

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

DIRETTORE RESPONSABILE

GINA GIANNOTTI
DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PER L' UNGHERIA - BUDAPEST
COORDINATORE D'AREA



COMITATO DI REDAZIONE

IMRE BARNÁ
BUDAPEST

ZSUZSANNA FÁBIÁN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

ILONA FRIED
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

GYÖRGY DOMOKOS
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER DI
PILISCSABA

JÁNOS KELEMEN
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

IMRE MADARÁSZ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

JÓZSEF PÁL
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

GIAMPAOLO SALVI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
SCUOLA DI STUDI SUPERIORI BERZSENYI DÁNIEL
DI SZOMBATHELY

GYŐZŐ SZABÓ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

LUIGI TASSONI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

COORDINAMENTO REDAZIONALE:

MICHELE SITÀ
UNIVERSITÀ CATTOLICA PÁZMÁNY PÉTER
DI PILISCSABA

N.



NUOVA CORVINA



GINA GIANNOTTI Presentazione 5

Letteratura

MILLY CURCIO Essere è non-essere: l'identità negata nella narrativa contemporanea 8

ÁGNES LUDMANN Luigi Malerba: *Dopo il pescecane*. La figura del narratore inaffidabile nelle novelle malerbiane 15

LUIGI TASSONI Le parole senza colpa. «*Il muro della terra*» 22

LUCIANO VITACOLONNA Analisi strutturale di *Alba* di Caproni 36

Lingua e cultura

DÁVID FALVAY Sant'Albano e la santità regale ungherese 46

MÓNIKA F. MOLNÁR Nuova visione degli intellettuali italiani sulla cultura musulmana del Seicento: Giovanni Battista Donado e Luigi Ferdinando Marsigli sulla letteratura e scienza dei Turchi 57

ANNA NAGY Il fine ultimo e la *vexata questio* dell'etica posidoniana 71

MICHELE SITÀ Giovanni Gentile e Søren Kierkegaard: l'attuale e l'istante 80

MASSIMO CONGIU Il linguaggio dei mezzi di informazione e del giornalismo italiano nel tempo 89

GIULIO D'ANGELO Le Romanze da camera di Verdi: musica, letteratura, salotti... aneddoti 96

ZSUZSANNA FÁBIÁN Cento anni: il primo grande dizionario italiano-ungherese 113

IVANA MARGARESE Il cinema di Péter Forgács 135

BEÁTA TOMBI Fantocci e creature umane – Riflessioni sul rapporto scienza/lingua in un contesto ottocentesco 142

2012

№ 24

SOMMARIO

LUCIANO SEGRETO

ADRIANO CIANI

MILLY CURCIO

PETRA KIRÁLY

JÓZSEF NAGY

JÓZSEF NAGY

MICHELE SITÀ

*Zibaldone**

Per una storia dei Feltrinelli (1854–1942) 152

Gestione e Promozione Sostenibile del
Territorio: la sfida per una «Nuova Frontiera» 160

** Ciclo di interventi tenuti presso l'Istituto Italiano di
Cultura su argomenti di interesse generale e di carattere
scientifico ed economico*

Recensioni

Il romanzo di iniziazione 178

La nuova narrativa 182

Il Dante beato 185

Rivolta 189

La fortuna del racconto in Europa 193

Biografie

198

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:
Mester Nyomda

Budapest, dicembre 2012

Presentazione

GINA GIANNOTTI

DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI BUDAPEST

LA «NUOVA CORVINA» RAPPRESENTA UNO STRUMENTO A MIO AVVISO IMPORTANTE PER QUANTI – ITALIANISTI E NON – SI INTERESSANO ALLE COSE ITALIANE IN QUESTO PAESE, MA ANCHE PER QUANTI VOGLIONO CONFRONTARSI CON LA VISIONE CHE SULL'ITALIA E SULLE COSE ITALIANE HA CHI VIVE E SVOLGE LA SUA ATTIVITÀ SCIENTIFICA IN UNGHERIA.

IL TAGLIO DELLA RIVISTA È E RESTERÀ ESSENZIALMENTE LETTERARIO E LINGUISTICO, STORICO E FILOSOFICO. IN QUESTO CONTESTO, D'ACCORDO CON L'ISTITUTO BALASSI, ABBIAMO VOLUTO aprire uno spazio ai contributi di borsisti ungheresi che hanno completato le loro ricerche in Italia.

Abbiamo anche voluto ampliare il campo di interventi. Per questo abbiamo accolto le relazioni tenute da alcuni studiosi che hanno partecipato ad eventi nell'ambito del programma dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, sia su tematiche di carattere economico che di carattere scientifico.

Riteniamo che tali aperture rappresentino un arricchimento ed un contributo ulteriore allo scambio delle idee in atto.

Letteratura

Essere è non-essere: l'identità negata nella narrativa contemporanea

MILLY CURCIO

NEL ROMANZO ITALIANO DEL '900 SEMBRA ESSERE UN'AUTENTICA NOVITÀ LA RICERCA DELL'IDENTITÀ IN QUANTO CHIARIMENTO DELLE ZONE BUIE DELL'IO E PROPOSTA DI UNA CONFESSIONE CHE CONSENTA AL PERSONAGGIO DI RICONOSCERSI COME FOSSE DI FRONTE AD UNO SPECCHIO FEDELE. SAPPIAMO CHE LA DIFFICOLTÀ PRINCIPALE STA PROPRIO NEL RICONOSCIMENTO NETTO della fisionomia del personaggio che, nel romanzo moderno, trae maggior vantaggio dalle contraddizioni che non dalla coerenza rispetto ad un progetto narrativo. Non a caso il pretesto che avvia la narrazione de *La coscienza di Zeno* consiste nella stesura di un'autobiografia-confessione, essendo indotto Zeno dalla vendetta del suo psicanalista che intende la scrittura in prima persona delle vicende del protagonista come un cumulo di verità e di bugie. L'intenzione della ricerca della propria identità rimane comunque un impegno, sebbene eseguito senza alcuna intransigenza, al quale il povero Zeno Cosini lega l'esperienza catastrofica e catartica della sua storia. La stessa ricerca dell'identità, e il conseguente spaesamento per l'impossibilità di rintracciarla pienamente, muove le pagine magistrali di Pirandello. Ciò avviene persino quando il protagonista pirandelliano (per esempio,

