse in patria* (atto V, scena VIII) del 1961.
- ¹⁷ La rielaborazione del proverbio proviene da un post di Facebook di B. Mastroianni del 27/12/2017: <https://www.facebook.com/brunomastro/posts/10156032739584851> ed è stata rilevata da S. Bartezzaghi sul Venerdì di Repubblica del 19 gennaio 2018 in un articolo dal titolo «Del povero Spelacchio rimane un anagramma».
- ¹⁸ M. Castells, *Comunicazione e potere*, op.cit., *Cap. Apertura* (versione ebook).
- ¹⁹ P. Dominici, *Dentro la società interconnessa. Prospettive etiche per un nuovo ecosistema della comunicazione*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 125–128.
- ²⁰ B. Mastroianni, *Fare rete nella rete*, in M. Giordano (a cura di), *Famiglie in rete. Nuove competenze sociali per lo sviluppo di comunitarie*, Franco Angeli, Milano 2018, p. 65.

- ²¹ Cfr. T. Garton Ash, *Free Speech. Ten Principles for a Connected World*, Yale University Press, Yale 2016, pp. 207–208.
- ²² B. Mastroianni, *La disputa felice. Dissentire senza litigare sui social network, sui media e in pubblico*, Cesati, Firenze 2017, pp. 11–12.
- ²³ Cfr. W. Quattrociocchi, A. Vicini, *Misinformation. Guida alla società dell'informazione e della credulità*, Milano, Franco Angeli, 2016.
- ²⁴ Cfr. V. Gheno, B. Mastroianni, *Retorica del complotto o istinto umano?*, in B. Baldi (a cura di), *Complotti e raggiri. Verità, non verità, verità nascoste*, Viella, Roma 2018, pp. 163–180.
- ²⁵ P. Dominici, *Dentro la società interconnessa. Prospettive etiche per un nuovo ecosistema della comunicazione*, op. cit., p. 142.
- ²⁶ A. Cattani, *Come dirlo? Parole giuste, parole belle*, Loffredo Editore, Casoria 2008, pp. 17–21.

«Parlare» di politica in rete. Aspetti linguistici della comunicazione online sulla pagina Facebook di Matteo Salvini

PAOLO ORRÙ

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEEN

I INTRODUZIONE

A CRISI DEI PARTITI TRADIZIONALI IN OCCIDENTE È ORMAI UN DATO DI FATTO; LE MAGGIORI CONVOCAZIONI ELETTORALI DEGLI ULTIMI ANNI HANNO REGISTRATO L'ASCESA DI EMMANUEL MACRON CON IL SUO PARTITO PERSONALE; IL SUCCESSO DEL MOVIMENTO 5 STELLE IN ITALIA; LA VITTORIA DI DONALD TRUMP, SEPPURE TRA LE FILA DEL *GRAND OLD PARTY*, OTTENUTA ATTRAVERSO LA lotta all'establishment repubblicano. Eppure, le eccezioni alla regola non mancano. Nel nostro contesto il partito più datato sul panorama – la Lega Nord – ha riscosso un successo senza precedenti alle urne ed è diventato parte fondamentale della compagine di governo; solo dopo, però, un'operazione di *maquillage* politico e rinunciando (forse) definitivamente al suo orizzonte secessionista e regionalista. Il taglio dei finanziamenti pubblici alle organizzazioni di partito e la continua disaffezione dell'elettorato ha poi dato la spinta definitiva verso una campagna elettorale oramai condotta quasi esclusivamente online e sempre meno nelle piazze e a contatto con gli elettori.

Il passaggio dal «paradigma della superiorità a quello del rispecchiamento»¹, che ha visto il primo grande cambiamento del linguaggio politico italiano, è oggi affiancato da un altro spostamento: dal paradigma della trasmissione a quello dell'interazione². Ovverosia, alla comunicazione prettamente unidirezionale, come quella della stampa e della televisione, oggi si aggiunge la possibilità dell'interazione diretta tra i politici (o il loro staff) e il cittadino. In un periodo di crisi prolungata e di delegittimazione del sistema politico, i vecchi riti comunicativi rappresentati dai *talk show* politici non sembrano più trovare il favore degli elettori³. L'élite politica

è, quindi, obbligata a rincorrere le persone sul loro terreno comunicativo prediletto: i social network. In questo scenario, non può sorprendere allora come le due forze più presenti e abili sul web abbiano anche riportato i maggiori successi nelle urne: il Movimento 5 stelle si è consolidato come prima forza politica del Paese, con il 31% dei voti; la Lega ha, invece, quadruplicato i suoi consensi rispetto alla precedente tornata. Ciò non è chiaramente riconducibile alla sola abilità comunicativa in rete; tuttavia, in un panorama dove il pubblico si allontana sempre più dai canali informativi tradizionali, l'uso sapiente dei social media non può che essere considerato un vantaggio determinante nella comunicazione politica. Considerata la ristrettezza di spazi, abbiamo deciso di prendere qui in esame la sola figura di Matteo Salvini. Tale scelta consente inoltre di mettere in luce un'altra tendenza politica contemporanea: il leaderismo⁴. La personalizzazione del partito nel caso della Lega è di tutta evidenza: la lista parallela presentata nelle regioni del Centro e del Sud ha preso il nome di *Noi con Salvini* e il logo stesso del movimento riportava la dicitura *Salvini Premier*. Il leghista è oggi la figura politica maggiormente riconoscibile della sua area e sembra essere sempre più centrale nell'intero spazio comunicativo. In questo contributo tenteremo allora di analizzare la propaganda online del leader leghista, daremo poi uno sguardo alle forme con cui si articola il rapporto con gli utenti, e alle strategie linguistiche da loro impiegate, attraverso una lettura dei commenti ai suoi post.

C O R P U S E M E T O D I

La nostra indagine si basa su un corpus di post pubblicati su Facebook nel periodo gennaio 2014–agosto 2018. I testi sono stati estratti dalla piattaforma attraverso un'applicazione⁵ che consente di conservare la veste linguistica insieme alle statistiche relative alle condivisioni, ai «mi piace» e ai commenti a ogni post. Il corpus, dunque, è composto da 13.915 post per un totale di 393.852 parole⁶.

Trattandosi di un elevato numero di post e una quantità ancor più vasta di commenti (oltre 62 milioni), non può che essere esclusa una lettura integrale dei testi; la strutturazione del corpus, tuttavia, può venire in nostro soccorso, poiché ci offre la possibilità di segmentare i periodi con più reazioni da parte del pubblico⁷ e, all'interno di ognuno di essi (un mese ad esempio), individuare i post più seguiti (per numero di apprezzamenti o commenti) da sottoporre all'analisi. I criteri di selezione possono essere certamente tra i più vari; l'ipotesi in questo caso è che una consistente mole di commenti corrisponda a un maggior numero di utenti coinvolti e, potenzialmente, a più varietà linguistiche. Nella nostra analisi prenderemo in considerazione alcuni tratti generali dello stile e del linguaggio di Matteo Salvini in un campione di post, passeremo poi in rassegna alcuni commenti per evidenziare le strategie linguistiche messe in campo dagli utenti nelle discussioni di natura politica.

I POST DI SALVINI

L'uso continuo di Facebook per la propria comunicazione politica è una scelta ben ponderata da Salvini e dal suo staff⁸: sono circa 34 milioni gli italiani che utilizzano il social network, di gran lunga il più frequentato in Italia⁹. Sarebbe ingenuo pensare che le scelte espressive del leader leghista siano interamente personali e spontanee: il marketing politico è sempre più ritagliato e pensato per intercettare specifici settori dell'elettorato; l'immagine del politico è costruita per esaltarne le caratteristiche personali, ma si tratta pur sempre di un lavoro certosino di costruzione del messaggio¹⁰.

Gli studi sulla comunicazione mediata tecnicamente¹¹ (d'ora in poi CMT) hanno consentito di mettere insieme un repertorio di strumenti linguistici peculiare degli usi quotidiani dell'italiano online¹². Tra gli elementi più comuni vi è sicuramente la reduplicazione vocalica¹³ a fine di parola; nella selezione di post estratta in questa sede è stato possibile trovare una sola occorrenza di tale fenomeno, ma da riscontri fatti in precedenza¹⁴ possiamo affermare che esso è assai diffuso nella scrittura di Salvini.

(1) Ancora con questi poveri Rom... Bastaaaaa a lavorare!!!! (1/12/2014).

Un'altra caratteristica rappresentativa delle scritture online è l'uso del maiuscolo per simulare un tono di voce elevato in assenza dei tratti intonativi del parlato. Salvini lo utilizza, però, per evidenziare concetti o parole salienti nel post, come alternativa all'uso degli hashtag assai diffuso nei social media.

(2) All'interno del Campo ROM non so se ridere o piangere... Non vedo l'ora di mandare a casa Renzi e rimettere le cose in ordine! (24/2/2016).

(3) Insultato come RAZZISTA perché ha osato offrire un pranzo di Natale a soli bisognosi ITALIANI (3/1/2017).

(4) Ora l'obiettivo è mandare a casa Renzi, Alfano, Boschi e Boldrini, bloccare l'INVASIONE CLANDESTINA in corso rilanciare lavoro e speranza in Italia (23/5/2017).

Possiamo, invece, ipotizzare assuma il suo carattere originale quando è impiegato in espressioni ed esclamazioni altamente enfatiche, come «PAZZESCO», «INCREDIBILE», «VERGOGNA».

Si può anche osservare come Salvini faccia spesso ricorso a una punteggiatura espressiva sovrabbondante e iterativa, utilissima a sopperire alla mancanza dei tratti soprasegmentali e tipica della CMT, ma assente nella comunicazione online di altri leader politici. Nella carrellata di esempi seguente possiamo vedere come i segni più ricorrenti siano il punto di domanda (anche quintuplicato) e quello esclamativo:

(5) Ma dove sono e cosa insegnano certi genitori??? (11/11/2014).

(6) Pazzesco. Paga Renzi? Ovviamente quel capannone lo andrò a visitare prestissimo!!!
Che dite, RUSPA? (28/4/2015).

- (7) Ma certa gente dove cazzo vive???? (11/2/2016).
(8) Buon Primo Maggio, Amici. Prendo lezioni di RUSPA! Faccio bene??? (1/5/2018).
(9) Basta perdere tempo, o si cambia o si vota. Ci siete??? (7/5/2018).

Casi più interessanti riguardo alla punteggiatura possono essere, invece, quelli del punto fermo e dei puntini di sospensione. Il primo può essere utilizzato come incapsulatore a fini espressivi.

- (10) Domani lunedì 17 novembre migliaia di clandestini si sveglieranno in albergo o in ostello tranquilli senza pagare una lira. **Razzismo. Contro gli italiani** (16/11/2014).
(11) Rubano, entrano ed escono di galera, non pagano una lira e poi hanno 600.000 euro sul conto corrente. RUSPA. (27/4/2015).
(12) Tutta l’Africa in Italia non ci sta. Punto. (19/1/2017).

Nell’esempio (10), il secondo spezzone («Razzismo») vuole comunicare implicitamente una situazione paradossale (la linea politica di Salvini a riguardo è ben nota, soprattutto dai suoi sostenitori), il terzo blocco, invece, precisa e amplifica il messaggio precedente. La sequenza di punti fermi in questo caso assume, dunque, sia un valore pragmatico, poiché veicola implicature facilmente decodificabili dal suo pubblico, sia uno emotivo trasmettendo un misto di decisione, rigore e frustrazione. Può essere confermata, insomma, l’ipotesi secondo cui nelle scritture digitali si vada verso una funzione sempre più emotivo-intonativa della punteggiatura¹⁵.

- (13) C’è chi sta con i violenti... Io sto con le Forze dell’Ordine (3/5/2015).
(14) Il papà della Boschi lavorava a Banca Etruria ma non sapeva. Il fratello della Boschi lavorava a Banca Etruria ma non sapeva. La Boschi è al governo ma non sapeva. Che famiglia distratta... (27/1/2016).
(15) 13 mila morti, 500 mila sbarchi, 10 miliardi buttati via... Vergognati tu e i tuoi amici buonisti! (13/5/2017).

Da notare, inoltre, il caso dei puntini di sospensione, spesso impiegati da Salvini con diverse funzioni. Nel primo caso (13) la punteggiatura assume il ruolo pragmatico di veicolo di un’implicatura conversazionale; essa è basata puramente sulle conoscenze extralinguistiche condivise tra il politico e gli utenti. Il testo infatti funge da didascalia a una foto del leader leghista insieme ad alcuni uomini della polizia; i puntini di sospensione vogliono comunicare attraverso la pausa il riempimento dell’informazione con il richiamo agli avversari della sinistra. Nel secondo caso (14) i puntini funzionano come segnalatori del valore ironico del messaggio: da un lato giocano sull’implicito lasciando riempire il vuoto testuale al lettore, dall’altro, funzionano come delimitatori della frase prima di chiudere il post con un’invettiva.

In (15) «Tu» e «tuoi» servono invece come rimando al contesto rappresentato dalla foto di un ragazzo nero che mostra un cartello con scritto «+ SALVATI – SALVINI».

Tali usi collimano con i rilievi fatti da Salvatore¹⁶ su un corpus di commenti ad alcuni post di vario genere che registrano come «spesso i segni di punteggiatura rappresentano contemporaneamente segnali testuali (dividono il testo) e segnali

comunicativi». Possiamo sostenere, allora, che la scrittura di Salvini appaia assai realistica su Facebook e in linea con quella degli utenti comuni.

Gli esempi appena scorsi ci portano poi verso un'altra dimensione particolarmente saliente nella comunicazione online, ovvero sia quella dialogica. Sono molti i post in cui Salvini fa un esplicito richiamo all'attenzione e alla risposta degli utenti. Queste forme dialogiche vogliono alimentare il dibattito tra le persone, secondo il principio per cui un maggior numero di interazioni equivale a una maggiore visibilità del post e della pagina stessa, aumentando così esponenzialmente la copertura del messaggio e la sua circolazione da bacheca a bacheca.

A tal fine, Salvini ricorre spesso a costrutti e segnali discorsivi tipici dell'oralità.

(16) **Sarà**, ma non mi pare che agli italiani nessuno abbia mai pagato alberghi pranzi e cene telefoni e sigarette case o altro. **Sbaglio?** (18/11/2014).

(17) **Capito** che gente stiamo accogliendo??? (1/12/2014).

(18) Devono pure pagare le bollette **pensa un po'...** Avanti con la Lega, diritti e doveri uguali per tutti! (9/12/2014).

(19) **Che dite**, RUSPA? (28/4/2015).

Rispondono a questa funzione, ad esempio, l'impiego del futuro concessivo («sarà»), le interrogative retoriche come richiesta di consenso (16) o il rivolgersi a un interlocutore fittizio con modismi del parlato come «capito» o «pensa un po'». Tali forme di interrogazione del proprio pubblico sono assai comuni nei post del leader leghista; ricorrono frequentemente domande dirette o di richiesta di accordo: «Sareste d'accordo», «a questo imbecille che pena darestee??», «siete d'accordo?», «questa secondo voi è giustizia??». In (19) il rapporto con il proprio seguito si fa ancora più confidenziale grazie al richiamo ad uno stereotipo comunicativo; qui è il non detto a comunicare l'affiliazione: nell'enunciato brachilogico è necessario fare solamente menzione della «RUSPA» per chiarire ai lettori il proprio punto di vista.

Nonostante ciò, i post di Salvini possono essere definiti sostanzialmente monodirezionali: una volta lanciata la domanda ai propri interlocutori virtuali, raramente seguono una risposta e l'apertura di una vera interazione da parte del leader¹⁷.

Trattandosi di testi politici, ad ogni modo, assumono un ruolo particolarmente saliente le strategie di rispecchiamento e avvicinamento attanziale¹⁸. Come sostiene Antonelli, il passaggio dalla Prima alla Seconda Repubblica ha significato l'abbandono del paradigma della superiorità e dell'oscurità del messaggio in favore del paradigma della chiarezza e del rispecchiamento: dal «"votami perché parlo meglio (e dunque ne so più) di te", si è passati al "votami perché parlo (male) come te"»¹⁹.

L'avvicinamento attanziale nella comunicazione sui social media passa ad esempio dalla richiesta esplicita di apprezzamento al proprio post; è questo un modulo molto presente sulle pagine Facebook di qualsiasi natura per creare coinvolgimento con gli utenti. In campo politico assume la forma di una sorta di *referendum* basato sull'indignazione popolare: da notare la misura standard scelta da Salvini come legittimità della propria proposta (10.000 MI PIACE). Non è in questo caso l'uso del, pur importante, «noi» inclusivo, quanto la coerenza interna al canale comunicativo prescelto ad amplificare l'efficacia del messaggio.