Abstract

In opposition to the general interpretative convention, the analysis shows in which manners in the literary space Identity is always synonymous of negation: Identity is denied or it has great difficulties to be recognized like cultural, individual, and social tract of distinction. Into the rich map of contemporary european literature, the text analyzes some topic examples (from Svevo, Calvino, Landolfi, Kertész, Benati). The result of this route consists in the problematic definition of the limits of Identity, and however in the possibility to observe them in clenched comparison with the definition of No-identity. To be is not to be means not only a parody of the amletic position. The narrative strategies produce some alternative solutions in exploring this gap: for example, they invent alternative dynamics for Subject's Recognition.

nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*) parte dal pretesto dell'osservazione della vita degli altri per capire se stesso, mentre arriva ad una dichiarazione di autoesclusione e anche di ignoranza del proprio io: «Io mi salvo, io solo, nel mio silenzio, col mio silenzio, che m'ha reso così – come il tempo vuole – perfetto»¹.

Vi sono invece alcuni scrittori che partono dal presupposto inverso: l'identità può essere, anzi lo è, sfuggente, molteplice, tanto difficilmente definibile da essere di per se stessa una non-identità, una disidentità. Dunque la traccia non è quella della ricerca di un'identità ma si rivolge alle conseguenze della disidentificazione.

C'è una casistica piuttosto ampia di racconti e romanzi che mette bene in evidenza gli effetti sull'io prodotti da una ricezione deviata, manipolata e interdetta per opera dell'altro. La ricerca di una possibile identità, nei personaggi della letteratura contemporanea, si vede spesso costretta a passare attraverso gli equivoci di una «cattiva interpretazione», azione che crea una scissione ma anche una situazione di impossibilismo e di inappartenenza, con risvolti decisivi che investono la percezione di identità comunque complesse e non lineari.

L'intenzione qui è quella di sondare brevemente solo alcune esperienze narrative novecentesche che, anziché orientarsi verso la crisi conseguente al fallimento della ricerca dell'unità dell'io, hanno messo in luce una sorta di spiazzamento del centro dell'io, fino al completo scollamento tra l'io e l'immagine che il soggetto ha di se stesso, come in una dimensione schizofrenica.

Non a caso nell'ambito della psicoanalisi Jacques Lacan ha parlato di «corps morcelé», ovvero di corpo fatto a pezzi, così com'è percepito dal soggetto e che viene identificato come soggetto unitario soltanto dal momento in cui il bambino accede al cosiddetto «stadio dello specchio»².

Per quanto la teoria lacaniana sia stata contestata in ambito psicoanalitico, dobbiamo ancor oggi ammettere che questa prospettiva, in letteratura, aiuta talvolta a comprendere quella posizione dell'io scisso da se stesso tanto da diventare irricognoscibile (ovvero l'altro estraneo) su cui si è formata in effetti la letteratura europea da Dostoevskij fino a Kafka.

Ma se pure l'altro è necessario come specchio dell'io, il racconto novecentesco va al di là di questa premessa: non occorre il riferimento all'alterità per quell'io che scopre in sé quella estraneità e non riesce, di conseguenza, a relazionare le due immagini che lo rappresentano.

Serbatoio inesauribile per queste problematiche è da sempre l'opera di Italo Calvino, caratterizzata da romanzi in cui l'autore cerca di ricostituire l'unità dell'io (per esempio la trilogia *I nostri Antenati*) e da romanzi nei quali l'io cerca se stesso nelle rappresentazioni che il mondo gli rimanda indietro: si disegna così l'arco che va da *Le città invisibili* a *Palomar*.

Ma in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* questa ottica del doppio viene totalmente sconvolta: qui è proprio l'oggetto dello specchio l'occasione di riflettere su:

1. La speculazione come produzione del falso in borsa;
2. Lo speculare come filosofia;
3. Speculare nel senso letterale di moltiplicare immagini.

Letta questa distinzione nella chiave da noi suggerita, si direbbe che tutti e tre i significati riguardanti la specularità affrontino la manipolazione e la modificazione del soggetto come tale.

Nel racconto interno al romanzo di Calvino, *In una rete di linee che s'intersecano*, l'io acquista di volta in volta un'identità-maschera diversa a seconda del riferimento al destinatario, di modo che la molteplicità degli io che somigliano al vero io consenta al soggetto di nascondersi e di sfuggire e di non mostrarsi.

Il finale tragico del racconto ipotizzerebbe l'annientamento dell'io per eccesso di ubiquità, prigioniero della sua stessa libertà, ovvero prigioniero della tanto adorata camera catoptrica. E' qui che il soggetto percepisce il senso pieno della propria disidentificazione (e diventa oggetto); la somiglianza delle figure replicate fa riferimento ad un io che non conosciamo affatto, vittima degli specchi dell'alterità, che rinuncia dunque a identificarsi in una immagine e in un corpo che pensa, che agisce, che vive. Ne consegue che «se non si riconosce, non pensa e non è, dunque, è già morto, affogando nella moltiplicazione seriale delle proprie immagini simulate, sbriciolandosi (come sabbia) davanti alle infinite rifrazioni degli specchi»³.

Storicamente prima delle riflessioni di Calvino, Tommaso Landolfi, a cui lo stesso Calvino fa riferimento con grande ammirazione per i temi di cui ci stiamo occupando, propone in tutta la sua opera l'importanza di collocare il soggetto su un piano della realtà che superi la realtà stessa. Tra i numerosissimi esempi *Il mar delle blatte*⁴ racconta una delle tipiche storie landolfiane dell'impossibilismo a metà tra il caso di schizofrenia e il sogno letterario, nel corso della quale il protagonista assume due identità contemporanee, quella di giovane aspirante scrittore e quella di pirata-variago, con un passaggio indolore e impercettibile da un contesto plausibilmente reale a uno immaginario, per ritornare al punto di partenza. Va detto che qui l'identità dipende dalle conferme che gli altri attribuiscono al ruolo del personaggio. La suggestiva storia di Landolfi contiene tutti gli elementi dell'attrazione e della repulsione, dell'abietto e del desiderio che potrebbero figurare tra gli ingredienti fondamentali del genere avventuroso. Da un lato il mar delle blatte che rischia di aggredire i protagonisti, dall'altro l'ideale di un'isola da raggiungere, sono gli estremi entro i quali si colloca l'oscillazione tra follia e razionalità di Roberto, il protagonista, e l'oscillazione tra passione irrazionale e buon senso esistenziale di Lucrezia che, a complemento del mutamento di ruolo del suo corrispettivo, è ora una pazza innamorata proprio di un verme, ora l'incantata fidanzata romantica dell'aspirante scrittore. Al di là del fascino della narrazione di Landolfi, dobbiamo dire per ciò che ci interessa che il gioco delle parti rende tutto possibile, dunque anche la trasformazione fisica dei personaggi (Roberto che tira fuori dalla ferita sul braccio strani oggetti e strani animaletti, Lucrezia che vive un amplesso col suo misterioso verme antagonista di Roberto). Anche in questo caso verrà da chiedersi: chi è il protagonista? chi è quella fanciulla? È più reale il loro universo fantastico o è più immaginaria la loro realtà? La risposta naturalmente sta nell'ambiguità di questa identità. Il soggetto appartiene a entrambi i mondi, il mondo fantastico e quello della realtà, e il lettore a fatica cerca di unificare queste due figure.

Un altro aspetto della tematica della disidentificazione riguarda la difficoltà ad ammettere la propria identità, per come è enunciata nell'intera produzione del nobel ungherese Imre Kertész. Lo scrittore, spesso protagonista e narratore in prima persona delle proprie storie, mette in luce una chiave specifica del rapporto fra soggettività e alterità, ad esempio nel suo libro *Valaki más* (in italiano letteralmente *Qualcun altro.*)⁵. Qui la tesi di Kertész si incentra sull'attenzione dell'io nei confronti dell'altro guardato come «minaccia» se cerca di scoprire la «vera» identità dell'io, e dunque diventa un intruso nella coscienza. L'io, come si legge in esergo, altro non è che «una finzione di cui noi possiamo tutt'al più essere i coautori». Significativamente nel libro viene descritta una scena nella quale il protagonista in auto ha l'impressione che un passante lo riconosca come ebreo, semplicemente da uno sguardo, e fa di tutto per sfuggire a questa intrusione che egli interpreta anche come aggressione.

In *Verbale di polizia* è l'altro che pone sotto accusa l'io, gli fa sentire il continuo senso di colpa per essere un sopravvissuto, perché soprattutto in questo caso il soggetto si specchia in ciò che vuol vedere di fronte a sé, sullo specchio inquietante dell'alterità. Nel racconto il narratore è perseguitato di volta in volta da: l'amico moribondo che gli fa ritardare la partenza, il personaggio che fa propaganda religiosa dietro la porta di casa, la bigliettaia, il controllore, i doganieri, ma soprattutto dagli errori che commette nel suo modo di rapportarsi alla realtà. Tutti questi eventi manipolano la sua identità fino a farla scomparire dietro ciò che gli altri pretendono da lui: siamo di fronte ad un'identità complessa per mancanza di un effettivo centro, per cui è necessario nascondersi piuttosto che mostrarsi. La vera crisi non sta nelle disdette ma nello iato tra avvenimenti quotidiani e la lingua che serve per dirli.

Qui la storia è quella di un viaggio in treno da Budapest a Vienna, dopo la caduta della cortina di ferro. Il protagonista, lo stesso Kertész, non arriverà a destinazione e sarà costretto a tornare indietro. Ad una cittadina di confine (la stessa dove passava la frontiera austro-ungarica) Imre, per quanto in regola con biglietto e documenti, davanti al doganiere che lo interroga sulla quantità di valuta che porta con sé si trova inspiegabilmente a mentire (dichiarando una quantità di valuta inferiore a quella che aveva indosso), sopraffatto dal terrore e dalla «memoria sovietica» nell'Ungheria ormai libera. Quel terrore che lo ha accompagnato per tutta la vita e che, viste le mutate condizioni politiche del suo Paese, avrebbe dovuto ormai abbandonarlo, lo porta a sdoppiarsi, a trasformarsi kaffkianamente in vittima e carnefice di se stesso.

Colui che ha risposto a quella domanda non ero io, bensì il cittadino angariato da decenni, addomesticato, leso nella coscienza, nella persona, nel sistema nervoso, se non proprio ferito a morte – ma forse è meglio dire «carcerato», anziché «cittadino»⁶.

La vergogna di esserci dell'io agli occhi dell'altro è una situazione costante nei libri di Kertész, uno stato di percezione dell'io e della sua identità. Chi sono io? è la domanda che si pone incessantemente l'io senza potersi dare una risposta.

In *Diario dalla galera*, l'opera che contiene le riflessioni più intime e rivelatrici dello scrittore ungherese, sono molte le pagine che illuminano il lettore in questa direzione, a cominciare dal titolo: la galera altro non è che la vita stessa, il corpo nel quale l'io vive prigioniero: «Comprenderò mai la mia colpa? 1. Il fatto che esisto. 2. Come io esisto? 3. Come io esisto per gli altri?»⁷.

Per conseguenza il lettore intuisce che il senso di colpa rende tutto estraneo compreso l'io a se stesso:

Stanotte il punto più basso, la sensazione della completa insensatezza, che sebbene mi sia nota mi assale come una sorprendente novità; mi sono visto dall'esterno, questo volto ovale, tipico dell'Asia minore, la bocca con dietro i denti di metallo, la mia coscia pelosa e sfregiata; la sensazione di un incredibile abisso, l'assurdità del fatto che io e questo fenomeno fisico siamo la stessa cosa, per non parlare di tutte quelle assurdità del mio sistema relazionale, del mio lavoro, della mia vita. Nulla ha una qualche realtà, soltanto il senso di colpa è reale. Ma anche in questo non riesco a sentirmi né infelice né umiliato, cosa che in genere porta l'ispirazione. La vergogna mi investe come se non avessi mai scritto nulla, e tutto mi è estraneo, soprattutto me stesso⁸.

Il senso di estraneità che si traduce talvolta in non appartenenza ad una patria o ad una religione dovrebbe forse svincolare l'io dalla non identità?