(20) **Arriviamo a 10.000 MI PIACE** per condannare non alla galera, ma a un mese di volontariato quegli sfigati sfasciatori di macchine??? (2014-11-14).

(21) **Arriviamo a 10.000 MI PIACE** per chiedere l'allontanamento del signor Luciano Mastrorocco, il preside dell'Istituto De Amicis di Bergamo che **NON VUOLE IL PRESEPE** nella sua scuola? (2014-12-05).

(22) **Stiamo** arrivando! (16/04/2015)

(23) Con tutti i problemi che **abbiamo**, l'incapace BOLDRINI pensa a cancellare l'incisione «Mussolini Dux» dall'obelisco del Foro Italico. Ricoveratela (17/4/2015).

(24) **Noi** non ci **arrendiamo** all'invasione clandestina! (28/1/2016).

La prima persona plurale è comunque largamente presente come strumento basilare di aggregazione: «arriviamo», «stiamo», «abbiamo», «noi non ci arrendiamo».

Il registro prevalente nei post è sempre quello informale, con frequenti incursioni nel colloquiale. Uno stesso testo può essere riproposto più volte in maniera quasi identica: in due casi viene impiegato «steso» come forma eufemistica e parergale per 'morto', ma nel secondo caso la scelta è enfatizzata dall'uso dell'imprecazione: «Se entri in casa ed esci steso, è un problema tuo!!!» vs. «se entri in casa mia ed esci steso, sono cazzi tuoi!!!».

Il turpiloquio, da sempre parte del Dna linguistico leghista, è rintracciabile nel corpus, ma non diffusamente: «pezzi di merda da chiudere in galera», «Ma certa gente dove cazzo vive????». Altri elementi della colloquialità sono, invece, l'afesi del dimostrativo («'sti maledetti») o l'impiego dell'onomatopea («ZAC! E non lo fa più»), a indicare un taglio, anche se nel post in questione si fa riferimento piuttosto alla castrazione chimica). È presente, inoltre, lo stile nominale, con alcune formule anche mutate dal linguaggio giornalistico, come il participio passato a inizio enunciato («Chiesta l'archiviazione delle accuse contro Graziano!»), spesso a fini didascalici a corredo di una foto o di un video.

A differenza di Twitter, Facebook ha un limite piuttosto elevato di caratteri per la pubblicazione (280 contro 6.500); nonostante ciò, i post di Salvini sono generalmente brevi, ma di lunghezza variabile. Nel nostro corpus, il più breve conta solamente 9 parole, mentre il più lungo, riportato sotto, 81.

(25) Un ladro (un immigrato di 23 anni) gli entrò in negozio e lo aggredì, il tabaccaio sparò per difendersi e lo uccise. Incredibilmente oggi un giudice del Tribunale di Padova nonostante il PM ne avesse chiesto l'assoluzione lo ha condannato a 2 anni e 8 mesi di galera! Oltre a 325.000 euro di risarcimento per la famiglia del povero ladro. Questa secondo voi è giustizia??? IO STO COL TABACCAIO. Ps. Adesso sarò in diretta a Porta a Porta su Rai Uno (28/1/2016).

La presentazione del tema («il tabaccaio») viene posticipata con un'ellissi cataforica²⁰, i periodi sono semplici e si basano sulla coordinazione o si fermano al primo grado di subordinazione (la concessiva introdotta da 'nonostante'). Gli elementi coesivi sono semplici e affidati per lo più a pronomi anaforici, cataforici o dimostrativi. Dal punto di vista grafico, oltre a ritrovare l'uso comunicativo-testuale della punteggiatura su cui ci siamo soffermati sopra, possiamo notare ancora una volta i caratteri maiuscoli nella frase che chiude il post. Infine, nella postilla finale,

il politico ricorda ai propri lettori la sua presenza televisiva in tempo reale. Salvini, insomma, anche nei suoi testi più lunghi non rinuncia mai alla semplicità e alla chiarezza del messaggio.

I C O M M E N T I

Data la quantità di commenti a ogni singolo post, la pretesa di esaustività è sicuramente fuori dalla portata di questo contributo, ma in linea più generale di qualsiasi studio su materiale estratto da Internet. Abbiamo optato, dunque, per una selezione di commenti ai post più popolari dei periodi già evidenziati nella sezione precedente.

L'area dei commenti nelle pagine si sviluppa come una sorta di discussione aperta e di dialogo continuo e senza filtri; gli utenti interagiscono secondo questa logica e la possibilità di rispondere non solo al post, ma anche alle altre persone non fa che enfatizzare tale aspetto: «I nuovi media dispongono a un dialogo apparentemente costante, sempre attivo nella mente degli attori, indipendentemente dal divario temporale e spaziale che li separa. Ogni messaggio è un turno che attende una replica, una conferma, un rinvio»²¹. Concordiamo, inoltre, con quanto sostenuto da Salvatore sulla natura essenzialmente competitiva dell'agire sui social media: «A partire in particolare dalla comunicazione di argomento politico, da qualche anno si è andato infatti affermando sui social network uno scopo comunicativo che risponde a una pura logica argomentativa (non informativa, né descrittiva): si scrive per sostenere una tesi, senza valutare la veridicità di ciò che si sta sostenendo»²².

Tale tendenza appare palese soprattutto nell'area dei commenti; tuttavia, è bene rimarcare come non sempre ciò vada inteso come origine di una dinamica aggressiva. Spesso i commenti nelle pagine dei politici, e dei personaggi pubblici più in generale, danno vita anche a una sana competizione creativa e ironica. Tenendo a mente queste considerazioni, la campionatura dei commenti è stata realizzata estraendo per ogni post i primi 10 con più reazioni positive. L'alternativa sarebbe stata quella di procedere a una selezione totalmente casuale. Per comodità di analisi esponiamo qui solo i più interessanti dal punto di vista linguistico.

Tra i post più popolari di Matteo Salvini spesso ricorrono quelli legati al tema dell'immigrazione o a vicende in cui i protagonisti sono cittadini Rom. I commenti sono talvolta scanditi da slogan di epoca fascista o *meme* di Benito Mussolini²³.

(26) l' Italia agli italiani !!!

(27) bruciateli vivi vi prego

(28) **Difendete** i Rom e gli altri parassiti??? **Portatevi** a casa **vostra** mantenetele e dategli posto per dormire e non rompete il cazzo a che come me ne ha piene le palle di mantenere gente improduttiva, schifosa e per natura è pure gente ladra

(29) Ma lo sapete che qui i delinquenti **siete** proprio **voi**, che **vi** ostate ad inneggiare al fascismo quando è anticostituzionale?

Il dibattito si articola non solo in risposte dirette (al commento stesso o mediante *tag* in più commenti separati) tra i singoli interlocutori, ma anche attraverso strategie di polarizzazione del discorso in gruppi, ben evidenziate dagli strumenti deittici e flessivi, come in (29) con la seconda persona plurale. Senza soffermarci troppo su errori di battitura e tipografici, piuttosto frequenti nelle scritture digitali («altri», «che» per 'chi'), possiamo osservare l'uso della punteggiatura espressiva (sia punti esclamativi che interrogativi), la mancanza di tabuizzazione e il pronto ricorso al turpiloquio e alla violenza verbale (28).

Gli utenti su Facebook rispondono ai post di Salvini non solo in dialogo gli uni con gli altri, ma anche rivolgendosi direttamente al leader politico, da cui raramente (mai nel nostro corpus) ricevono una risposta (30-33).

(30) **Matteo** perche`, perche` dici queste cose ovvie. Quando ti sbrighi ad andare al governo? Per favore Flat-Tax e l'Italia riparte se poi gli euro usurai danno fastidio usciamo anche dall'euro. Un abbraccio Capitano

(31) Matteo Salvini. **Gente come te è** peggio della peste. I bastardi siete **voi** che giocate con l'ignoranza e portate avanti ideali contronatura (462).

(32) Cazzo sei un illuminato. Hai finalmente smascherato gli zingari che rubano. Bravo. Adesso però devi intervistare anche i membri del tuo partito. Ladri uguale ma più pericolosi.

(33) Dai su, è fintissimo... io **al posto tuo** avrei evitato anche di dividerlo...

Ciò si realizza ovviamente tanto con intenti polemici quanto per simpatia con il politico di turno. In (30) tra anadiplosi, forme di cortesia («Per favore»), di saluto («Un abbraccio») e l'uso del soprannome assegnato a Salvini dai suoi sostenitori per trasmettere confidenza («Capitano»), si delinea un dialogo immaginario in cui abbondano i tratti del parlato. Viceversa, in (31) dall'interlocuzione diretta con Salvini si passa poi a un riferimento più generale che include i suoi sostenitori: il turpiloquio e la metafora della malattia («peggio della peste») fanno parte dell'armamentario retorico conflittuale caratteristico della retorica politica italiana²⁴.

All'opposto il commento in (32) gioca sull'ironia. Quello che può sembrare un complimento iniziale («sei un illuminato») si rivela gradualmente un attacco al segretario della Lega: passando dalla presupposizione presente nella frase successiva ('è notorio che gli zingari rubino'), fino all'accusa sempre più esplicita con il richiamo ai membri del partito e alla loro comparazione con le protagoniste del post²⁵ («ladri uguale»).

(34) Di maio sta dicendo le stesse cose ! **Portiamo** avanti questa alleanza !

(35) Matteounisciti con i 5stelle e non ce n'è per nessuno...mantenendo lo stesso programma....**diamo** una lezione di sovranità all'EuropaMattè....**LEGGI PER FAVORE.**

L'uso del «noi» inclusivo in (34) trasmette chiaramente il sentimento di appartenenza al movimento e alla linea politica di Salvini; in (35) ciò diventa ancora più evidente attraverso il passaggio dalla seconda persona singolare alla prima plurale: dall'azione del leader al sentimento di gruppo. Lo slittamento è anche indicato dalle forme di interpellazione rivolte al politico: il «Matteo» nell'apertura di messaggio è seguito

dal più amichevole e informale «Mattè» in chiusura. La sensazione è rafforzata dall'appello finale, proposto con il carattere maiuscolo a richiamare l'attenzione del leader in un crescendo emotivo. Nell'estratto si può anche apprezzare l'uso dei puntini di sospensione con funzione puramente testuale di segmentazione delle unità informative.

Il «noi» inclusivo è chiaramente sfruttabile da qualsiasi prospettiva politica e, come tipico di qualsiasi post su Facebook, non mancano le critiche e le polemiche contro il politico milanese. In questo caso la prima plurale vuole rappresentare l'espressione di appartenenza del singolo all'intera popolazione.

(36) Vorresti dire l'auto blu, ovvero la **nostra** auto quella pagata dai **noi**...

(37) Tranquillo Salvini.....la macchina la aggiusti coi soldi **nostri**!!

Se finora abbiamo visto l'utilizzo della prima e della seconda plurale, non può essere tralasciata certo l'espressione dell'esperienza personale sia per veicolare l'appartenenza alla specifica comunità politico-discorsiva sia all'auto-narrazione delle proprie esperienze.

(38) Io sarò lì.

(39) Io sono in Australia da 3 mesi, a farmi un culo come una capanna. Prova a farle qui queste minchiate. La polizia australiana ti si fa alla grande!!!

(40) da sbattere fuori a calci in culo prima di subito e con loro tutti i fottuti perbenisti d'Italia. E fanculo a chi mi da del razzista.

Nell'esempio (38) l'utente risponde a un post che pubblicizza un importante evento organizzato dalla Lega con una semplice attestazione di presenza: il commento risulta il più apprezzato dagli altri utenti, che, attraverso il «mi piace», vogliono testimoniare la propria futura partecipazione, anche solo ideale, alla manifestazione.

Il tono fortemente colloquiale e talvolta scurrile si ritrova assai frequentemente nelle discussioni su Facebook, in (39) passa dalla fraseologia («farmi un culo come una capanna», per 'lavorare/impegnarsi molto'), dal lessico («minchiate», «fottuti»), dall'uso pronominale del verbo «fare» («ti si fa») inteso genericamente come azione sessuale, qui anche nel senso di 'punire', e dalla locuzione avverbiale di modo con funzione intensificatrice («alla grande» per 'molto bene') passata dal linguaggio giovanile a quello colloquiale. Oltre all'abbondante turpiloquio, il commento in (40) manifesta una delle tendenze discorsive più attestate nel discorso orientato a pregiudizio, ovvero la negazione e il rifiuto dell'accusa di razzismo²⁶.

Negli esempi (41-43) si può notare, invece, un utilizzo dei caratteri maiuscoli, simile a quello di Matteo Salvini, per evidenziare i contenuti ritenuti più salienti dall'autore del commento.

(41) Eliminare tutti i campi ROM immediatamente.

(42) Appunto. Diritti e DOVERI per tutti.

(43) La credibilità di Mattino Cinque unita a quella di Salvini. Il capolavoro del giorno! Più belli ancora i commenti con più mi piace 🖐🖐🖐🖐🖐 viva l'ITALIA.

In (43) è apprezzabile l'efficacia comunicativa dello stile nominale, che richiama i modi del parlato, insieme all'uso delle emoticon, in questo caso un applauso ironico al politico e ai suoi sostenitori.

Non mancano casi di autocensura, raggiunti sia tramite l'eufemismo e la manipolazione lessicale (il «ma porca pazzola» dell'esempio 44) sia con le modalità tipiche della scrittura sul web come gli asterischi nell'esempio (45), in cui è possibile osservare anche uno dei pochi casi nel nostro corpus di scrittura tachigrafica («x» al posto di 'per').

(44) ma porca pazzola....ma è mai possibile che le forze dell'ordine non possono mettere fine a queste distruzioni.... Prendeteli a bastonate fate pagare i danni reali ai famigliari sequestrategli i beni devono finire queste distruzioni che poi fanno pagare alla collettività BASTA!!!!

(45) Arriviamo a 10.000 mi piace x mandare fuori dai cogl*** Renzi, Alfano e quei 4 comunisti di mer*** restanti?

Meritano poi di essere menzionati due estratti che presentano forme dialettali, qui riservate a funzione di sfogo espressivo e di imprecazione, l'una veneta (46) e l'altra romanesca (47).

(46) E io che sono una donna ne vogliamo parlare?? Devo anche chiedermi se uno è armato o no?? **Ma annate in mona va pidioti.**

(47) Che gli venisse la peggio cosa al mondo a ste figlie de na mignotta.

C O N C L U S I O N I

Se da un lato la semplicità e la colloquialità sono elementi stabili del linguaggio politico italiano dalla Seconda Repubblica in poi (sia nelle sue forme più tradizionali, sia sui nuovi media), dall'altro lato, i politici non sembrano spesso sfruttare in maniera convincente i nuovi mezzi di comunicazione. Nel caso di Salvini abbiamo visto che diversi elementi linguistici, testuali, comunicativi impiegati dal leader politico coincidano sia con le classiche forme della scrittura in rete, sia con gli usi effettivi degli utenti nel social network, contribuendo al senso di realismo e all'efficacia del messaggio. Nei suoi post il leader leghista sembra voler instaurare un dialogo diretto con gli utenti; tuttavia, ciò non si concretizza mai realmente in una risposta ai commentatori.

L'analisi dei commenti ha, invece, permesso di mettere in evidenza gli usi linguistici comuni tra elettori e leader. Il senso di identificazione e appartenenza a un gruppo è uno degli aspetti cardinali della comunicazione politica e certamente si manifesta anche su Facebook, dove la discussione tra sostenitori e critici di un singolo politico o di un partito si fa spesso accesa e polarizzata. Per motivi di spazio non abbiamo qui potuto prendere in esame le concrete dinamiche dialogiche tra i commentatori, un aspetto ancora in gran parte da indagare. L'analisi dei commenti si dimostra, in generale, piuttosto utile come strumento per registrare i comportamenti linguistici e lo stato delle varietà del repertorio degli italiani, in questo caso

abbiamo potuto mostrare solo una minima parte della vasta pluralità di forme e registri che convivono in questo genere comunicativo.