Non ho affatto «problemi di identità». Il fatto che io sia «ungherese» non è per niente più assurdo del fatto che io sia «ebreo», e il fatto che io sia «ebreo» non è un poco più assurdo del fatto che io, in generale, esista⁹.

Per l'ultima volta sulla mia cosiddetta «identità»: sono uno che viene perseguitato come ebreo, ma non sono ebreo¹⁰.

L'io sa di avere molti io ma non sa nulla del suo io più rappresentativo, in una situazione di completa disidentificazione:

Io ho più un io, e ognuno di loro è al servizio del mio io rappresentativo. Ma tutti i miei io – e così anche *io* stesso – sanno pochissimo di questo mio io rappresentativo. Io sono come il suolo e il concime dell'aiuola: il fiore che faccio germogliare mi è estraneo, quasi solo per educazione verso me stesso riesco ogni tanto ad ammirarlo per un fugace attimo¹¹.

Il senso di estraneità porta anche alla morte. Come in *Verbale di polizia* il narratore racconta di essere sì sul treno ma di essere morto, in *Diario dalla galera* così conclude:

Forse nella mia vita non ci fu nemmeno un momento in cui io abbia sentito completamente mia questa vita. Ma chi sarà in me che vuole possedere? E chi è colui che vive? – L'estraneità della vita dimostra la necessità della morte. (E la morte non mi sarà altrettanto estranea?). Vivere è contro natura. (La si può chiamare anche pietà o punizione – a piacimento di ognuno –, o piuttosto secondo la vita di ognuno)¹².

Rispetto alle posizioni intermedie sin qui prese in considerazione, chi davvero si impegna nel proporre un costante ed estremo movimento di disidentificazione, inteso come scollamento tra l'immagine che l'io ha di sé e l'immagine che gli altri gli riconoscono, è lo scrittore emiliano Daniele Benati¹³.

A cominciare dal suo primo libro, *Silenzio in Emilia*¹⁴, i cui personaggi-narratori delle undici storie non possono dimostrare di avere un'identità perché sono morti e non lo sanno; tornati sulla terra da morti, essi rivivono in quanto la loro identità viene affermata e reinventata nella voce di chi parla (uno o tanti) in relazione ad altre voci. O può capitare, come al meccanico Claudio Mammi, di ritrovarsi da morto in un luogo indefinito in compagnia di un numero impressionante di meccanici, che rappresentano la moltiplicazione infinita di se stesso: è qui l'anonimato come perdita di identità tra tanti uguali a generare nel soggetto lo spaesamento, né più e né meno di quanto avviene nel racconto calviniano sopra citato, per cui, prima ancora di cercare dei riferimenti spazio-temporali comunque introvabili (gli spazi sono non-luoghi, i piani temporali sono sovrapposti), il personaggio affanna alla ricerca del proprio io.

In *Cani dell'inferno*¹⁵ i vari protagonisti delle storie narrate (personaggi alienati prigionieri nel palazzo di una università americana), il cui nome inizia sempre con la P, rinviano in realtà a un solo referente, un unico personaggio dalle tante facce e dalle molteplici identità: la continua confusione tra percezione della propria immagine e percezione della realtà esterna fa sì che P non sappia mai se è se stesso o altri.

Lo scambio di identità come equivoco prodotto dalla ricezione da parte dell'altro raggiunge la massima espressione in *Un altro che non ero io*¹⁶, in cui per sottolineare l'impossibilità di una verità e di un'identità determinata, l'autore ricorre a continue sovrapposizioni e giochi di specchi, nonché allo sdoppiamento dei livelli narrativi, nella confusione delle voci narranti che oscillano tra immaginazione e verosimiglianza.

Infine lo slittamento dell'identità porta addirittura alla creazione del personaggio «scrittore che non c'è», il fittizio autore de *Le opere complete di Learco Pignagnoli*¹⁷, che altri non è che Daniele Benati. Questi ha creato in Pignagnoli il suo alter ego, anzi i tantissimi suoi alter ego, cui affidare, col gusto della dissacrazione e del paradosso, la sua visione tragicomica del mondo e della vita umana.

A voler tirare le somme su un probabile percorso della non-identità, alla luce anche dei casi estremi qui analizzati, dobbiamo considerare che il percorso riguarda in effetti la difficile definizione dei confini del concetto di identità. La narrazione, e soprattutto quella più impegnata sperimentalmente, si avvantaggia di questa difficoltà ponendo in essere dinamiche e strategie del non riconoscimento che spesso sfuggono al buon senso del racconto e del romanzo italiano, specie se mirato ai gusti di un pubblico in cerca di rassicurazioni. In effetti, la fantastica ricchezza delle identità comprese nell'io consente ai nostri personaggi più innovativi di indicare al mondo significabile zone diverse di senso e una profonda attività interlocutoria come comunicazione con l'etica del sé.

NOTE

- ¹ L. Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, a cura di R. Saccani, Mondadori, Milano 1994, p. 241.
- ² J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je*, in IDEM, *Ecrits I*, Edition du Seuil, Paris 1966, p. 89 e sgg.
- ³ L. Tassoni, *Il viaggiatore visibile. Come leggere i romanzi*, Carocci, Roma 2008, p. 103.
- ⁴ T. Landolfi, *Il mar delle blatte* (1936), in *La spada*, Vallecchi, Firenze 1944, pp. 5–37.
- ⁵ Cfr. la traduzione francese: I. Kertész., *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, Actes Sud, Arles 1999.
- ⁶ I. Kertész, P. Esterházy, *Verbale di polizia*, trad. it. di G. Pressburger, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2007, p. 28.
- ⁷ I. Kertész, *Diario dalla galera*, Bompiani, Milano 2009, p. 133.
- ⁸ Ivi, p. 156.
- ⁹ Ivi, p. 236.
- ¹⁰ Ivi, p. 290.
- ¹¹ Ivi, p. 254.
- ¹² Ivi, p. 290.
- ¹³ Per un approfondimento di queste tematiche nell'opera di Benati cfr. M. Curcio, *Lo strano caso dei racconti-romanzo*, in *La fortuna del racconto in Europa*, a cura di M. Curcio, Carocci, Roma 2012, pp. 214-233.
- ¹⁴ D. Benati, *Silenzio in Emilia*, Quodlibet, Macerata 2009.
- ¹⁵ D. Benati, *Cani dell'inferno*, Feltrinelli, Milano 2004.
- ¹⁶ D. Benati, *Un altro che non ero io*, Aliberti editore, Reggio Emilia 2007.
- ¹⁷ D. Benati, *Opere complete di Learco Pignagnoli*, Aliberti editore, Reggio Emilia 2006.

Luigi Malerba: *Dopo il pesceccane.* La figura del narratore inaffidabile nelle novelle di Malerba

ÁGNES LUDMANN

LUIGI MALERBA (1927–2008) È UNO DEGLI SCRITTORI DI MAGGIOR RILIEVO DEL NOVECENTO, ENTRÒ NEL MONDO DELLA LETTERATURA SCRIVENDO PRIMA DEI RACCONTI, POI APRENDOSI VERSO IL GENERE DEL ROMANZO. I SUOI SCRITTI APPORTARONO FIN DA SUBITO UNA GRANDE INNOVAZIONE, SI PENSI SOLO AD ALCUNI TITOLI, COME *IL SERPENTE* O *SALTO MORTALE*¹.

La sua prima opera, pubblicata nel 1963, è una raccolta di racconti dal titolo *La scoperta dell'alfabeto* in cui l'autore, tramite vari aspetti, presenta il mondo dei contadini emiliani, in particolare mettendo in rilievo i valori di quel mondo, ormai destinato a scomparire. In questa raccolta non è ancora presente la figura del narratore inaffidabile, se non nell'ultima novella, la quale però descrive il mondo falso della borghesia.

Nella raccolta di racconti successiva, dal titolo *Dopo il pesceccane*, con cui l'autore vinse il Premio Brancati nel 1979, ritorna l'uso della figura del narratore inaffidabile, che prima apparve sulle pagine del romanzo *Salto mortale* del 1970, nelle sembianze di Giuseppe detto Giuseppe. Malerba ricorre volentieri a questo tipo di narratore, una sorta di organizzatore del testo che compare quasi sempre in prima persona

Abstract

In the study we would like to present a realization of the figure of the unreliable narrator in the volume of short stories of Luigi Malerba, with the title *Dopo il pesceccane*. With the presentation and a brief description of each short story we will see the variety of the narrator types in the selection, and we will be able to recognize some same points in them.

singolare, dando al racconto stesso una certa forza regolatrice. È importante sottolineare che nella letteratura italiana, prima del movimento del Gruppo 63', abbiamo quasi sempre incontrato dei narratori del tutto affidabili² che, come degli scribi fedeli, descrivevano verosimilmente le azioni e, dando sicurezza totale sulla loro veridicità, conquistavano la fiducia del lettore. Si trattava di narratori sinceri, la loro funzione era esclusivamente quella di trasmettere i fatti accaduti nel corso del romanzo, riportandoli nel modo stesso in cui quelli erano realmente avvenuti.

Il nuovo tipo di narratore presente nelle opere di Malerba è invece del tutto inaffidabile: racconta la vicenda dal proprio punto di vista (anche nel caso in cui venisse utilizzata la terza persona singolare), spesso ha delle fissazioni o soffre di turbamenti mentali o sentimentali che designano il suo comportamento. Il lettore viene messo in una situazione imbarazzante: dentro di lui l'innato istinto alla fiducia combatte, una pagina dopo l'altra, con il sospetto risvegliatosi in seguito alle contraddizioni presenti nel romanzo: la lettura, proprio a causa delle condizioni di insicurezza ed insensibilità che si sono venute a creare, diviene senz'altro un'esperienza del tutto differente.

Bisogna però fare attenzione ai termini: anche se il nostro narratore è inaffidabile e racconta le azioni dal proprio punto di vista, ciò non vuol dire che sia un bugiardo. Come afferma Malerba stesso in un'intervista:

Più che «falsificatore» forse il narratore che compare spesso in prima persona singolare nei miei libri (ma la prima persona non è essenziale a ciò che sto dicendo) si definisce come autore e protagonista di «finzioni». Le finzioni sono falsità, sono una realtà modellata sui desideri (o sulle ossessioni) con la quale si può convivere confortevolmente se non si ha la pretesa di descrivere il mondo.³

Questo tipo di narratore che abbiamo nelle novelle della raccolta *Dopo il pesceccane* sarà, quindi, protagonista di varie finzioni. Rispetto al romanzo *Salto mortale*, la raccolta ha la fortuna che lo scrittore può usare dei narratori inaffidabili di tutti i tipi, a cui sarà lecito «scegliere qualsiasi strada per avvicinarsi alla verità.»⁴

Nella raccolta *Dopo il pesceccane* vengono presi in considerazione degli argomenti della quotidianità che, tuttavia, vengono raccontati da un punto di vista inusuale: si tratta di esperienze di vita che distinguono i protagonisti dal canone della normalità, se esso esiste. Troviamo tutti i tipi di mentitori nei testi, tranne uno tutti i narratori si propongono in prima persona singolare: un architetto provvidente, un ufologo, un marito femminista, un padre esemplare, un gorilla, per non parlare di Lucia, protagonista de *I promessi sposi*, che racconta sinceramente quei fatti su cui Manzoni, in realtà, preferì tacere. Abbiamo quindi un catalogo di vari protagonisti che, quasi come se fossero da uno psicologo, si aprono al lettore e raccontano i propri problemi. Si tratta di un elemento invitante che spinge ad una lettura aperta e, a dir la verità, potrebbe anche ispirare la fiducia di un lettore ingenuo.