NOTE

- ¹ G. Antonelli, *L'italiano nella società della comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 2007. Anche se la tendenza alla conversationalizzazione dell'apparato politico e mediatico è una tendenza ben più ampia, vd. N. Fairclough, *Media Discourse*, Arnold, London, 1995.
- ² S. Spina, *Openpolitica. Il discorso dei politici italiani nell'era di Twitter*, Franco Angeli, Milano, 2012.
- ³ Per un'analisi della situazione recente dei talk show politici in Italia si vedano M. Scaglioni, A. Sfaradini, «Va' dove tira il vento: crisi del talk e telepopulismo», in: *Comunicazione politica*, XVIII 3, 2017, pp. 533–536. M. Scaglioni, A. Sfaradini, «Il talk politico nella fase post-elettorale: ritorna l'età dell'oro?», in: *Comunicazione politica*, XIX 2, 2018, pp. 287–290.
- ⁴ M. Calise, *La democrazia del leader*, Laterza, Roma-Bari, 2016.
- ⁵ Vd. B. Rieder, «Studying Facebook via Data Extraction: The Netvizz Application», in: *ACM Web Science 2013 (WebSci'13) Proceedings of the 5th Annual ACM Web Science Conference*, pp. 2013, pp. 346–355.
- ⁶ Va notato che alcune modifiche tecniche alla piattaforma hanno limitato le possibilità di raccolta dei dati, motivo per cui i post raccolti per la seconda metà del 2017 e per la prima del 2018 risultano assai inferiori rispetto ai periodi precedenti. Consigliamo la lettura dell'articolo di Bernhard Rieder per una dettagliata disamina dei problemi per la ricerca scientifica sollevati dalle limitazioni all'accesso ai dati <http://thepoliticsofsystems.net/2018/08/facebooks-app-review-and-how-independent-research-just-got-a-lot-harder/>
- ⁷ Sono stati individuati i due mesi con il maggior numero di reazioni per ogni anno: novembre e dicembre 2014; aprile e maggio 2015; gennaio e febbraio 2016; gennaio e maggio 2017; maggio e luglio 2018.
- ⁸ È lo *spin doctor* del leader leghista a confermarlo: «I blog come quello di Grillo o i siti servono per l'approfondimento: la gente la trovi sul social media. E in Italia, la gente la raccogli su Facebook, il popolo è lì» <http://www.affaritaliani.it/politica/ecco-091214.html>. Nonostante ciò, come ben evidenziato in altre sedi (Spina, *op. cit.*, M. Tavosanis, «Il linguaggio della comunicazione politica su Facebook», in R. Librandi, R. Piro, a cura di, *L'italiano della politica e la politica per l'italiano*. Atti del XI Convegno ASLI (Napoli, 20–22 novembre 2014), Franco Cesati, Firenze, 2016 pp. 677–685), i politici italiani hanno generalmente preferito una piattaforma più elitaria come Twitter: «la preferenza per il mezzo più elitario non sorprende. In un circolo relativamente ristretto di destinatari, anche politici noti a livello nazionale possono twittare in prima persona, e spesso lo fanno, aprendo a volte dialoghi con singoli utenti senza bisogno di particolari cautele. La comunicazione su Facebook invece arriva a un pubblico molto meno elitario e dieci volte più ampio. Non è probabilmente un caso che questa comunicazione sia quasi del tutto unidirezionale», M. Tavosanis, *op. cit.*, p. 678.
- ⁹ I dati più recenti dicono che circa 34 milioni di italiani sono attivi sui vari social media e che trascorrono circa 6 ore online (il doppio rispetto al tempo medio di visione della Tv), di cui 2 sulle piattaforme sociali. Facebook è superato solamente da Youtube in quanto ad utenti attivi, mentre Twitter è stato superato sia da Instagram che da Google+. I dati sono raccolti nel report *Global Digital 2018*, consultabile alla pagina <https://wearesocial.com/it/blog/2018/01/global-digital-report-2018> (ultimo accesso il 1 ottobre 2018).

- ¹⁰ G. Mazzoleni, *La comunicazione politica*, il Mulino, Bologna, 2008.
- ¹¹ Adottiamo qui l'etichetta formulata da Massimo Prada che espande il dominio della più canonica «comunicazione mediata dal computer», che oggi inevitabilmente passa da una moltitudine di diversi strumenti che consentono il collegamento a Internet e la comunicazione quotidiana, M. Prada, *L'italiano in rete. Usi e generi della comunicazione mediata tecnicamente*, Franco Angeli, Milano, 2015.
- ¹² Sono ormai copiosi i riferimenti in tal senso, si vedano: V. Gheno, «Prime osservazioni sulla grammatica dei gruppi di discussione telematica», in: *Studi di Grammatica italiana*, Nr. XXII, 2003, pp. 267-308; E. Pistolesi, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e sms*, Esedra, Padova, 2004; M. Tavosanis, *L'italiano del web*, Carocci, Roma, 2011; G. Antonelli, «L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?», in: E. Garavelli, E. Suomela-Härmä, a cura di, *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*, vol. II, Franco Cesati, Firenze, 2014, pp. 537-556; M. Prada, *op. cit.*
- ¹³ M. Paciucci, «L'italiano della comunicazione», in: L. Serianni, G. Antonelli, *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*, Mondadori, Milano, 2011, pp. 150-175.
- ¹⁴ P. Orrù, L.K. Katona-Kovacs, «L'e-taliano e la politica: la comunicazione online di Renzi, Salvini e Grillo», in: E. Pirvu, a cura di, *Dal libro a stampa a Internet: metamorfosi della ricerca linguistica e letteraria italiana*, Franco Cesati, Firenze, in stampa.
- ¹⁵ P. D'achille, «Architettura dell'italiano di oggi e linee di tendenza», in S. Lubello, a cura di, *Manuale di linguistica italiana*, Walter de Gruyter, Berlin/Boston, 2016, pp. 165-189.
- ¹⁶ E. Salvatore, «La nuova vita della punteggiatura sui social: da strumento sintattico a strumento comunicativo», in: A. Ferrari, L. Lala, F. Pecorari, R. Stojmenova Weber, a cura di, *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi contemporanei*, Franco Cesati, Firenze, in stampa.
- ¹⁷ Confermando, quindi, la tendenza registrata anche da M. Tavosanis, *op. cit.*
- ¹⁸ P. Desideri, *Teoria e prassi del discorso politico: strategie persuasive e percorsi comunicativi*, Bulzoni, Roma, 1984.
- ¹⁹ G. Antonelli, *Volgare eloquenza. Come le parole hanno paralizzato la politica*, Laterza, Roma-Bari, 2017, p. 22.
- ²⁰ B. Mortara Garavelli, «L'interpunzione nella costruzione del testo», in: M. de las Nieves Muniz e F. Amella, a cura di, *La costruzione del testo in italiano: sistemi costruttivi e testi costruiti*, Atti del seminario internazionale, Barcellona 24-29 aprile 1995, Franco Cesati, Firenze, 1996, pp. 93-112.
- ²¹ E. Pistolesi, «Scritture digitali», in: G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, a cura di, *Storia dell'italiano scritto*. Vol. III. Italiano dell'uso, Carocci, Roma, 2014, pp. 349-376, cit. p. 375.
- ²² E. Salvatore, *op. cit.* e si veda anche E. Salvatore, «Strumenti linguistici dell'aggregazione nella disputa politica su Facebook», in: *La lingua italiana. Storia, strutture, testi*, XIV, 2018, pp. 175-187.
- ²³ Il *meme* è un contenuto digitale (una foto, una gif, un video) che rielabora e modifica un messaggio originale per essere condiviso velocemente su Internet, spesso per motivi parodici. In questa chiave la parola è stata usata per la prima volta da Richard Dawkins, che ne dà la definizione di «unit of cultural transmission or a unit of imitation», *The Selfish Gene*, Oxford University Press, Oxford, 1976, p. 192.
- ²⁴ Si veda a tal proposito P. Orrù, «Il partito dell'amore e il partito dell'odio: analisi linguistica del conflitto politico nell'Italia della Seconda Repubblica», in: *Letterature Straniere* &, Nr. 14, 2013, pp. 233-261, e A. Ventrone, *Il nemico interno: Immagini, parole e simboli della lotta politica nell'Italia del Novecento*, Donzelli, Roma, 2005.
- ²⁵ Il post fa riferimento a un'intervista, poi rivelatasi falsa, a due ragazze rom che affermavano di passare il loro tempo dedicandosi solamente al furto, rinforzando così un trito stereotipo.
- ²⁶ M. Augoustinos, D. Every, «Accusations and denials of racism: Managing moral accountability in public discourse», in: *Discourse & Society*, Nr. 21 (3), 2010, pp. 251-256.

La comunicazione solitaria della società contemporanea

MICHELE SITÀ

UNIVERSITÀ CATTOLICA PÉTER PÁZMÁNY

COMUNICAZIONE ED ESISTENZA

CHE I MODI ATTRAVERSO I QUALI SI ESPRIME LA COMUNICAZIONE SIANO IN CONTINUO CAMBIAMENTO È UN DATO DI FATTO, CIÒ CHE RIMANE È PERÒ L'ESTREMA IMPORTANZA MA ANCHE LA NECESSITÀ CHE L'UOMO HA DI COMUNICARE. LA COMUNICAZIONE DEFINISCE I RAPPORTI UMANI, STABILISCE UNA PARTECIPAZIONE CORRISPONDE, DETERMINA IL CONFRONTO ED IL TENTATIVO DI COMPRENDERE GLI ALTRI ED IL MONDO CHE CI CIRCONDA. LA COMUNICAZIONE È ENTRATA A FAR PARTE DELLA FILOSOFIA IN DIVERSI AMBITI, A TAL PROPOSITO RISULTA INTERESSANTE UN ASPETTO SUGGERITOCI DA HEIDEGGER, SECONDO CUI LA COMUNICAZIONE «realizza la 'compartecipazione' della situazione emotiva comune e della comprensione propria del con-essere¹». Comunicazione ed esistenza si intrecciano quindi tra loro, comunicare non significa solo trasferire dei dati o delle asserzioni dall'uno verso l'altro, non è solo esprimere le proprie volontà, i propri sogni, i propri desideri, comunicare significa andare oltre, significa creare una situazione emotiva di partecipazione reciproca. Il punto successivo consiste nella ricezione e nell'interpretazione della comunicazione stessa, non esiste comunicazione se non vi è un interlocutore che la riceva, così come non è possibile ricevere un messaggio senza che intervenga un processo interpretativo. Nella società contemporanea il problema della comunicazione si è alquanto complicato, sono cambiati i mezzi e i tempi della comunicazione, sono inoltre diversi gli spazi in cui la comunicazione stessa solitamente avviene o, per essere più precisi, è cambiato il modo in cui noi percepiamo tali spazi. Cerchiamo quindi di mettere ordine tra tutti questi elementi, spesso tra loro intrecciati, per poter capire quali sono stati i cambiamenti più rilevanti nel modo di comunicare

di ieri e di oggi e, in seguito a ciò, mostrare quali siano le conseguenze, gli effetti e le ripercussioni che questi hanno avuto sull'esistenza e sui rapporti interpersonali.

CATTURATI DALLA RETE

I mezzi di comunicazione negli ultimi decenni hanno ridotto in maniera esponenziale i tempi di emissione e ricezione di un messaggio, tanto da giungere a far sì che, come se si fosse l'uno di fronte all'altro, un'informazione, un pensiero, una notizia o un semplice annuncio giungano al destinatario in tempo reale. Quel che prima veniva trasmesso a distanza ravvicinata ora può arrivare, nello stesso tempo, all'altro capo del mondo, tanto che la percezione dello spazio e del tempo è cambiata anche a livello psicologico. Siamo nella società della brevità, della semplificazione dell'informazione, l'importante è che il messaggio arrivi e se ne possa usufruire nel minor tempo possibile. Potremmo anche dire che tutta questa velocità sembrerebbe aver trasformato l'attenzione in qualcosa di estremamente frangibile e discontinuo, forse anche per questo la concisione del messaggio aiuterebbe a far sì che questo giunga a destinazione prima che l'attenzione si sia già completamente logorata. L'informazione dev'essere sempre più essenziale, sintetica, stringata, ma al tempo stesso deve colpire l'attenzione, pur se solo per qualche secondo. La frenesia del mondo contemporaneo ha portato l'uomo ad una sorta di emarginazione, i rapporti umani diventano sempre più difficili, si ha sempre meno tempo per curare le amicizie, per offrire affetto e dedicarsi ai sentimenti, ci si trova estraniati da se stessi, immersi in una folla informe dalla quale non riusciamo ad emergere. La società della rete sembra offrire una seconda possibilità per recuperare quei rapporti che sembrano essersi persi, per dare l'impressione di farsi notare, di emergere da quell'amalgama sociale vago ed indistinto, convulso e al tempo stesso indifferente dal quale siamo stati inghiottiti. Se prima c'erano momenti della vita che avremmo voluto dividere solo con le persone a noi più care, ora sembra proporsi una seconda seducente possibilità, quella di mostrare a tutti anche i nostri momenti più personali, di rendere tutti partecipi, di farsi notare a tutti i costi, di sentirsi vivi quasi esclusivamente gettando in rete attimi, persone e sentimenti privati. La parola «rete» non è qui usata a caso, anche perché se prima facevamo parte di una società, o almeno provavamo ad integrarci, a stabilire e mantenere una serie di rapporti umani caratterizzati da una necessaria comunicazione interpersonale, ora siamo invece stati catturati da quella rete, un insidioso sistema pieno di trabocchetti che, tuttavia, dà all'essere umano l'impressione di esistere, di avere dei legami, di essere apprezzato e di poter rivelare a tutti le proprie opinioni, di poter liberare la propria rabbia e gettar fuori persino il nostro odio più recondito. Abbiamo perso, in buona parte, la gioia di avere un segreto, di avere una sfera intima e privata, sembrerebbe esistere solo ciò che siamo in grado di mostrare agli altri e, di conseguenza, più riusciamo a mostrare e più ci sentiamo vivi, più persone riusciamo a raggiungere e più la nostra esistenza sembra riempirsi, più la nostra rete si allarga e tanto più la nostra vita, immancabilmente, sembra acquistare senso.

SURROGATI EMOTIVI

La società ha creato tanti allettanti e fascinosi diversivi, le nostre vite sono piene di cose da fare, di impegni veri o fittizi, di un tempo incastrato in se stesso nel quale rimanere invischiati, quasi volontariamente impelagati. La comunicazione deve quindi accogliere ed accettare delle regole nuove, non solo quelle suggerite dalla brevità, ma anche quelle legate all'espressione dei sentimenti e dell'emotività che, indiscutibilmente, viene messa in difficoltà da un modo di comunicare sempre più impersonale. Sembra però venir meno quella compartecipazione della situazione emotiva di cui si parlava in precedenza, tuttavia, per garantire un minimo di tale «compartecipazione», si tende spesso ad utilizzare stratagemmi che non fanno altro che diluire ed impoverire il fattore emotivo in sé. Quando si comunica per iscritto in maniera informale si usano, al giorno d'oggi, non solo delle abbreviazioni e delle storpiature linguistiche, non solo si tende a fare meno attenzione alle forme verbali ed alla grammatica, ma si utilizzano anche innumerevoli riproduzioni stilizzate di alcune espressioni del viso che cercano, in qualche modo, di esprimere un'emozione. Le famose «emoticon» sono quindi un chiaro sforzo di mantenere la conversazione anche a livello emotivo, tentando in tal modo di sopperire alla propria assenza fisica con dei surrogati che ci diano un'idea di emozione, che ci suggeriscano un minimo di emotività. In un certo senso potremmo dire che le «macchine», intese qui come i vari strumenti che utilizziamo per comunicare, abbiano sostituito, almeno in parte, la trasmissione stessa dei sentimenti. A livello comunicativo tutto potrebbe funzionare senza problemi, la comunicazione ne trae anzi parecchi benefici, si è però forse sottovalutato un fattore importante. Da un lato è vero che lo strumento che il mittente ha a disposizione per comunicare un messaggio utilizza, nella maggior parte dei casi, lo stesso codice dello strumento di cui è in possesso il destinatario, potremmo quindi dire, in maniera un po' semplificata, che i due strumenti parlano la stessa lingua. Ad essere stato preso sottogamba è, tuttavia, il fatto che chi riceve il messaggio potrebbe interpretarlo male, potrebbe fraintenderlo, potrebbe attribuirgli dei significati lontani o addirittura opposti rispetto alle intenzioni di chi il messaggio lo aveva inviato. Al lato personale, sensibile ed emotivo sembra non si possa rinunciare, ma di fronte ad una «macchina» non possiamo far altro che interagire con delle sensazioni che ruotano attorno a noi stessi, al nostro modo di interpretare uno spazio, una parola, un simbolo, dando loro un peso quasi sempre diverso rispetto a quello che aveva per la persona che ha cercato di comunicarci qualcosa. Entrano quindi in gioco fattori strettamente personali, non solo la cultura, il contesto, il luogo ed il momento in cui noi riceviamo il messaggio, ma anche il nostro stato d'animo, la nostra predisposizione a ricevere un determinato stimolo emotivo invece di un altro. Se prima avevamo quasi sempre un rapporto diretto con il nostro interlocutore che, se necessario, poteva anche rassicurarci e reagire in maniera spontanea alle nostre parole, oggi l'era digitale ha sostituito la percezione stessa del linguaggio non verbale che rappresentava, inevitabilmente, una parte importante del comunicare. Con ciò non si vuol dire che, anche stando l'uno di fronte all'altro, non possano intervenire, tra una frase e l'altra, incomprensioni,

equivoci e malintesi, tuttavia vi è un'alta probabilità di accorgersene e di poter provvedere a risistemare, in breve tempo, gli eventuali fraintendimenti. Il risultato di questa stilizzazione emotiva, di questa eccessiva semplificazione nel trasmettere una personale sensazione, consiste nel fatto che i contatti con gli altri diventano sempre più veloci e sempre più nebulosi, quella forza che prima contraddistingueva una vera amicizia si trasforma in una incommensurabile debolezza, in una mancanza di impegno che ci sembra essere diabolicamente attraente.