Come filo conduttore dei racconti abbiamo appunto la presenza del narratore inaffidabile, una specie di elemento organizzativo, fonte di *humour* per la sua visione inusuale delle situazioni normali, ma anche per le domande che si pone nel

dover risolvere certe problematiche a cui, normalmente, non si penserebbe. Con l'uso di questa figura il lettore viene chiamato in causa, è portato ad immedesimarsi con il personaggio e, solo dopo, si rende conto che questa assimilazione non può essere completa, in quanto il personaggio lo conduce in terre paludose, dove tutto mostra una faccia diversa da quella a cui prima si era portati a credere. Un ottimo esempio di quanto appena affermato ci viene offerto nella prima novella presente nella raccolta (che tra l'altro dà il titolo all'intero volume). Questa novella narra il rapporto che un uomo d'affari ha con la realtà, si tratta di una persona che deve sempre ascoltare progetti di architetti che vengono a chiedergli soldi. Abbiamo un narratore paranoico che, per sicurezza, tiene sempre in cassetto una pistola, da una parte sparerebbe tutti, dall'altra cerca invece di trovare la giusta calma. Diventa ancor più paranoico dopo il suo incontro con un pescecane durante una caccia marina, quando vede l'animale molto vicino a sé pensa di poter morire, tuttavia sopravvive a quest'incontro senza neanche una ferita. In realtà l'animale non lo prende molto in considerazione, cosa che suscita in lui la voglia di ritornare in mare per uccidere l'animale. La descrizione all'inizio sembra del tutto reale, poi mano a mano, come i funghi dopo la pioggia, cominciano a spuntare degli elementi non del tutto credibili, sarà così che il lettore si trova a dover decidere sulla veridicità dei fatti che il narratore gli presenta. La voce è, come sempre, molto sincera e personale, anche in questo caso grazie alla narrazione in prima persona. La storia viene raccontata, a più riprese, facendo ricorso a delle frasi che si ripetono, come in un normale colloquio in cui ci si allontana per un po' dal tema originale e poi ci si riavvicina ripetendo l'ultima frase cardinale, che si riferisce al tema originale: «In quei casi io mi dividevo in due. (...) Allora dicevo che in quei momenti io mi dividevo in due.»⁵

Alla fine del racconto l'incontro con il pescecane, come un elemento dominante, riesce a trasformare la realtà o, per meglio dire, aiuta il nostro personaggio ad effettuare una verifica del mondo attorno a sé:

Ammazzo una ventina di architetti all'anno e Angelo mi accompagna sempre nelle mie imprese, ma non mette nemmeno i piedi nell'acqua perché non sa nuotare. Naturalmente in ufficio tengo sempre la pistola nel cassetto, ma non mi è più successo di voler sparare addosso ai pescecani che vengono a propormi i loro progetti.⁶

Nel secondo racconto, intitolato *Gli avvoltoi*, si presenta una domanda insolita, una di quelle domande che normalmente non viene fatta: chissà dove finiscono le parti del corpo amputate o tolte dopo un intervento chirurgico? Siamo in un ospedale il cui inceneritore, nonostante il pochissimo uso, è esploso. Il punto di vista è quello del direttore dell'ospedale, che cerca una soluzione e riesce a risolvere il problema dei «rifiuti umani» in modo definitivo: siccome sull'ospedale vola sempre un branco di avvoltoi, lui decide di mettere in cortile i contenitori dei rifiuti provenienti dagli interventi. Gli animali divorano con piacere, ogni mattina, il contenuto dei bidoni. In questo modo, ci avvisa la voce sincera e fiduciosa del narratore, non dovranno neanche aspettare un nuovo inceneritore, in quanto il primo, esploso dopo poco utilizzo, era frutto di un lungo progetto.

Nel racconto intitolato *Mafioso* un avvocato penalista con un'esperienza di otto anni decide di «iscriversi alla mafia», di cui tanto aveva sentito parlare. In passato aveva anche avuto a che fare con la mafia per la sua professione di avvocato ma, nonostante le prove, non riesce ad «iscriversi», perché anche se tanto se ne parla, quando si avvicina alle persone che, secondo lui, potrebbero aiutarlo, gli viene detto da ogni parte di lasciar stare, in quanto la mafia non esiste. La fonte dell'umorismo di questo racconto consiste proprio nella sua fiducia nella ricerca e nell'incredulità con cui il protagonista si pone di fronte al problema, tanto che alla fine deciderà di continuare la sua indagine in altre regioni, finché non riuscirà ad ottenere il suo scopo.

Nel racconto *Bakarak* il narratore inaffidabile è un ragazzo, si tratta dell'assistente di un medico famoso per le sue cure contro l'ingrassamento. Il ragazzo scopre un legame tra le parole e l'ingrassamento, vuole pertanto portare avanti la sua ricerca e cercare dei sostenitori.

Due miliardi presenta invece la descrizione di un viaggio, il lettore deve decidere se si tratti di un viaggio volontario o meno, di un rapimento reale o di un rapimento organizzato su richiesta.

Ne *Il pilota* la problematica trattata verte sulla questione se la terra giri da sola oppure siamo noi a farla girare dalla poltrona.

Ne *Il gioco dello scippo* vediamo entrare in scena un padre preoccupato che descrive la difficile età del figlio adolescente. La comicità del racconto deriva dal fatto che lo stesso tono, usato prima per descrivere il problema del figlio, ovvero la sua chiusura verso il mondo esterno, viene utilizzato anche più tardi quando il padre, ormai tranquillo e solare, racconta al lettore che il figlio si trova bene, ha trovato un amico che gli ha insegnato, per l'appunto, il gioco dello scippo, da allora è un ragazzo completamente diverso, che guarda con occhi diversi la vita.

Una sera è arrivato a casa tutto sudato e con uno strappo nella giacca. Si è seduto di fronte a me e mi ha raccontato che si era divertito come un pazzo. Così son venuto a sapere in che cosa consiste il gioco dello scippo. Mi ha spiegato che si fa in due: uno si mette alla guida della lambretta e l'altro dirige il gioco. Vanno in giro per le stradine intorno a Campo dei Fiori dove non c'è mai la polizia e strappano la borsetta alle donne che passano da quelle parti. (...) Da quando gioca allo scippo mio figlio è molto migliorato. La mattina va a scuola, ritorna a casa dopo l'una e mezzo, fa i compiti e poi esce con la lambretta. Qualche volta porta a casa anche il suo amico e fanno i compiti insieme prima di uscite. (...) Spesso mio figlio ritorna a casa molto tardi la sera, quando io sono già a letto, ma se torna presto ci mettiamo davanti al televisore e guardiamo insieme uno spettacolo e alla fine scambiamo le nostre impressioni. Sono lontani i tempi che restava per ore davanti allo schermo spento.⁷

Nel racconto *Gorilla* abbiamo come protagonista e narratore una guardia del corpo che, nonostante le strane richieste che riceve ultimamente, ama molto il proprio mestiere. Ad un certo punto la moglie, scoprendo una incredibile somiglianza tra suo marito ed il Presidente per cui fa la guardia del corpo, si arrabbia fortemente. In pratica deve vestirsi in un certo modo, andare e venire con la limousine, una serie di

informazioni per cui, procedendo nella lettura, sembrerebbe lecito porsi la domanda se si tratti veramente di un gorilla oppure, chissà, sarà proprio lui il Presidente?

Ne *Il marito femminista* abbiamo un altro membro della famiglia che condivide con il lettore i propri pensieri sul mondo. Il titolo già richiama l'attenzione e, nei cuori delle potenziali lettrici, potrebbe nascere anche una certa simpatia, ma non è un caso che tutto ciò venga detto al condizionale. Il femminismo che vediamo in questo racconto è del tutto storto, è pensato in un modo sciovinista, come attesta anche la citazione:

Devo dire subito che io non sono uno di quei mariti che credono di essere femministi perché aiutano la moglie a lavare i piatti. Io non ho mai lavato un piatto in vita mia e non lo laverò mai. Lavare i piatti lo trovo umiliante per l'uomo e soprattutto inutile quando c'è una moglie che lo fa volentieri. A forza di insistere sono riuscito a far confessare a mia moglie la verità: a lavare i piatti lei si diverte.⁸

Questo è soltanto l'inizio, ma durante il racconto vediamo apparire delle idee piuttosto singolari del marito che, nella sua convinzione e con le sue spiegazioni diventa, come gli altri, un personaggio dell'assurdità.

Nel racconto *L'ufologo* abbiamo un altro personaggio particolare, il suo mestiere è quello di osservare gli ufo. Lui, pur se in direzione inversa, svolge questo compito come uno struzzo che nasconde la testa sotto la sabbia: per il suo lavoro si ritrova a guardare sempre e solamente in su, non si preoccupa di quel che sta sotto, ad altezza d'uomo (anche se dopo un po' la sua vista comincia a peggiorare). Potrebbe accadere di tutto, il protagonista è estremamente diffidente nei confronti del mondo, come afferma anche con la seguente frase: «Io non voglio sapere niente, io mi occupo del cielo e basta.»⁹

Ne *La trama* abbiamo come protagonista uno scrittore di sceneggiature, il suo sogno è quello di scrivere un film senza inizio e senza fine, in cui tutti vengono uccisi. Il produttore però non glielo permette mai, lo tiene là con la promessa di lasciarglielo fare la volta successiva. Il soggettista si oppone in tutti i modi, parla volontariamente male a voce alta del produttore, ma alla fine rimane sempre lì. La speranza reale di poter fare un proprio film, tuttavia, non c'è, si tratterà sempre del «prossimo» film.

Ne *La risata* la voce narrante è quella di un uomo impegnato in ogni minuto della propria vita, un uomo che non ha tempo per ridere. Siccome ne sente il bisogno e sa coscientemente di volerlo fare, ha paura di poter scoppiare, un giorno, per le troppe risate trattenute.

Dal panorama familiare non può mancare neanche, in una famiglia, il punto di vista femminile: ne *Il mostro* vediamo una donna disperata che vuole chiedere il divorzio al marito, in quanto il comportamento dell'uomo, a suo dire, lascia del tutto a desiderare: «Io lavoro, invento passo le giornate in cucina a pensare e a realizzare i miei progetti. Il risultato è che mio marito torna a casa, si mette a tavola, mi fa anche un sacco di complimenti, poi distrugge ogni cosa. Da un anno che sono sposata, ogni giorno assisto impotente alla distruzione sistematica della mia opera.»¹⁰

Nel racconto *Autobiografia di una sardina* la voce narrante maschile racconta un suo sogno. Aveva sognato di essere una sardina appartenente ad un branco, poi era stato pescato e messo in una scatoletta, in compagnia di altre sardine. Nel sogno, siccome gli è stata tagliata la testa, gli fa male in continuazione il collo. A questo punto viene chiamato in causa il lettore, a cui viene richiesto, in caso lo trovasse in qualche scatoletta, di metterlo in acqua con un po' di sale, perché alle sardine piace l'acqua salata.

Con *Aster perennis* ci troviamo quasi di fronte ad un racconto dell'orrore in cui ritorna il rumore, presente durante tutto il romanzo *Salto mortale*. Qui il rumore viene sentito soltanto dal nostro personaggio:

«Questo rumore ormai fa parte della mia persona come i piedi piatti e altri piccoli difetti fisici come il neo che ho sul naso e il pomo di Adamo. Ma mentre i piedi piatti il neo sul naso e il pomo di Adamo sono difetti esterni, il rumore è un difetto interno, cioè viene da dentro e non da fuori. È un rumore della mente e non delle orecchie. Le orecchie non c'entrano. Infatti lo sento io solo.»¹¹

La differenza è che in questo caso il rumore costituisce un elemento che si riferisce alla probabile morte del personaggio. Quando il rumore cessa di disturbarlo, è vicino alla morte (proprio uguale a quella del padre).¹²

Nel racconto *Cento scudi d'oro* la nostra narratrice inaffidabile non è altra se non Lucia de *I promessi sposi*. La nostra protagonista descrive sinceramente (ma sarà davvero sincera?) l'incontro con l'Innominato, offrendo però delle informazioni che Manzoni non conosceva o che, comunque, non aveva esplicitato.

L'ultimo racconto, che ha per titolo *Il favoloso Andersen*, rappresenta l'unico esempio in tutta la raccolta in cui Malerba fa ricorso all'uso del narratore in terza persona singolare. Lo fa, come attesta l'autore stesso, per esprimere che non può mettersi nei panni dei personaggi, si tratta di un voluto allontanamento dagli eventi. Nella novella si vuole capire chi sia il protagonista nominato nel titolo, sulla sua identità reale poco si sa, abbiamo alcune informazioni sulla sua attività che, per il fatto di essere alquanto fruttuosa, suscita vari sospetti. Con la morte di Alice, moglie di Andersen, la questione viene del tutto dimenticata.