LA CATTIVA GESTIONE DEI SENTIMENTI

Non siamo più abituati come un tempo ad una relazione faccia a faccia, spesso certe cose si preferisce dirle per iscritto, anche se si tratta di qualcosa di strettamente personale che, in qualche modo, ci coinvolge sentimentalmente. Ci sono rapporti che vengono troncati con un messaggio di poche parole, ci sono forti sentimenti che vengono abbreviati in una sigla alquanto scialba ed impersonale, ci sono ostilità, frustrazioni e rancori che vengono gettati nel mondo mediatico, a volte anche in maniera anonima o sotto falso nome. Ciò avviene proprio perché il messaggio inviato ci permette di evitare il confronto, le nostre parole sono sminuite dal mancato contatto con gli occhi del nostro interlocutore, le conseguenze vengono minimizzate perché non siamo costretti ad affrontarle in maniera diretta e personale. Siamo sempre meno avvezzi a gestire i nostri sentimenti, siano essi positivi o negativi, è vero che di fronte ad un'espressione di affetto si cercava talvolta, pur avendo di fronte il nostro interlocutore, di abbassare lo sguardo, forse per timidezza o per timore di una risposta negativa, tuttavia quello sguardo mancato rappresentava, nonostante tutto, un forte segnale che giungeva comunque al destinatario, accompagnava le parole e vi aggiungeva tenerezza, sensibilità e, perché no, un pizzico di goffaggine. Per chiudere un rapporto spesso ci si ritrovava a dover discutere, a doversi rinfacciare le reciproche mancanze, ci si riscopriva improvvisamente a piangere, a tremare, ad urlare, oppure ad essere nuovamente abbracciati, in alcuni casi si trattava di un abbraccio di ricongiunzione, in altri si trattava semplicemente di una conferma, pur se affettuosa, di un amore finito. Oggi si può scegliere di demandare queste sofferenze a dei brevi testi scritti, parole che magari non tendono a recidere subito il rapporto ma, in un certo senso, preparano il terreno, danno dei segnali impersonali, diminuiscono l'attenzione, si presentano bruschi, improvvisati, inattesi, oppure si dilatano, si sbiadiscono in mancate risposte o, in molti casi, in parole stringate, fredde, distanti e offensive. Come si è accennato anche i sentimenti di odio e frustrazione vengono spesso espressi in maniera impersonale, la rete ci offre la possibilità di attaccare, di aggredire verbalmente, di dare la nostra opinione, di scrivere quelle parole che a voce non avremmo mai detto, che forse neanche pensiamo realmente ma che lì, dietro uno schermo anonimo, attraggono a tal punto da andar contro la propria indole e, talvolta, possono spingere a tirare fuori anche la parte peggiore di noi. I motivi di questi sfoghi possono essere molteplici, a volte sono collegati proprio alla nostra incapacità di interagire con gli altri nella vita reale, il che

può portare il singolo individuo ad assumere il ruolo di pseudo-protagonista in una conversazione in rete. Anche in questo caso aiuta, in molte circostanze, il fatto di allontanarsi o di non vedere le conseguenze che le nostre parole possono causare, a volte ci si accanisce contro una persona, contro un oggetto, altre volte si diventa dei grandi statisti, dei politici che hanno una soluzione a tutti i problemi, altre ancora si tende semplicemente a mostrare il nostro risentimento per un personaggio pubblico, gettando fango ed illazioni su persone che, nella maggior parte dei casi, neanche si conosce.

IL VOLTO DELL'ALTRO: VERGOGNA E RESPONSABILITÀ

Emmanuel Lévinas affermava, in *Totalità e infinito*, che «l'incontro con gli esseri, nella misura in cui si riferisce alla vista, domina questi esseri, esercita su di loro un potere [...] Il volto è presente nel suo rifiuto di essere contenuto. In questo senso non potrebbe essere compreso e quindi inglobato²». Perdendo il contatto con il volto dell'altro si rischia invece di sottovalutare la sua stessa alterità, si mette a pentaglio il suo diritto di essere diverso e si cerca di assorbirlo nella nostra visione del mondo, nel «dover essere» suggeritoci dalla società, dalle nostre radicate usanze e dalla tendenza globalizzante del modo di comunicare tipico dei nostri tempi. «Il volto si sottrae al possesso, al mio potere. Nella sua epifania, nell'espressione, il sensibile, che è ancora afferrabile, si muta in resistenza totale alla presa³», il che significa anche che guardare il volto dell'altro può diventare qualcosa di sorprendente, qualcosa di sfuggibile che, proprio per questo, si presenta di fronte a noi con un incredibile fascino. La società contemporanea ha portato a dar sempre meno importanza al volto dell'altro, laddove l'incontro include in sé il confronto, l'imprevedibilità, la sua inaccessibile ed inespugnabile inconoscibilità. Agnes Heller va ancora oltre, affermando che «il giudizio morale prende forma negli occhi degli altri⁴», mostrando quanto lo sguardo altrui sia qualcosa di assolutamente indispensabile e vincolante. Forse è proprio per questo che ai giorni nostri si tende a rifuggire lo sguardo altrui, non si vuole essere vincolati da quel richiamo che gli occhi degli altri ci possono fare, si vuole evitare di cadere sotto l'influsso di chi, con un solo sguardo, può farci capire cosa dovremmo o non dovremmo fare o dire. Preferiamo rifuggire l'imbarazzo che l'altro può farci provare, cerchiamo di evitare il disagio che quegli occhi possono farci sentire, ciò perché oggi possiamo eludere lo sguardo altrui senza sentirci esclusi dal mondo, possiamo comunicare senza doverci confrontare con gli occhi degli altri, senza dover assistere alla loro approvazione o disapprovazione. Siamo convinti che sia meglio sottrarsi alla vergogna, scansare quelle situazioni scomode che potrebbero farci arrossire o, addirittura, sprofondare, è per questo che schiviamo lo sguardo altrui, perché «gli occhi degli altri ti fanno provare vergogna. La vergogna è uno dei sentimenti più tormentanti ed umilianti. Quando si prova vergogna, si vuol fuggir via, sprofondare sotto terra, scomparire – tutto, pur di sfuggire a questo sguardo⁵». Lo sguardo degli altri tende quindi a responsabilizzarci,

ci spinge a scrutare dentro gli occhi di chi sta di fronte per capire più di quel che dicono le parole, per conoscere l'altro senza farlo diventare «noi». Nel 1979 Hans Jonas parlava, in maniera diretta e mirata, del «principio responsabilità», notando già allora come la tecnica moderna si stesse trasformando, per quanto concerne l'ambiente, l'economia e la comunicazione, in una vera e propria minaccia. «La tecnica moderna ha introdotto azioni, oggetti e conseguenze di dimensioni così nuove che l'ambito dell'etica tradizionale non è più in grado di abbracciarli⁶», bisogna quindi correre ai ripari e capire quanto sia importante la responsabilità di ciascun singolo individuo. La responsabilità per gli altri non implica né l'assimilazione né il sostituirsi alla scelta degli altri, «l'alterità prende possesso della mia responsabilità e non richiede più alcuna appropriazione⁷», siamo noi di fronte agli altri, di fronte al loro futuro che, in fondo, è anche il nostro. Per quanto concerne la comunicazione ci rendiamo conto che la tecnica ci ha allontanato da questa imprescindibile responsabilità, ha reso superfluo il contatto diretto ed ha alleggerito il peso e la forza delle parole.

PAROLE A SENSO UNICO

Quando non esistevano modi per comunicare in tempo reale si era costretti a fidarsi gli uni degli altri, se si fissava un appuntamento per un determinato giorno, in un determinato luogo e ad un'ora stabilita, non esistevano scuse dell'ultimo minuto, così come non si poteva cambiare in extremis un programma ormai definito. Questa «costrizione» a mantenere un programma già fissato ci induceva a responsabilizzarci, a prendere più sul serio le nostre azioni, a fare più attenzione, anche perché una distrazione avrebbe potuto far saltare definitivamente non solo un incontro, ma anche tutto ciò che questo comportava in termini di credibilità e serietà. Oggi l'essere disconnessi ci porta, di contro, ad essere tagliati fuori, a non poter stare al passo con i tempi, ad essere considerati diversi, estranei al mondo e, perché no, alquanto sorpassati ed antiquati. Nel 1964, in tempi ancora non sospetti, Umberto Eco pubblicava *Apocalittici e Integrati*, un testo che resiste al tempo e giunge ai giorni nostri come un saggio premonitore. Non erano passati molti anni dall'arrivo, in alcune case italiane, della televisione e delle prime trasmissioni, si pensi ad esempio al famoso *Carosello*, che racchiudeva in un unico contenitore le prime pubblicità, ma anche alle prime tribune politiche, al teatro, agli sceneggiati e ai quiz televisivi. Si tratta dell'ineluttabile passaggio dall'Italia povera e prettamente agricola a quella della società e della cultura di massa. La televisione offriva la possibilità di imparare la lingua italiana, a partire dal 1960 fa ingresso nel palinsesto televisivo anche il programma *Non è mai troppo tardi*, una serie di vere e proprie lezioni per insegnare, in maniera semplice e fruibile, a leggere e scrivere. Era un periodo in cui la comunicazione univa e divideva al tempo stesso, pur se in maniera completamente diversa rispetto a quanto avviene oggi. Nei piccoli centri la televisione erano in pochi ad averla e spesso le famiglie più abbienti, un po' per farsene vanto, la mettevano nel cortile di casa, rendendola così disponibile ai curiosi che si

riunivano per sbirciare e cercare di captare cosa uscisse da quella scatola magica. Le categorie sociali si dividevano tra chi stava comodamente seduto in prima fila e chi, invece, stava in piedi, guardando da lontano dentro quello strano contenitore di suoni ed immagini, magari sognando, un giorno, di avere anche lui una simile apparecchiatura. La televisione comincia quindi a sostituire le parole caratterizzate da uno scambio di opinioni reciproco con quelle parole che, invece, viaggiano a senso unico verso il ricevente, influenzandone gusti, desideri ed opinioni. Erano quelli gli anni in cui gli italiani cominciavano, per la prima volta, a rimpiazzare il volto con uno schermo, a surrogare gli occhi di chi ci sta di fronte con una scatola che riproduceva immagini in bianco e nero. Non è qui il caso di ripercorrere il progresso tecnologico che ha portato ai mezzi di comunicazione di massa di cui siamo in possesso oggi, basti tuttavia notare che si è giunti quasi a sostituire la realtà esterna con quella virtuale, in un percorso che ha cercato di imitare e di avvicinarsi sempre di più alla realtà stessa. Dal bianco e nero si è passati al colore, dalle immagini meccaniche, sgranate ed innaturali dei primi computer si è passati a figure e disegni sempre più reali: gli schermi sono diventati lo specchio di una realtà fittizia ed attraente, sono pronti a darci la risposta ad ogni nostra domanda, a guidarci se ci perdiamo, a farci apparentemente compagnia se ci sentiamo soli. Siamo pronti a registrare la realtà per bloccare il tempo, siamo in tal modo convinti di poter vivere e rievocare quegli attimi, ma non ci accorgiamo che siamo noi a rimanere bloccati in quella rete, privati anche della possibilità di vivere l'istante, persi dietro ad uno schermo che ci promette di catturare ed immortalare immagini. Anche in questo caso, tuttavia, le parole non mentono, un'immagine catturata non è altro che un pezzo di vita che ha perso libertà, così come una figura immortalata non è altro che una rappresentazione che abbiamo eternato dandole la morte. Quel che ne esce fuori è un uomo frammentato, diviso tra una realtà che non sa affrontare ed un mondo virtuale rassicurante e deresponsabilizzante, si tratta di un uomo che usa lo schermo come passatempo, senza tuttavia accorgersi che il tempo passa davvero e non lo si recupera più. Durante tutto questo processo la mente si impigrisce dall'aver sempre una risposta pronta, d'altro canto il corpo poltrisce e diventa sempre più fiacco a causa di uno stile di vita sedentario. Abbiamo bisogno di effetti sempre più speciali per sorprenderci, la realtà a volte sembra poca cosa di fronte alle caratteristiche di macchine dalle prestazioni sempre più sbalorditive, tanto che ormai pensare di uscire di casa senza telefono sembra una tragedia, ci sentiamo mutilati, non sappiamo come occupare il tempo e abbiamo l'apparenza di rimanere fuori dai processi comunicativi. Sicuramente Eco aveva ragione nel considerare provvisoria ogni teoria sulla comunicazione, i cambiamenti sono così repentini che l'attualità diventa subito qualcosa di superato. Ci sono tuttavia dei punti chiave alla base di tutte queste riflessioni, Eco si era accorto di come da un lato ci fosse una serie di persone integrate, secondo cui «stiamo vivendo in un'epoca di allargamento dell'area culturale in cui finalmente si attua ad ampio livello, con il concorso dei migliori, la circolazione di un'arte e una cultura popolare⁸», senza dimenticare chi invece, d'altra parte, in maniera apocalittica, vede in questo processo di massificazione della cultura il campanello d'allarme di una vera e propria

«anticultura». In maniera molto semplificata potremmo dire che gli uni accettano e gli altri rifiutano il cambiamento del modo di comunicare, c'è chi guarda con sospetto e chi prende le distanze, ma anche chi, in questo nuovo modo di vedere il mondo circostante, ci si tuffa dentro a capofitto, convinto che vi si possano trarre solo vantaggi.

LA COMUNICAZIONE A TUTTI I COSTI

La società velocizzata porterà pian piano all'appiattimento della comunicazione e ad una sorta di livellamento culturale, spersonalizzando l'essere umano e dandogli sempre più un pacchetto già pronto di informazioni. Negli anni Sessanta si era ancora all'inizio di questo processo che, nel giro dei decenni successivi, crebbe in maniera esponenziale, senza neanche lasciare il tempo di abituarsi ad un tipo di comunicazione che, dopo anni, a volte mesi, si poteva già passare ad un livello più avanzato, proposto sempre come un progresso ed una evoluzione del dire e del pensare, ma che ha condotto, soprattutto negli ultimi tempi, ad effetti di alienazione di inimmaginabile portata. Nel 2015 viene consegnata ad Umberto Eco una laurea honoris causa in *Comunicazione e Culture dei media*, in quell'occasione Eco pronuncia una frase che, proprio per la sua maniera provocatoria, darà seguito a vivaci commenti. I cosiddetti «social media» vengono accusati di aver dato diritto di parola a «legioni di imbecilli», elevando le chiacchiere da bar a comunicazione diffusa. Se prima una parola eccessiva poteva essere messa in ridicolo con uno sguardo, se il chiacchiericcio stesso rimaneva una sorta di goliardica conversazione in cui le parole venivano sminuite tra un brindisi ed un sorriso ora, venendo meno il contatto con gli altri, le parole prendono forza, le insulsaggini cominciano ad autoalimentarsi, la frivolezza si veste di autorità e crea, sempre in rete, una sorta di richiamo ed una serie di reazioni. Come si è già avuto modo di dire non si vuol qui condannare gli strumenti di cui disponiamo, non si vuole minimizzare l'importanza e l'utilità che questi vengono ad assumere, il punto cruciale è sempre l'utilizzo che se ne fa, un uso indiscriminato e a volte poco assennato di uno strumento dal quale, piano piano, veniamo noi stessi strumentalizzati. Con la comunicazione bisogna andare cauti, anche perché la velocità delle informazioni lascia ormai poco tempo al pensiero e ancor meno al controllo stesso della fonte da cui le informazioni provengono. Quando il progresso tecnologico sembra procedere in maniera spedita ed inarrestabile, spesso ci si lascia prendere dall'ottimismo, si rischia di rimanere abbagliati dall'utopia di uno sviluppo che non conosce battute d'arresto. All'inizio degli anni Novanta Philippe Breton scrisse un interessante saggio intitolato proprio *L'utopia della comunicazione*, mettendo in evidenza gli effetti perversi creati dalla società contemporanea, laddove lo strumento che dovrebbe permetterci di comunicare, non solo diventa un oggetto da venerare, ma si trasforma in un apparecchio che non serve più ad adempiere il compito per cui era stato creato. In precedenza Norbert Wiener aveva ipotizzato che ci si stava avviando verso una società della comunicazione, composta da uomini che vivranno nel pieno dell'informazione,

motivo per cui non potranno più ripetersi, per esempio, gli orrori del nazismo. La società sarebbe diventata, secondo Wiener, un qualcosa di limpido, in cui tutti sarebbero stati in grado di sapere quel che succede agli altri, mettendo fine alle brutture che il passato aveva riservato all'essere umano. In parte è vero che tutti potrebbero essere in grado, oggi, di sapere cosa accada agli altri, anche nei luoghi più reconditi e inaccessibili del pianeta, tuttavia non solo è difficile che le notizie arrivino in maniera accertata ed attendibile, ma è anche vero che le informazioni stesse potrebbero essere presentate in modo tale da poter indirizzare altrove o addirittura sviare il nostro pensiero. D'altro canto non è certo accattivante l'idea di poter essere sempre raggiungibili e «visibili» all'occhio dell'altro, così come è vero che la virtualità smussa e ridimensiona, in un certo senso, la forza e la percezione del dolore e della sofferenza altrui. Per Breton il secondo dopoguerra porta ad una necessaria spinta verso una sempre più diffusa comunicazione, ciò perché il non diffondere un fatto accaduto equivarrebbe ad insabbiarlo. L'irrazionalità dell'uomo, che aveva portato a terribili atrocità, sembrava poter essere sostituita dall'indubbia razionalità delle macchine, il rischio era però quello di avviarsi verso una società in cui, pur comunicando molto, pur diffondendo sempre più capillarmente le notizie, ci si incontra sempre meno. Il contraltare di questa razionalità diventa una costante perdita dell'interiorità, in un percorso che ha visto l'essere umano sempre più guidato dall'esterno ma, paradossalmente, sempre più chiuso e ripiegato in se stesso.

L'INDEBOLIMENTO DEL PENSIERO E LA MERCIFICAZIONE DEL SAPERE

Nella società della comunicazione ci troviamo di fronte ad un uomo debole, privato sempre più del suo lato interiore e sempre più soggiogato dalle etichette imposte dalla società stessa⁹. Secondo Breton la comunicazione procede lungo un processo di argomentazioni in lotta, un contrasto teso in cui si cerca di imporre la propria posizione e di manipolare la realtà con la violenza delle parole¹⁰. La comunicazione a tutti i costi e la diffusione globale dell'informazione hanno portato l'uomo a credere che l'informazione possa, in qualche modo, sostituire l'esperienza, creando una sorta di pericolosa confusione tra ciò che sentiamo e ciò che proviamo, tra ciò di cui abbiamo sentito parlare e ciò che, invece, abbiamo realmente visto coi nostri occhi e provato sulla nostra pelle. Di debolezza del pensiero parla anche Gianni Vattimo che nel 1983, insieme a Pier Aldo Rovatti, cura una raccolta di saggi in un volume intitolato, per l'appunto, *Il pensiero debole*¹¹. A questo punto è naturale chiedersi quale sia il ruolo della comunicazione in una società caratterizzata da un pensiero svigorito e debilitato. Se prima si cercava una verità assoluta ora, anche a seguito di alcuni violenti deragliamenti del buon senso umano, si cerca di rifugiarsi in una debolezza che, per alcuni, potrebbe sembrare un passo indietro. Ciò avrebbe portato a mettere da parte furberie ed egoismi, ad accettare la possibilità di perdersi, di rimanere nel vago e di illanguidire una realtà che sembrava essersi eccessivamente indurita. Questa flebile proposta si contrapponeva alla visione della con-

dizione postmoderna suggeritaci, pochi anni prima, da Jean-François Lyotard, secondo cui «il sapere viene e verrà prodotto per essere venduto, e viene e verrà consumato per essere valorizzato in un nuovo tipo di produzione¹²». La mercificazione del sapere si era incamminata lungo un percorso senza ritorno, nel giro di pochi decenni avrebbe pian piano occupato tutti i settori della società, inglobando in questo meccanismo persino i rapporti interpersonali ed intaccando l'integrità del messaggio stesso. Lyotard afferma inoltre che «in una società in cui la componente comunicativa diviene ogni giorno più evidente come realtà e come problema ad un tempo, l'aspetto linguistico assume inevitabilmente una nuova importanza, che sarebbe superficiale ridurre alla tradizionale alternativa fra parola manipolatrice o trasmissione unilaterale del messaggio da un lato, e libera espressione o dialogo dall'altro¹³». Il pensiero tuttavia, invece di sfibrarsi ed accettare la propria debolezza, ha deciso di procedere, aiutato dalla tecnologia, verso un percorso di falso rinvigorismento, di apparente presa di potere. Pian piano ci si è posizionati di fronte ai propri mezzi di comunicazione, sempre più soli e sempre più convinti di poter ottenere quella forza di cui la società ci aveva privato, decisi a riproporre, stavolta in maniera più meschina ed impersonale, il furbo egoismo che si era tentato di mettere da parte dopo quell'oscuramento della ragione che, irrimediabilmente, aveva portato alle nefandezze vissute in alcune tristi fasi del Novecento. Questo ritiro virtuale è stato accentuato dalla monetizzazione della conoscenza e dei sentimenti, lungo la disagiata via che portava ad una fatale perdita della dimensione interiore. Come notava più di recente Michel Serres, i giovani di oggi sono formattati dai media e plasmati dalla pubblicità, è come se in pochi anni ci si fosse trovati di fronte ad un nuovo tipo di essere umano che, nella maggior parte dei casi, ha un rapporto diverso con la natura e con gli altri, ha un modo diverso di apprendere e di comunicare, dobbiamo quindi prenderne atto e capire quanto di positivo ci sia in questa nuova situazione. Le istituzioni e la scuola hanno poco fascino, per apprendere le cose per cui si prova interesse è sufficiente fare una veloce ricerca in rete, basta poco a raggiungere ciò che cattura la nostra attenzione, vi è una sovrabbondanza di informazioni e l'idea di dover ascoltare qualcuno spesso può risultare noiosa. *Non è un mondo per vecchi*¹⁴, recita il titolo italiano di un saggio di Serres, mostrando fin da subito che i giovani di oggi si sentono svincolati dal sapere statico, vivono in un mondo dinamico e non sono attratti da un mondo lento e polveroso, un mondo fatto di esperienze così diverse che risulta essere completamente altro rispetto a quello presente. I «vecchi» vivono in uno spazio diverso rispetto a quello dei giovani, si parla una «lingua» diversa, si scrive diversamente, si acquisiscono informazioni in modo diverso: siamo sullo stesso pianeta, ma è quasi come se vivessimo in una realtà parallela. Forse dovremmo guardare al futuro con maggiore ottimismo, in fondo tutte le epoche hanno portato dei cambiamenti nei tempi e nelle modalità della comunicazione, trasformazioni che spesso hanno spinto l'uomo a giudicare e a criticare le novità.

L'ETÀ D'ORO DEI CHIACCHIERONI E LA SOCIETÀ TRASPARENTE

Nel 1847 Søren Kierkegaard, in uno scritto intitolato *La dialettica della comunicazione etica ed etico-religiosa*, descrive con delle parole incredibilmente attuali la situazione sociale dell'epoca, notando nel modo di comunicare una sorta di confusione caratterizzata da un'inammissibile spregiudicatezza: «Giovani, quasi ancora bambini, prendono coscienza di come tutto sia fallace e che non conta nulla essere un uomo! Che, in fondo, si tratta di accordarsi alla generazione, di seguire le esigenze del tempo che, però, sono eternamente fluttuanti! Così, la vita della generazione ribolle, senza soste, benché tutto sia vortice [...] scaccia pure tutto da te: la riflessione, la tranquilla meditazione, il pensiero riposante della eternità, altrimenti arrivi in ritardo, così che perdi la spedizione della generazione che, proprio ora, sta passando [...] E dire che tutto è calcolato per alimentare la confusione: questa disgraziata fretta di caccia selvaggia. I mezzi di comunicazione diventano sempre più progrediti, si stampa sempre più in fretta, con una fretta incredibile. Le comunicazioni diventano sempre più attive, e sempre più confuse [...] Scompaiono i concetti, la lingua diventa confusa, ci si combatte gli uni gli altri, a destra e a sinistra: condizioni più felici non ci potrebbero mai essere per tutti i chiacchieroni, perché la confusione generale cela il loro equilibrio mentale, da quanto essi sono confusi. È l'età d'oro dei chiacchieroni¹⁵». Queste parole sembrano descrivere con precisione quel che è accaduto in tempi recenti, laddove i contatti sono diventati sempre più veloci e la chiacchiera ha trasformato le relazioni tra persone in legami deboli e spesso superficiali. Secondo Kierkegaard, che neanche poteva minimamente immaginare quel che sarebbe successo a distanza di più di un secolo da queste sue riflessioni, è come se l'uomo si stesse preparando a comunicare con «un megafono dalla voce così potente che si potesse udire per tutta la terra¹⁶», illudendosi pertanto di poter parlare al mondo intero. Questa voce sempre più alta e potente del mezzo con cui comunichiamo, pur dicendo in alcuni casi delle cose insignificanti, talvolta delle vere e proprie scemenze, modifica inevitabilmente la percezione del messaggio, sia quella di colui che lo trasmette che quella di colui che lo riceve. Questa distorsione dei valori, molto accentuata al giorno d'oggi, passa proprio attraverso una comunicazione aggressiva e prepotente, facendo leva sulla moltitudine e sulla confusione delle parole e delle immagini che si inseguono e si scontrano tra loro. Secondo Vattimo abbiamo ormai fatto il nostro ingresso, grazie agli attuali mezzi di comunicazione, in una «società trasparente», una società in cui si è ormai dissolta l'idea della storia vista come un processo unitario e, di conseguenza, è venuta meno anche l'idea tradizionale di progresso. In realtà la presunta trasparenza si trasforma, con la pluralità e l'eccessivo carico di informazioni, vere o false che esse siano, in un incredibile caos mediatico. I mezzi di comunicazione «caratterizzano questa società non come una società più 'trasparente', più consapevole di sé, più 'illuminata', ma come una società più complessa, persino caotica¹⁷». La società contemporanea fa spesso riferimento ad una trasparenza burocratica, il che dovrebbe rappresentare l'inequivocabile onestà e chiarezza nel procedere, garantendo correttezza ed integrità nel rispetto

delle leggi. Nonostante ciò la baraonda mediatica sembra voler trasformare quella trasparenza sociale in una trasparenza della persona stessa, intendendo in questo caso l'indebolimento o la perdita della singolarità e dell'essere reale dell'individuo in sé. I mezzi di comunicazione stanno cancellando i volti, ad assumere importanza sono le immagini ad effetto, le parole che ci spingono verso il vortice mediatico e ci permettono di essere considerati all'interno della comunità «sfacciata» della realtà virtuale. «L'intensificazione delle possibilità di informazione sulla realtà nei suoi più vari aspetti rende sempre meno concepibile la stessa idea di *una* realtà¹⁸» e, se è pur vero che non è mai esistita una sola visione del reale, bisognerà convenire sul fatto che mai come oggi ci si trova di fronte ad un infinito e tumultuoso guazzabuglio di pretestuose e spesso banalizzate interpretazioni che, in verità, non portano ad altro se non ad un costante sgretolamento della realtà e ad un percorso che sembrerebbe rendere le persone sempre più invisibili a se stesse e agli altri.

SULLA VIA DELL'ISOLAMENTO E DI UNA MODERNITÀ LIQUIDA

Siamo sempre più soli, la nostra comunicazione spesso si limita a dei pressappochismi e l'immagine che vogliamo dare di noi è in molti casi avvolta da apparenza, risultando nebbiosa e poco veritiera. La vita pubblica e quella privata sembrano confondere i loro confini, il modo stesso con cui noi comunichiamo agli altri il nostro essere tende, volente o nolente, a mescolare sconsideratamente la realtà con la finzione. Siamo sulla via dell'isolamento, ci nascondiamo per sentirci più forti, comunichiamo senza guardarci negli occhi per credere di poter essere in contatto con gli altri, con tutti gli altri, con il mondo intero, ossessionati spesso dall'attesa di una reazione ad una nostra frase. Anche i nostri rapporti privati giocano su questo fattore della comunicazione asettica e solitaria: ci si scrive e si attende una risposta, mentre nell'attesa si immagina, si soffre, si desidera, poi forse si rimarrà scottati da una risposta inaspettata o, perché no, da una mancata risposta, oppure si cercherà di interpretare quel silenzio a nostro favore, si darà alle parole fredde il calore che vorremmo, isolandoci sempre di più dalla realtà, dagli altri e da noi stessi. Già ne *La solitudine del cittadino globale* Zygmunt Bauman analizzava i cambiamenti di un'epoca, notando come oggi l'uomo sia spesso preda di un senso di impotenza, come se il nostro impegno potesse cambiare poco o nulla all'inarrestabile corso degli eventi. Vista la nostra impossibilità ad entrare in questo meccanismo si preferisce ritirarsi verso una realtà fittizia, una realtà altra che, tuttavia, ci offre l'impressione di poter cambiare qualcosa, ci illude di poter esprimere la nostra opinione, di poter intervenire sul dialogo sopra i problemi del mondo, siano essi politici, economici, etici, fosse anche solo un evento di cronaca, l'uomo sente di poter dire la propria opinione, la getta nel calderone mediatico ed attende, anche in quel caso, una reazione del gruppo, della comunità. Poco importa che sia tutto virtuale, l'importante è che in quella realtà noi abbiamo diritto di parola, quel che conta è che qualcuno reagisca alla nostra provocazione, alle nostre parole a volte volutamente azzardate,

siamo in quel meccanismo di botta e risposta, siamo nel mondo della comunicazione a tutti i costi, della comunicazione repentina e globale ma, al tempo stesso, tristemente solitaria. Secondo Bauman «non c'è da stupirsi se la gente sta diventando fredda... Non è che abbiamo perduto l'umanità, il fascino e il calore che i nostri antenati esibivano con naturalezza; piuttosto, le nostre sofferenze sono di natura tale da impedirci di eliminarle o mitigarle condividendo sentimenti di affetto anche molto profondi. Le sofferenze che ci tormentano quasi in continuazione non si sommano e perciò non uniscono le loro vittime. Le nostre sofferenze dividono e isolano: i nostri tormenti ci separano, lacerando il tessuto delicato delle solidarietà umane. [...] Il mondo contemporaneo è un contenitore colmo fino all'orlo di una paura e di una frustrazione diffuse, alla ricerca disperata di un tipo di sfogo che chiunque soffra possa ragionevolmente sperare di avere in comune con altri¹⁹». Siamo uniti nel nostro essere solitari, nel nostro modo di comunicare sempre più introverso e meccanico, ciò perché la nostra inadeguatezza ci ha reso sempre più indifferenti di fronte agli altri, le paure sociali hanno bloccato i nostri istinti solidali, preferiamo non guardare, anche se ci troviamo in luoghi pubblici, anche se siamo dentro una stanza piena di persone, sul vagone di un treno o alla fermata dell'autobus. Sembra che tutti preferiscano starsene per i fatti propri, isolati e disattenti, concentrati a ricevere informazioni tramite i nostri mezzi di comunicazione, sempre più segreganti e discriminatori. Forse non rinneghiamo il nostro passato, non vogliamo escludere le nostre tradizioni, tuttavia «non è più chiaro che cosa il messaggio comunichi e come interpretarlo, quando gli interpreti volenterosi sono così tanti da renderlo confuso e il coro così grande da produrre soltanto suoni disarmonici, che coprono la melodia originale²⁰». Al giorno d'oggi è come se ci trovassimo di fronte ad una molteplicità di voci da interpretare, talvolta non abbiamo i mezzi per farlo, il nostro sforzo si trova spesso in difetto, non riusciamo a comprendere davvero tutto ciò che ci troviamo di fronte, spesso non ne abbiamo nemmeno il tempo. Nonostante ciò ci capiamo, i nostri mezzi di comunicazione sempre più avanzati ci vengono in aiuto, tuttavia si tratta di un sistema di comprensione alquanto lacunoso e frammentario, ignoriamo i significati più veri, ci accontentiamo di poter rimanere in superficie, lo richiede la velocità di reazione che è oggi necessaria. Tutti pretendono risposte rapide, stringate ma efficaci, non abbiamo la pazienza di attendere, temiamo di essere tagliati fuori dal giro, quindi ci accontentiamo di quelle risposte parziali, frettolose ed approssimative, in pratica ci conosciamo senza conoscerci davvero e comunichiamo senza comunicare realmente. Se Vattimo parlava di «società trasparente», Bauman faceva riferimento invece ad una «modernità liquida²¹», laddove i rapporti interpersonali sono sempre più liquefatti, precari e passeggeri. Ne consegue una sorta di dissipazione del tempo, non si ha una percezione precisa degli spazi e della durata, ci si perde per ore nei meandri della rete senza accorgersene, ci si sente annoiati e a disagio nel mondo reale, mentre troviamo rassicurazione e conforto nello stordimento del mondo virtuale e della pseudo-comunicazione di cui questo è portatore. Tutto sembra più facile, ma in fondo tutto è più fragile, la comunicazione stessa è preda di questa inconsistenza. Siamo pronti e preparati a gettarci nel mondo virtuale, riusciamo a comunicare con

il linguaggio della brevità, ma siamo propensi a dimenticare in fretta, a sopprimere il dialogo per una comunicazione a senso unico: siamo nel regno dell'effimero, dove governa la comunicazione solitaria e le parole si perdono con pericolosa leggerezza e senza un vero controllo. Non è facile trovare una soluzione per l'uomo socialmente diverso cresciuto nell'era della comunicazione solitaria, spesso siamo noi stessi a non vedere il problema, soprattutto se teniamo conto che i più giovani sono nati già dentro questo sistema e, in realtà, non hanno un termine di paragone con un'esistenza priva di un mondo virtuale. Oggi il virtuale è diventato reale a tutti gli effetti, non è possibile e non è neanche augurabile tornare al passato, bisognerà tuttavia cercare di recuperare quel delicato e precario equilibrio tra comprensione, compartecipazione emotiva, informazione e condivisione con l'altro. In fondo comunicare oggi sta diventando sempre più facile, la cosa più difficile è però comunicare veramente, riportare le persone al centro del processo comunicativo e dare alle parole il giusto peso. La sfida della comunicazione del domani è proprio questa, ovvero quella di trasformare la comunicazione solitaria della folla in un rapporto che ci allontani, pian piano, dal pericolo dell'omologazione a tutti i costi e sappia valorizzare, sempre di più, le caratteristiche e le diversità dei singoli individui.

NOTE

- ¹ M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2001, § 34, p. 199.
- ² E. Lévinas, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Jaca Book, Milano 1996, p. 199.
- ³ Ivi, p. 203.
- ⁴ Á. Heller, *Etica generale*, il Mulino, Bologna 1994, p.184.
- ⁵ Ivi, pp. 184-185
- ⁶ H. Jonas, *Il principio responsabilità – Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino 1993, p. 10.
- ⁷ Ivi, p. 111.
- ⁸ U. Eco, *Apocalittici e Integrati*, 1964, p. 4.
- ⁹ Cfr. P. Breton, *L'utopia della comunicazione*, Utet, Torino 1995, p. 66.
- ¹⁰ Cfr. P. Breton, *L'argomentazione nella comunicazione*, Mimesis Edizioni, Milano 2008 e, sempre di Breton, *La parola manipolata*, Mimesis Edizioni, Milano 2010.
- ¹¹ Cfr. G. Vattimo, P. A. Rovatti (a cura di), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 2010.
- ¹² J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 2014, p. 12.
- ¹³ Ivi, p. 33.
- ¹⁴ M. Serres, *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- ¹⁵ S. Kierkegaard, *La dialettica della comunicazione etica ed etico-religiosa in La comunicazione della singolarità*, a cura di M. La Spisa, Herbita, Palermo 1982, pp. 53–54.
- ¹⁶ Ivi, p. 46.
- ¹⁷ G. Vattimo, *La società trasparente*, Garzanti, Milano 2011, p. 11.
- ¹⁸ Ivi, p. 14.
- ¹⁹ Z. Bauman, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 61.
- ²⁰ Ivi, p. 135.
- ²¹ Cfr. Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari 2011, ma anche Z. Bauman, *La vita tra reale e virtuale*, Egea, Milano 2014.

Recensioni

Il grande poeta della Grande Guerra

IMRE MADARÁSZ

A Nagy Háború nagy költője

Giuseppe Ungaretti és az első világháború

Il grande poeta della Grande Guerra

Giuseppe Ungaretti e la prima guerra mondiale

Hungarovox, Budapest 2017

pp. 132, Ft. 2500.

ANNA BOGNÁR

I mre Madarász, professore e ricercatore, ha pubblicato una complessa monografia sulla vita e sull'arte di Giuseppe Ungaretti, noto poeta dell'ermetismo italiano. La sua descrizione è puntuale, dettagliata, il volume è leggibile e piacevole anche per chi non ha tanta familiarità con la letteratura italiana. Un grande merito del lavoro letterario di Madarász consiste proprio nella sua capacità di rendere „popolari» ed accessibili a tutti anche argomenti complicati, mantenendo tuttavia professionalità ed alta qualità. La monografia è divisa in nove parti, mettendo in rilievo gli eventi più importanti della vita di Giuseppe Ungaretti, nonché gli autori più significativi che hanno avuto influenza su di lui o che, in qualche modo, hanno rappresentato fonte d'ispirazione per il poeta. La Grande Guerra, i suoi avvenimenti, i fatti ad essa legati e le conseguenze che questa ha significato rappresentano, per Ungaretti, delle esperienze sostanziali ed imprescindibili: egli trasformava gli orrori in poesia, rendendoli immortali, modificandoli in segni eterni, portando avanti un monito che potesse rendere migliore l'umanità. Il titolo del libro (*Il grande poeta della Grande Guerra*) sug-



gerisce questo rapporto inseparabile, questo legame strettissimo che unisce la vita artistica di Ungaretti con la prima guerra mondiale.

Nel capitolo *Nuove canzoni per nuovi tempi: modernità contro l'epoca*, è importantissima e significativa la comparazione tra D'Annunzio e Ungaretti. Madarász fornisce un'immagine completa sul dannunzianesimo, sottolineando inoltre i motivi più considerevoli dell'ermetismo che, con il suo stile chiuso e difficile da capire, ci offre una nuova ed insolita esperienza, rinnovando e dando così straordinaria forza a tutti i nostri vecchi concetti sulla poesia. Ungaretti, precursore dell'ermetismo, nella sua poesia voleva raggiungere una massima compattezza tramite la maggiore brevità possibile. La sua poesia forse più nota è *Mattina*, che consiste di sole quattro parole (*M'illumino d'immenso.*), ma crea un'atmosfera unica, aprendo un vasto e complesso ventaglio di interpretazioni.

Oltre ad esaminare l'importanza dell'arte di Ungaretti, Madarász dedica un capitolo intero ad *Ungaretti in Ungheria*, argomento originale e di particolare rilievo, contando anche il fatto che i saggi letterari ed i volumi d'italianistica, spesso, saltano o non menzionano la poesia di Giuseppe Ungaretti. Grazie all'analisi ampia ed articolata di Madarász, invece, anche noi lettori ungheresi possiamo usu-

fruire delle varie traduzioni (si tenga conto che l'autore cita le poesie in diverse traduzioni, offrendo tra l'altro anche la propria). Nel penultimo capitolo Madarász richiama l'attenzione su una significativa assenza: il rapporto di Ungaretti con l'Ungheria è infatti caratterizzato da molte opportunità perse e da incontri mai realizzati. Eppure anche noi ungheresi abbiamo un grande poeta d'avanguardia, si tratta di un autore la cui poesia rivoluzionaria è nata proprio durante la prima guerra mondiale, portando avanti un messaggio pacifista. Anche lui aveva un rapporto particolare ed ambivalente con il futurismo, il suo lavoro più monumentale è intitolato *Vita di un uomo*. Si tratta, ovviamente, di Lajos Kassák, il cui primo libro di poesie, *Epopèa nella maschera di Wagner*, è stato pubblicato nel 1915, proprio un anno prima de *Il porto sepolto*.

Dovrebbe essere un compito, ma potremmo definirlo anche un dovere importante degli italianisti ungheresi, quello di riempire questo grandissimo vuoto, portando avanti un confronto e paragonando le opere di Ungaretti e quelle di Kassák. Il volume di Madarász fa il primo passo, speriamo tuttavia che, leggendo il suo libro e questa recensione, qualcuno sentirà il bisogno di andare oltre, muovendo così i passi successivi.

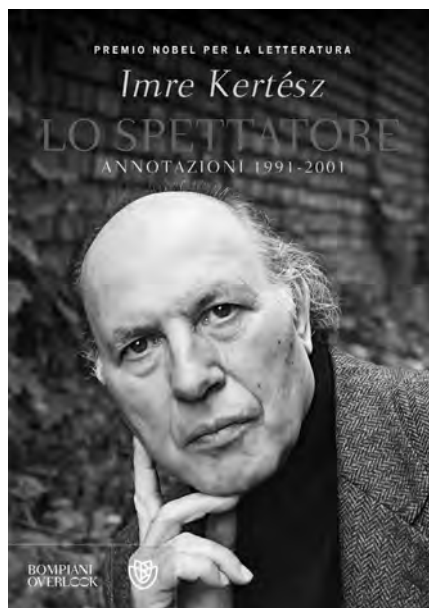
Lo spettatore

IMRE KERTÉSZ
Lo spettatore
Bompiani Overlook, Milano 2018
pp. 240, Euro 17

ELEONORA PAPP

Nel 2016, anno della sua morte, Imre Kertész ha pubblicato l'ultima parte della sua trilogia, esattamente la seconda sezione delle annotazioni che vanno dal 1991 al 2001, raccolte nel volume *Lo spettatore (A néző)*, date alla stampa nel 2017 per la casa editrice Bompiani Overlook nella precisa e limpida traduzione di Antonio Donato Sciacovelli. Fanno parte di detta trilogia «*Diario della galera*» (2009) che testimonia un isolamento di trent'anni nell'Ungheria socialista degli anni dal 1961 al 1991 e *L'ultimo rifugio. Romanzo di un diario* (2016) il quale interessa invece gli anni dal 2001 al 2009. Quella delle annotazioni racchiuse ne *Lo spettatore* è una lettura molto difficile, impegnativa, frammentata, caleidoscopica, composta di note e riflessioni filosofiche su intellettuali, scrittori e poeti, musicisti e, in generale, artisti che hanno suscitato reazioni, emozioni, considerazioni in Imre Kertész. Non è mia intenzione immergermi in una lettura di quest'opera così composita e difficile partendo da presupposti filosofici ed esistenziali, risulta purtuttavia di particolare interesse indagare su qualche punto, per me stimolante, su cui rivolgere alcune considerazioni.

Si segnala in Kertész l'importanza data, come avviene in gran parte dei suoi scritti, al tema di Auschwitz e del suo isolamento nell'Ungheria socialista e post-socialista, con



particolare riferimento al tema dell'amore e delle sofferenze legate a questi aspetti. Kertész condanna e disprezza il periodo che precede il 1956, anno della (contro)rivoluzione e della presa di potere da parte di János Kádár (1956–1988). Kertész in realtà non è meno tenero con il kádárisimo stesso, che pure ha trasformato l'Ungheria, come si diceva intorno agli anni '80, nella «baracca più allegra» del mondo socialista. Il disprezzo continua anche per quelli che possiamo definire i giorni nostri, cioè quelli degli anni Duemila.

Dopo il 1956 molti degli scrittori ungheresi sono riusciti a pubblicare le loro opere, uscendo dall'incubo di essere processati, perseguitati, incarcerati ed esiliati per le loro idee, per i loro veri o presunti comportamenti. Tutto questo però non è avvenuto per Imre Kertész, la sua «persecuzione» da parte delle istituzioni ungheresi non ha avuto fine, anzi dopo lo sdoganamento di altri scrittori, come Gyula Illyés, László Németh, Géza Ottlik e Magda Szabó, è stato circondato da un silenzio assoluto. Scoprirà più tardi che, nei periodi in cui sugli altri intellettuali esistevano fascicoli e dossier pieni di denunce e osservazioni, su di lui non esisteva nulla. Che cosa era quindi successo? Nessuno pubblicava i suoi libri e nessuno si interessava a lui. Il governo ungherese, purtroppo, benché fosse un cosiddetto *governo del popolo*, perseguitava in questo modo gli ebrei, i sopravvissuti dell'Olocausto e della Shoah, creando per loro l'ennesimo inferno morale fatto di silenzio sui loro drammi. Il regime di Miklós Horthy (1920–1944) aveva tradito gli Ebrei, consegnandoli da un momento all'altro ad una potenza straniera, quella del *Reich* tedesco. Un nuovo governo, che in teoria avrebbe dovuto essere riparatore dei torti subiti, taceva su quanto era avvenuto, negando ed affossando il tutto in un colpevole silenzio. L'Ungheria non aveva voluto affrontare il peso delle sue responsabilità morali. Il governo filosovietico aveva deciso che il popolo non poteva sbagliare, non aveva colpa di nulla, rifiutava di

fare un lavoro di purificazione e di assumersi i propri doveri. Nel periodo successivo al 1956 un'amara costrizione al silenzio gravava sugli ebrei intellettuali e non, colpevoli di essere stati internati ad Auschwitz. Il dramma degli ebrei come Kertész si procrastinava per decenni. Il Nostro osserverà con amarezza: «È arrivato il rapporto del cosiddetto ufficio storico – tre mesi fa sono andato a chiedere, nell'ufficio che gestisce e archivia queste denunce, che mi consegnassero i documenti a me intestati, tutto quello che potrebbe essere stato scritto su di me tra il 1950 e il 1989. Ed ecco la risposta: Lei non figura nei documenti d'archivio attualmente a nostra disposizione. Dunque, non hanno aperto alcun fascicolo su di me, nessuno mi ha denunciato. Ho preso un abbaglio! Ho vissuto la mia vita così, totalmente ignorato.»

L'impronta di Auschwitz segna lo scrittore come un morbo esiziale in molti altri aspetti della quotidianità, come ad esempio nella sfera emozionale. I sentimenti per la madre e per la prima moglie Albina, malata di cancro, sono intensi, ma Kertész è oppresso dalla colpa di non essere riuscito ad aiutare come invece avrebbe voluto le due donne a lui così care. Sente in sé il senso di colpa, l'incapacità di affrontare il dolore fisico. Non era la stessa cosa capitata a Primo Levi, che sceglierà il suicidio per dimenticare Auschwitz. Kertész si sente solo di fronte al dolore e riformula il suo concetto di essere ebreo: ebreo è colui che è debole, ma per lui essere ebreo significa anche essere universale. Kertész appartiene non all'intera nazione, ma al mondo della cultura che ancora sopravvive al disfacimento moderno. Dirà di se stesso, con orgoglio: «Sono uno scrittore ebreo, e devo puntualizzare che qui ebreo significa universale; sono un europeo che custodisce l'unica forma di esistenza universale, l'unica coscienza universale, che vive l'unica forma di vita senza patria – e fuori di patria -, ovvero sono ebreo, eclettico, esistenzialista, credente irreligioso, errabondo esiliato.»

De Angelis da oscurità sondabili

MILO DE ANGELIS

Tutte le poesie. 1969–2015
postfazione di S. Verdino
Mondadori, Milano 2017
pp. 442, Euro 22,00.

MILO DE ANGELIS

La parola data. Interviste 2008–2016
Mimesis, Milano 2017
con un DVD di V. Nicodemo
pp.176 Euro 20,00.

LUIGI TASSONI

Un articolo di fine agosto a firma di uno dei decani della storiografia letteraria, Alberto Asor Rosa («Alla riscoperta di Milo De Angelis, poeta in guerra contro l'avanguardia», in: "La Repubblica", 29 agosto 2018, p. 33) ripropone, ancora una volta un annoso equivoco. L'oggetto è l'opera omnia di Milo De Angelis, l'alibi è ciò che il critico confessa essere «dimenticanza imperdonabile», ovvero l'aver clamorosamente ignorato l'opera del poeta nella propria *Storia europea della letteratura italiana* (gaffe simile a quella che, *mutatis mutandis*, nel 1968 penalizzò Zanzotto, escluso dalla continiana *Letteratura dell'Italia unita*). Ma c'è di più: Asor Rosa nell'incontro con la poesia di De Angelis è colto da un'impressione così riassumibile: gli esordi gli sembrano contrassegnati da «una sorta di prudentissima autochiusura» che via via cederebbe «a una apertura comunicativa sempre più dichiarata ed evidente», anche se per disdetta (o per fortuna?) sopravvivrebbe *un grumo oscuro impenetrabile* in questa poesia. A parte il fatto che qui il critico inverte clamorosamente la cronologia degli esempi citati, e dunque propone come effetto di chiusura quello di un te-

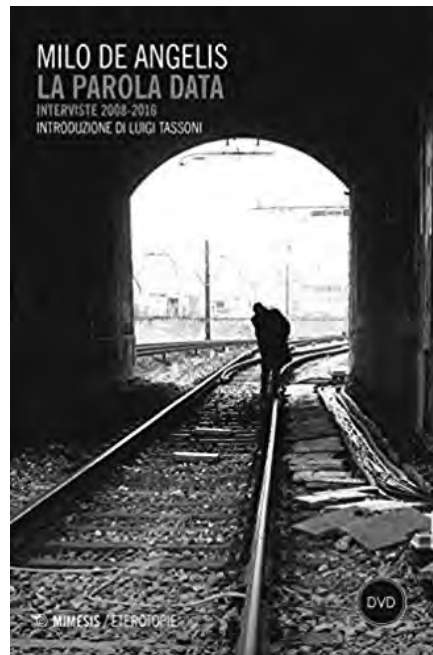
sto recente, e all'opposto di apertura in uno più lontano, ciò che stupisce è il solito tor-



mentone sull'oscurità presunta. Ora, la complessa traccia del libro di Milo dimostra che un lettore superficiale rischia di inciampare e fare un capitolombolo memorabile se affronta le complesse inquietudini della poesia contemporanea, specie di quella italiana, della quale genericamente e scolasticamente taluni prediligono motivetti orecchiabili sui quali placcare altrettanto memorabili sintesi. Là dove questo lettore frettoloso si aspetta un'intelligibile spiegazione del mondo, o illuminazioni sinottiche sul nostro tempo confuso, oppure punti psichedelici di saggezza utili al quotidiano, la poesia, e non da oggi ma sin dagli albori del Medioevo, si offre cristallina nel proprio percorso di attraversamento di impenetrabilità, oscurità, memorie, apparenze, storie. I poeti, si sa, non danno risposte, semmai interrogano alla radice il senso, affrontano la catastrofe e percorrono il limite dell'indecifrabilità del tempo. Da qui deriva il peso specifico e duraturo della parola novecentesca e di quella nostra contemporanea, una parola che non si consuma nell'erosione delle tecnologie e dei media, una parola che resiste nella sua comunicabilità dell'inatteso, dell'insondabile altrimenti, di quel *grumo oscuro impenetrabile*, che è risorsa non urlata nel tempo della comunicazione frammentata, periferica, decentrata, superficiale. Una *parola data*, come perfettamente dice il titolo del recente libro di interviste di Milo De Angelis, che è intesa come dono e come patto, come discrimine e come resistente moneta anche senza scambio. Ovvero «la parola che presenta se stessa» (come suggerisce un verso di *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, del 2010), che è parola non data per scontata perché, sempre secondo il libro delle interviste, tiene fede a un preciso impegno: «chiamare ogni cosa con il suo giusto nome, snidarlo in lei, andare a leggerlo, tradurlo nella lingua di oggi» (*La parola data*, p. 27). Ora che abbiamo l'occasione di leggere l'ampia mappa dell'opera del poeta nella nuova veste dello Specchio mondadoriano, possiamo meglio capire che il punto della questione, non è, come pensa Asor Rosa, cercare un'eventuale mag-

giore accessibilità al discorso della poesia (falso problema invero, paventato per tutti i grandi poeti di ogni epoca).

Il libro di De Angelis dimostra eccellentemente l'interagire dei vari livelli di linguaggio puntualmente tangibili in ciascuno dei tempi della poetica deangelisiana (dunque, compresenti tanto nei primi libri quanto negli ultimi), e in più ci dà l'occasione di seguirne lo sviluppo mediante alcuni temi portanti, come, ad esempio, l'antagonismo, l'emulazione, il suicidio, la sfida, il gioco, l'eros, e la dissomiglianza della memoria. I fantasmi e i démoni mantengono in tutto il grande libro mondadoriano i volti degli atleti, dei liceali, dei morfinomani, degli amori, degli amici, dei passanti, chiamati all'appello nella stanza o sulla scena di una «convocazione» tragica e gioiosa a un tempo («A memoria, dunque,/ a memoria ci siamo tutti», p. 189; «grido infinito/ di gioia o di soccorso», p. 280). Da quarant'anni mi chiedo se e in che modo si possa riassumere la poesia di Milo, e confesso di non avere ancora trovato risposta soddisfacente. Dun-





Milo De Angelis

que, per congenita inadeguatezza, non riconosco formule di accessibilità, e preferisco addentrarmi fra gli interstizi del discorso per scoprire fin dove la parola può portarmi, concentrato piuttosto sulle indicazioni del testo e sul percorso che va dalla parola al mondo, del tutto all'opposto di coloro che prediligono gli *spot* delle consonanze, che portano dal mondo alla parola. L'opera di Milo De Angelis, come ogni grande poesia classica, è irriducibile a cifre di comodo, proprio perché è la parola a destabilizzare la superficie della comprensibilità, e a scovare sottocoperta quell'oscuro che non necessita di farmaco ma di visibilità. L'oscurità è nelle cose, non nella poesia che le dice, che dice l'infinito e il nulla, ma anche le oscurità stesse.

Ecco in cosa sta la forza di un poeta tragico e felice, che mette in discussione la banale quiescenza del presente, l'assuefazione alle semplificazioni, l'idiozia delle soluzioni apparenti. La parola della poesia rifiuta di per sé l'immediatezza, l'illusione della comprensibilità intuitiva, quelle stesse che producono glorie domestiche sui *social network*, o il disastro panacea del verso che «arriva dritto al cuore». Certo che è differente il *grumo oscuro*, di cui ha scritto Asor Rosa. È persino differente

e distante dalla credibilità del *mistero che è in noi*, partecipato dall'entusiasmo di Ungaretti. Il grumo di Milo è anzi groviglio, detrito, conflitto, ed è attraversamento dell'interdizione, valore soppesato, memoria fluida senza fotogramma negativo, amore dell'irrisolvibile. In questa azione energica si forma l'impasto di un linguaggio informale perché sintatticamente specchia la sorpresa del dire.

Il grosso volume delle poesie scritte tra il 1969 e il 2015 è ripercorso da Stefano Verdino, nella sua postfazione, alla ricerca, in effetti difficoltosa, di una classificazione di esiti riconoscibili per cicli. L'impossibilità e francamente l'inutilità di un computo netto, come ad esempio la tripartizione di tempi proposta da Verdino, trova ragione nei temi, nei toni, nei generi, nella cadenza, nelle ripetizioni e nelle *improprietas* del senso, che in ognuno dei libri del poeta creano piani promiscui e somiglianti. Gli elementi comuni spiegano il forte impatto del discorso, della riconoscibilità, della piena compresenza di interessi sperimentati da un libro a un altro. Sicché ogni libro è chiaramente un *unicum* e, in questo, riprende spazi congeniali, condizioni tipiche, frasi, ritmi brevi, lemmi familiari, come in un travaso, oscillanti fra la precarietà e la pienezza del senso, fra la considerazione intransigente e la passione coinvolta fino all'amore. La poetica delle somiglianze di Milo De Angelis ha un significativo precedente in Leopardi e nel suo simulacro, inteso come traccia apparente che consente al cercatore dei *Canti* di dare uno spessore, una dignità, una visibilità alle sue figure di riferimento. Le apparizioni di De Angelis mostrano in più la sintonia della somiglianza, e vengono collocate in un medesimo luogo, tanto azioni quanto situazioni, come in un differimento postumo, laddove la memoria rende attuale, possibile, configurabile la storia del vissuto. Le somiglianze sono richiami cercati fra elementi non identici.

Io appartengo a quello sparuto stuolo di lettori e critici della poesia, che non si creano illusioni né le creano agli altri, inventando formule ad uso dei meno pazienti, o dei compilatori di manuali, i quali un giorno bloccheranno

il senso come il gesto di una statua di pietra. L'amore, si legge in *La parola data*, «è esperienza dell'unicità. (...) Per questo è tragico perdere ciò che è unico. Il tragico si dà (...) nella perdita di ciò che è unico» (p. 53). La poesia di Milo De Angelis mantiene nell'ampia parabola una tensione del riferimento a figure che l'attraversano a tutto campo da limiti opposti: da chi si gioca la vita o mette la propria vita in gioco fino all'estremo (*La posizione in Somiglianze*) a chi s'inventa «un disegno/ di salvezza, forse, o un'esecuzione» (è il finale di *Incontri e agguati*). C'è sì un robusto filo conduttore dalle

origini della poesia di Milo, che negli anni del liceo conosce già magnifiche tormentate conquiste, a fasi successive fino ai libri ultimi, e riguarda la parola che, mentre sembra indicare un monologo, in effetti sta intrecciando un dialogo. La poesia di De Angelis, anche ogni singola sua poesia, si forma per stratificazioni di voci diverse, per esempio una frase fra virgolette, come ascolto di singoli frammenti di senso, confessioni, commenti, analogie, percezioni visive, ammissioni di colpa, come corrente di enunciazioni che insieme interferiscono e si completano nel discorso del testo.

Di liber'uomo Esempio

IMRE MADARÁSZ

«A szabad ember példaképe»

– Alfieri-versek elemzése

«Di liber'uomo Esempio»

– Analisi di poesie alfieriane

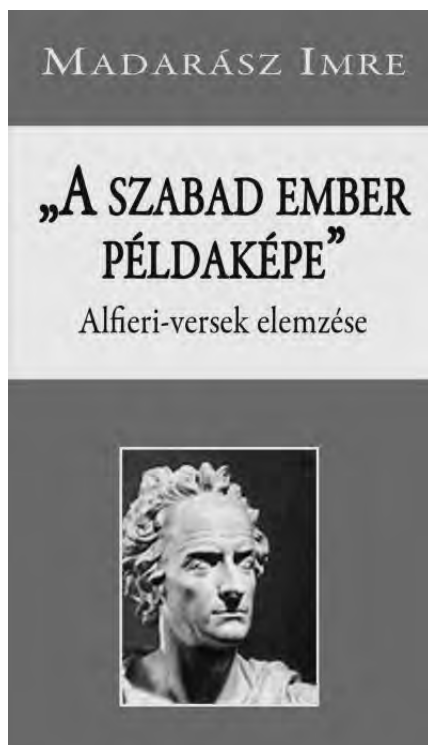
Hungarvox, Budapest 2018

pp. 130, Ft. 2500

BEÁTA TOMBI

L primo libro di Imre Madarász, docente universitario e storico di letteratura, sull'*oeuvre* alfieriano (*A «zsarnökölő» Alfieri – Alfieri il poeta vate*) è uscito nel 1990. All'edizione di quel volume di grande peso sono seguiti altri quattro volumi su Alfieri, fra cui anche questo suo ultimo libro dal titolo: «*Esempio dell'uomo libero*» – *Analisi di poesie alfieriane* [*«A szabad ember példaképe» – Alfieri-versek elemzése*]. Nel periodo di circa trent'anni che corre fra la stampa del primo e del quinto libro si coglie una sorta di evoluzione critica che procede da un'interpretazione panoramica a un'analisi più dettagliata e minuziosa dei testi del poeta settecentesco. È questa una chiave di lettura che trova conferma nell'originalità di un approccio non consueto alle poesie. Il discorso critico portato avanti da Imre Madarász rappresenta oggi un notevole contributo a un nuovo ritratto meno elitario e di vocazione meno eroica dell'opera di Vittorio Alfieri. La monografia di Madarász, quindi, soprattutto per il suo metodo analitico ed espositivo, segna una svolta decisiva nella critica alfieriana.

Nel valutare l'opera di Vittorio Alfieri, la tradizione letteraria si è rivolta di preferenza



al suo pensiero politico, toccando solo di sfuggita sonetti, canzoni, epigrammi, stanze e capitoli. Infatti, dalle tragedie ai trattati del poeta le antinomie tirannide-libertà, individuo-servitù sono tematiche che trovano notevole sviluppo. Nelle rime alfieriane invece tale prospettiva è completamente ribaltata. Nel suo volume Imre Madarász dà giusto rilievo a quei sonetti (forma prediletta di Vittorio Alfieri) che costituiscono una componente senza la quale la comprensione profonda dell'opera dell'autore settecentesco sarebbe davvero molto difficile. Alfieri, come afferma Imre Madarász, in quasi ogni suo sonetto mantiene una vocazione introspettiva e procede mediante una pura analisi autoriflessiva. Ne deriva un'analisi critica basata sui sentimenti più profondi e nascosti del poeta settecentesco. Imre Madarász mantiene un atteggiamento coerente e sistematico: si accosta a una scuola letteraria che muove dalla contestualizzazione letteraria all'interpretazione testuale senza subordinare l'analisi letteraria ai propri interessi storiografici.

Il presente libro dello storico della letteratura ungherese prende le mosse soprattutto dal suo amore per una poesia emotiva, appassionata che si nutre della tradizione. I testi analizzati, al di là di alcuni sonetti di carattere politico¹, trattano prevalentemente del tema dell'amore e dell'esistenza. Vale quindi a dire che tutti questi sonetti – ognuno è un intero discorso interiore – costituiscono una sorta di confessione, di esame di coscienza. Sono capitoli singolari di un'autobiografia poetica dove il dato biografico viene spesso trasferito in una dimensione interna, spirituale. Tale atteggiamento poetico spiega benissimo perché è stata riservata un'attenzione eccezionale al valore autobiografico dei testi. Si rivela appunto in quest'autobiografismo, che costituisce l'ossatura tematica del libro, l'immagine del pensiero alfieriano. In altre parole: il valore documentario dei testi è sempre al servizio di una realtà eminentemente introspettiva. In ciascuno dei sonetti lo spunto di partenza reale e tangibile si precisa in primo luogo come un costante e vigile riconoscimento della

dimensione soggettiva e la rivelazione dei sentimenti più nascosti del poeta.

La collocazione dei testi da parte di Madarász è molto consapevole: il volume, strutturato in dieci capitoli, individua un metodo letterario che collega le poesie alfieriane nei loro circa ventitré anni di composizione. Madarász sulla scorta della propria esperienza alfieriana instaura un rapporto vincolante fra i diversi sonetti, individuando un plausibile legame fra la dimensione individuale e i dati documentari. Il criterio di scelta viene infatti stabilito da una fusione fra la libertà creativa dell'immaginazione e l'osservazione attenta e oggettiva della realtà che dà espressione alle diverse psicologie del poeta. Così prende risalto una coerenza testuale garantita dalla prima e dall'ultima poesia, datate 1786 e 1798, che assumono una posizione centrale nell'opera alfieriana.

Il componimento che apre il volume, definito come sonetto *passé par tout*², richiama l'ultimo sonetto che è tra i più celebri del poeta. Infatti, queste sono le poesie in cui Alfieri riflette sulla propria vita, ripensando la sua vicenda di uomo e di poeta. I testi si snodano come una rivelazione del vero senso di grandezza: solo la libertà assoluta può rendere l'uomo mirabile e superiore. Le somiglianze invece nascondono delle differenze tangibili: mentre il primo testo si basa su una struttura lineare in cui il poeta guardandosi allo specchio descrive il suo aspetto fisico, la struttura dell'ultimo testo si esprime a vari livelli facendo risultare una composizione molto più complessa. È l'epilogo della vita personale che racchiude in sé tutta l'esistenza umana. Nell'affrontare i grandi temi del secolo illuminista, Alfieri mette in luce il senso e la fragilità dell'esistenza. In altre parole: il suo dramma personale rispecchia pienamente lo spirito del periodo settecentesco. Le riflessioni del poeta sul destino umano vengono ricollegate a una dimensione temporale che permette di cogliere la sua vita personale nell'esperienza politica della libertà e dell'indipendenza. Alla luce di questa poetica è ben chiaro perché Madarász riservi attenzione critica nel colle-

gare il discorso alfieriano alla filosofia esistenzialista di Heidegger e al carne celeberrimo dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo³. La corrispondenza fra Alfieri, Foscolo e Heidegger, quindi, è suggellata dal senso profondo del tempo. Questa coscienza del tempo storico si manifesta nell'esperienza interiore e nella conoscenza di se stessi.

Come ritiene giusto sottolineare anche Imre Madarász, l'impostazione filosofica dei testi si conforma perfettamente al genere: Alfieri sviluppa i suoi temi nella forma del sonetto legandosi fortemente alla tradizione che ritrova nella lirica petrarchesca. Il critico ungherese invece chiarisce che i due sonetti sopraindicati per tema e per genere si differenziano dai grandi sonetti della tradizione letteraria. Il giudizio di Madarász ha qualcosa di provocatorio perché senza capovolgere la definizione esatta di sonetto ispira la rimeditazione del genere. Come è noto il genere del sonetto è ancorato alla lirica di Francesco Petrarca ed è legato soprattutto a tematiche amorose, etico-religiose e spirituali. Grazie alla perfetta padronanza della lirica rinascimentale e alla tradizione petrarchesca, il poeta si mostrava capace di proporre una riforma di contenuto. Si trattava di un arricchimento che rispondeva perfettamente alla visione sensista e materialista del periodo sette- e ottocentesco.

Alfieri nei suoi sonetti riapre uno spazio alla finzione celebrando la morte, unico termine fisso che consegna la poesia alla posterità. Infatti, è questo far credito all'atto poetico d'una dimensione futura che spinge l'uomo a sfidare l'eternità. Ed è qui che Madarász introduce quella sottile distinzione fra *epitafio* e *poesia sepolcrale* che sembra abolire i parametri secolari del genere del sonetto. Il critico ungherese mette in evidenza il fatto che il sonetto è aperto a tutte le possibilità di sperimentazione, e prosegue: «Questa [sonetto numero LXIX] è una poesia sepolcrale che [...] sembra molto diversa dall'epitafio: i versi rigidamente tradizionali ossia «lapidari» dell'epitafio [*Lapida*] non facevano trapassare pienamente il cosiddetto «alfierismo» che invece

brilla nel sonetto presente»⁴ (p. 125). All'interno di una forma breve della lirica tradizionale Alfieri ha scoperto uno spazio autonomo della poesia sepolcrale che nella forma del sonetto si muove sul filo della memoria elegiaca. Imre Madarász nota come tale consapevole arricchimento del sonetto, che si esprime nelle poesie dal titolo *Sublime specchio ... o Già il ferétro ...*, serve per differenziare l'orizzonte reale e quello immaginario o ideale del futuro: l'eternità trionfa sul tempo. In entrambi i testi le ultime terzine proiettate nel futuro esaltano la grandezza dell'uomo eroico – simbolo di libertà che attraverso la sua morte diviene immortale – opposta al tempo e alla storia. Alla fine Madarász osserva giustamente che anche questi sonetti obbediscono ai caratteri e alla tradizione del genere autobiografico: il ritratto che ne emerge non offre un quadro preciso della vita di Vittorio Alfieri, ma è un profilo esemplare che proviene dal sottosuolo della sua interiorità.

Nelle sue importanti ricerche sui sonetti alfieriani Madarász dedica un particolare capo d'indagine anche alla simbologia dei sonetti che costituisce una guida alla lettura delle rime. Il critico ricorda che in tutte le opere alfieriane sussistono elementi simbolici, ma i sonetti sono componimenti in cui queste figure si precisano come di derivazione barocca.⁵ Tutte le poesie sono gravate da un significato simbolico che raccoglie e approfondisce l'esperienza emotiva e affettuosa del poeta.

Il punto culminante del simbolismo alfieriano viene raggiunto in uno dei grandi sonetti del 1783. Il sonetto *Quattro gran vati, ed i maggiori son questi ...* si apre con il simbolo letterario del ritratto poetico: Alfieri *diping*e l'effigie dei quattro vati più grandi della letteratura italiana. L'immagine di Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso invece va oltre i ritratti codificati. Imre Madarász intende sottolineare come il simbolo dell'autoritratto si compliche con lo sviluppo di un simbolo virtuale. Siamo in presenza di una proliferazione, di una dilatazione metamorfica del ritratto. Infatti, i profili delineati non sono semplicemente quadri

esaltanti o celebratori che hanno per punto focale il culto dei poeti italiani, ma devono essere intesi come simboli che recuperano il futuro nella dimensione del presente. I quadri si presentano come innegabili anticipazioni di un quinto ritratto, simbolo della futura corona poetica di Vittorio Alfieri.⁶

L'ultimo libro di Imre Madarász è un'antologia di rime alfieriane arricchite da parafrasi e interpretazioni originali. Il volume oltre che segnare un capitolo fondamentale nella critica alfieriana, rappresenta un momento decisivo nella formazione di una trilogia, dopo Petrarca e Ungaretti, sulla lirica italiana. A forza di continuare a leggere e interpretare le poesie e i sonetti di Vittorio Alfieri, in questo suo libro ricco dei frutti di indagini archivistiche, Madarász aggiunge una serie di nuove consi-

derazioni che portano il lettore al centro del pensiero alfieriano e in particolare del suo sentimento e della passione da cui, secondo il poeta, nasce la poesia.

N O T E

¹ cfr. *Uom, di sensi, e di cor, libero nato*, in I. Madarász, «*Di liber'uomo Esempio*» – *Analisi di poesie alfieriane*, Hungarovox, Budapest 2017, pp.31–39 e *Uom, cui nel petto irresistibil ferve ...* in *Ivi*, pp.41–49.

² *Ivi*, p.17.

³ cfr. *Ivi*, p.126.

⁴ *Ivi*, p.125.

⁵ cfr. *Ivi*, p. 17, pp. 54–56, p. 70, p. 78, pp. 102–103, p. 112.

⁶ cfr. *Ivi*, pp. 114–115.

Prospettive culturali fra intersezioni, sviluppi e svolte disciplinari in Italia e in Ungheria.

Atti del convegno tenutosi a Budapest
il 3-4 maggio 2017

ILONA FRIED (A CURA DI)

*Prospettive culturali fra intersezioni, sviluppi e svolte
disciplinari in Italia e in Ungheria*

Ponte Alapítvány, Eötvös Loránd Tudományegyetem,
Bölcsészettudományi Kar, Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék
Budapest 2018

ADRIANA VIGNAZIA

Un notevole contributo alla storia della cultura e agli scambi culturali tra Italia e Ungheria è stato dato dal convegno del maggio 2017, tenutosi a Budapest nella sede dell'Istituto italiano di Cultura e organizzato dal Dipartimento d'Italianistica della Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd di Budapest. Il convegno, concepito come spazio per presentare gli ultimi sviluppi dell'Italianistica, offre un buono spaccato di tendenze e studi interdisciplinari, di ricezione di autori italiani all'estero e viceversa, come pure delle strette relazioni economiche intercorse tra i due paesi.

Il volume degli Atti si presenta diviso in diverse sezioni di cui la prima è dedicata alle metodologie di approccio al discorso culturale: dall'approccio quantitativo applicato all'analisi della diffusione, traduzione e quindi degli influssi esercitati nel Medioevo da alcuni testi di letteratura religiosa in lingua volgare (*David Falvay*), al recupero di tematiche marginalizzate nel tempo o considerate espressione di una letteratura popolare e di massa. E' il caso degli studi di psicologia collettiva (*Michela Nacci*) che dall'Ottocento con lo svi-

luppo delle metropoli e il conseguente urbanizzarsi della popolazione residente nelle



campagne tentarono di dare una risposta ai fenomeni di spersonalizzazione, irrazionalità e violenza delle folle cittadine. Un fenomeno che oggi si ripresenta nella sua attualità e incontrollabilità nell'uso dei *social media*: utenti facilmente manipolabili, in crescita esponenziale, spersonalizzati, in balia di impulsi irrazionali e distruttivi, difficilmente riconducibili al concetto di essere umano quale individuo razionale. La stessa tendenza (*Simona Cigliana*) si ritrova nel rinato interesse per la letteratura fantastica, esoterica e simbolista, un filone letterario un po' marginalizzato ma che ebbe tanto seguito a fine Ottocento come resistenza al positivismo e che nei suoi aspetti vitalistici e irrazionali andò a sostenere i discorsi politici totalitari del Novecento. Ancora nell'ambito del disvelamento di una realtà in questo caso nascosta dalla forma definitiva del testo letterario, il saggio di Maria Antonietta Grignani sugli *Archivi di persona del Novecento: intersezioni disciplinari e metodologiche* espone i vantaggi del metodo della critica genetica nell'elaborazione degli archivi di scrittori e nella valutazione del testo letterario. Viene così alla luce il cammino spesso molto faticoso di formazione del testo letterario tra le tensioni dovute ai ripensamenti dell'autore e alle costrizioni esterne di editori o datori di lavoro, preoccupati innanzitutto dell'impatto che il testo potrebbe avere sul pubblico e delle sue ripercussioni sull'*image* della ditta, come avvenne nel caso di Ottiero Ottieri e dell'Olivetti. Precursore di quello che oggi è rappresentato dal romanzo inchiesta Ottieri, come ben si mostra nel saggio, fu costretto a riscrivere e a smussare i contrasti nei suoi primi testi letterari da annoverarsi al filone della letteratura industriale che, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, contribuì a svecchiare nei contenuti e nella forma la letteratura italiana.

Nella stessa direzione si muove il saggio di Marinella Mascia Galateria dedicato alla riletture del romanzo *Periferia* (1933) di Paola Masino alla luce delle conoscenze sussunte dal primo testo dell'autrice: *Album di vestiti*. Il confronto tra i due testi permette di ricono-

scerne il contenuto autobiografico del secondo sfatando i giudizi della critica che volevano il romanzo come astrazione, un po' surreale di luoghi e persone. Questi assumono invece nomi e contorni reali presentando una quotidianità raccontata dal punto di vista dei ragazzini: il loro sguardo 'innocente' mostra le storture della vita sotto il regime fascista. Galateria indica anche quali potrebbero essere stati i romanzi ispiratori della Masino, ossia il francese *Le grand Meaulnes* di Alain-Fournier e l'ungherese *I ragazzi della via Pal* di Ferenc Molnár, entrambi letti dalla Masino negli anni precedenti la pubblicazione di *Periferia*. Nella stessa sezione, dedicata alla letteratura, Renate Lunzer mostra la ricezione di Ariosto da parte del giovane Ernst Jünger al fronte. La fruizione del testo, pur tradendo le intenzioni ironiche dell'autore (Ariosto) servivano al combattente come stimolo alla fantasia e costituivano una forma di resistenza all'esperienza annientante della guerra e della morte tecnica. Vorrei ancora accennare al saggio di Adalgisa Giorgio che interpreta le immagini letterarie di Napoli, presentate da scrittori napoletani degli anni Novanta, come immagini di un'identità femminile 'complessa, plurale, sfaccettata e stratificata'. Mentre Elvio Guagnini vede nel racconto breve di Giorgio Pressburger la forma più adatta per rendere le molteplici sfaccettature e contraddizioni di una città. Da Budapest a Trieste le raccolte di racconti si presentano come tessere di un mosaico, indipendenti e tuttavia complementari.

Della sezione dedicata alla storia vorrei ricordare i saggi di Carla Meneguzzi Rostagni sui rapporti tra chiesa e modernità e di Giovanna Tomasello sull'attività missionario del cardinal Massaja in Etiopia. Il denominatore comune dei due saggi è il rifiuto o diffidenza da parte delle autorità ecclesiastiche ottocentesche nei confronti della concezione moderna e liberale dello Stato, nata e diffusasi con la Rivoluzione Francese, come pure del pensiero borghese economico e progressista. Il primo saggio mostra una Chiesa oscillante tra tentativi di moderato avvicinamento del

pensiero religioso al credo liberale portati avanti da Pio VII e dal segretario di stato Ercole Consalvi come pure, più tardi, da Papa Leone XIII e Benedetto XV e i rifiuti netti e ostili di tutto ciò che il liberalismo e la modernità rappresentavano: dal nuovo stato italiano, alle relazioni diplomatiche internazionali, incluso il progresso tecnico. Il secondo, dedicato ai diari del Cardinal Massaja, cappuccino piemontese che passò 35 anni in missione in Etiopia a fine Ottocento, indica nell'autore la contraddizione tra l'apertura mentale, lo spirito di osservazione e la capacità di comprendere senza condannare moralisticamente fenomeni culturali complessi, legati a tradizioni diverse e fattori socioeconomici, e la fedeltà assoluta alla chiesa cattolica romana e ai suoi intenti missionari, la diffidenza nei confronti delle attività degli stati nazionali e dei governi liberali che nell'Africa cercavano non solo l'espansione delle conoscenze, ma anche dei commerci. Obiettivo prioritario di Massaja era invece la salute dell'anima, la conversione al cattolicesimo che avrebbe unito in un'unica Chiesa le differenti sette e religioni africane. Di qui proposte per quei tempi ardite come quella di redigere un catechismo nelle lingue locali, con riti adattati alle diverse situazioni in cui si svolgeva la missione. L'accettazione del colonialismo avveniva solo nella misura in cui questo avrebbe portato pace a paesi dilaniati da guerre intestine e favorito la diffusione del cristianesimo cattolico quale richiamo a un'unità che affratellava l'umanità intera.

Tra i contributi della sezione dedicata alla linguistica vorrei ricordare il saggio di Giada Mattarucco sugli adattamenti e variazioni di titolo e contenuto della favola di Cappuccetto rosso: dalla stesura originale secentesca che avvertiva i bambini, ma soprattutto le bambine graziose e gentili, del pericolo di dare troppa confidenza a sconosciuti, la favola si diffuse in Italia e in Europa e nell'Ottocento, in Germania, per opera dei fratelli Grimm muta la conclusione con la rinascita di nonna e nipote dal ventre del lupo. Nel Novecento si arriva alla parodia con la storia dei cappuccetti

di diverso colore che sul cammino verso la casa della nonna vengono derubati del contenuto del panierino da diversi animali furbi e affamati, mentre il cappuccetto di turno, bianco giallo e viola, si rivela sempre sbadato e credulone. Solo Cappuccetto nero saprà sconfiggere il lupo e gli altri animali del bosco, un colore che in quegli anni 1951 doveva per forza ricordare il passato regime. Nella sezione si legge anche delle nuove sfide all'insegnamento dell'italiano come L2 in Italia tra gli immigrati, sia in quanto esperienza d'insegnamento tra carcerati che tra i richiedenti asilo (Franca Bosc); e delle tracce della provenienza italiana di famiglie di spazzacamini nell'ungherese, non solo nei nomi delle persone, ma anche degli strumenti (Zsuzsanna Fábíán).

L'ultima ampia sezione è dedicata al teatro e alle relazioni Italia-Ungheria in questo ambito culturale. Mi limito ad accennare a pochi saggi. Claudio Vicentini sfata il concetto di evanescenza dell'opera dell'attore, intesa come causa della scarsità di fonti documentarie per la costituzione di una storia della recitazione. Vicentini sposta il problema sulla percezione dell'attore nello spazio del palcoscenico dimostrando come questo, quando non viene più considerato un oratore, venga da parte dei contemporanei ampiamente e minuziosamente descritto e commentato nel suo muoversi, parlare e interpretare il personaggio, testi che costituiscono ora le fonti per la storia della recitazione. Antonella Ottai con il saggio *Ridere rende liberi* mostra le ambiguità del riso e il destino del Kabaret berlinese e dei cabarettisti, per la maggioranza ebrei, sotto il nazismo. Il titolo un po' azzardato ricalca il motto dei campi di concentramento e allude all'intreccio di potere e debolezza proprie del riso e della capacità di ridere schernendo ed annientando la credibilità del deriso, ma anche rafforzando la resistenza morale e psichica in situazione di oppressione e pericolo. L'organizzazione di serate di Kabaret nei campi di smistamento o la persecuzione accanita subita da alcuni cabarettisti confermano per l'autrice sia la fasci-

nazione da loro esercitata, sia l'incapacità dei nazisti di resistere e opporsi a questo tipo di spettacolo con mezzi diversi dal loro annientamento fisico. Sulle relazioni tra Italia e Ungheria sono invece i saggi di Balázs Kerber – un confronto tra Luigi Pirandello e Miklós Szentkuthy –, di Tamara Török – sulle differenze e convergenze nel teatro contemporaneo italiano e ungherese – e di Ilona Fried su Luigi

Pirandello e Ferenc Molnár. Il volume contiene inoltre i saggi importanti di Anna Millo, Guido Franzinetti, Giampaolo Salvi, Alma Huszthy, Elena Cervellati, Günter Berghaus, Gerardo Guccini come anche quello dell'autrice della recensione.

Si può consultare il volume su internet, nella rivista online «Italogramma» <http://italogramma.elte.hu>