Durante il saggio abbiamo potuto ripercorrere varie realizzazioni relative alla figura del narratore inaffidabile, un elemento ricorrente nell'opera malerbiana. Questo tipo di narratore servirà anche da esempio per molti altri scrittori del gruppo emiliano presenti nella letteratura contemporanea. Con l'uso di questo narratore/personaggio, oltre ad allontanare il lettore e ad educarlo affinché possa prestare attenzione ad ogni piccolo elemento del testo, si crea un nuovo tono, più reale, più vicino alla vita dei giorni nostri. Il lettore, per evitare il rischio di rimanere vittima di una menzogna letteraria, dovrà fare molta attenzione, mettendo da parte la sicurezza oggettiva dei fatti realmente trasmessi. La diretta conseguenza di questa presa di posizione è senza dubbio il nuovo spazio che il lettore è costretto a ricavarsi, uno spazio in cui dovranno inserirsi l'immaginazione e la creatività proprie di chi, pur avventurandosi nei fatti narrati, sta comunque al di fuori del libro.

BIBLIOGRAFIA

- Giovanna Bonardi *Parole al vento*, Editori Manni, Lecce 2008.
Luigi Malerba: *Dopo il pescecane*. Editore Bompiani, Milano, 1979.
Paolo Mauri, *Corpi estranei*, Sellerio Editore Palermo 1984.
Paolo Mauri, *L'opera imminente*, Einaudi, Torino, 1998.

NOTE

- ¹ Cfr. A. Ludmann *Il Salto mortale di Luigi Malerba come precursore dello stile emiliano*, in *Sul fil di ragno – studi in onore di Ilona Fried*, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Ponte Alapítvány, Budapest 2012, pp. 189–197.
- ² La figura del narratore inaffidabile comincia nella letteratura italiana con *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo con cui vediamo ad apparire un narratore con le caratteristiche umane, dimenticanze, problemi, fobie.
- ³ Gruppo «Laboratorio» (a cura di) *Colloquio con Luigi Malerba* Giovanna Bonardi *Parole al vento*, Editori Manni, Lecce 2008 p. 31.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Luigi Malerba: *Dopo il pescecane*, Editore Bompiani, Milano, 1979, p. 8.
- ⁶ Luigi Malerba: *Dopo il pescecane*, Editore Bompiani, Milano, 1979, p.13.
- ⁷ Luigi Malerba: *Dopo il pescecane*, Editore Bompiani, Milano, 1979, pp. 49–51.
- ⁸ Luigi Malerba *op. cit.* p. 59.
- ⁹ Luigi Malerba: *op. cit.* p. 70.
- ¹⁰ Luigi Malerba: *op. cit.* p. 88.
- ¹¹ Luigi Malerba: *op. cit.* p. 103
- ¹² Cfr. Paolo Mauri, *Corpi estranei*, Sellerio Editore, Palermo, 1984, pp. 89–90.

Le parole senza colpa. «*Il muro della terra*»

LUIGI TASSONI

1 .

UNA GIUSTIFICAZIONE, PER COMINCIARE. LA FAMILIARITÀ CON LA POESIA DI GIORGIO CAPRONI PER ME HA INIZIO NEL PERIODO DEI MIEI DICIASSETTE ANNI, E PARTE PROPRIO DALLA LETTURA DI *IL MURO DELLA TERRA*, EDITO NELL'APRILE 1975 DA GARZANTI, CHE ACQUISTAI IN UNA LIBRERIA MILANESE NELLA BREVE SOSTA D'UN VIAGGIO. AVREI POI COMPENDIATO A RITROSO CON GLI ANTECEDENTI, E PUNTUALMENTE SEGUITO LE OCCASIONI ULTERIORI DEL POETA. MA QUELL'INIZIO NON FU FACILE E NON FELICE, ANZI FUNESTO. DOVETTI LETTERALMENTE INTRAPRENDERE UN CORPO A CORPO, NON SENZA SFINIMENTI, PER SOPPORTARE CIÒ CHE ALLORA PER MIA COLPA MI APPARIVA UNA MANCANZA DI ATTRAZIONE DEL TESTO, L'EVAZIONE DA UNA IMPEGNATIVA ROTTURA, LA MANCATA AFFERMAZIONE DI UN LINGUAGGIO ALTRO CHE CERCavo E TROVAVO NEL PROLIFICO REGESTO DELLA POESIA CONTEMPORANEA. MA CAPRONI ESIGEVVA UN'ATTENZIONE «OSSUTA», COME I SILENZI DI CUI PARLAVA NEL LIBRO, ED IO INVECE CON QUELLE MIE LENTI FUORI MISURA AVEVO SCRITTO UN AFFILATISSIMO ARTICOLO PER UNA RIVISTA D'ALLORA, DAI TONI INSODDISFATTI. QUANDO POI, ALCUNI ANNI DOPO, INCONTRAI CAPRONI, A VIAREGGIO, DISPONIBILE INTERLOCUTORE, SEPPI CHE AVEVA PERDONATO IL TORTO DELL'IMPROVVISO LETTORE. NE SEGUIRONO LETTURE COINVOLTE, E UNO SCAMBIO DI LETTERE IN CUI DIMOSTRAVA UNA GENEROSITÀ CIRCOSTAN-

Abstract

In Giorgio Caproni's honour, for the Centenary of his birth, Tassoni gives us a complete interpretation of the 8th book of the poet, *Il muro della terra* (1964–1975). By fragment to fragment, the analysis explains the tipic phonorhythmic sequences of the Text, and indicates the principal topics of Caproni's Poetry: contradiction of the subject «I», explication of various spatial and temporal limits, incidence of memory, rehabilitation of the Fault, comprehension of tragic perception in our age.

ziata nei confronti del giovane lettore di poesia, e inoltre, fra le frequentazioni, una nella casa romana di via Pio Foà, in quello studio dove il violino accanto al leggio contendeva attenzione, a lato della finestra, alle letture e alla scrittura di quel giorno sulla scrivania linda. La casa silenziosa faceva pensare, oltre che alle attese della poesia, a quell'infaticabile cura di lettore e critico, che ha portato Caproni a scrivere pagine indimenticabili, purtroppo in gran parte affidate ancora alle tante riviste che le ospitarono, con l'eccezione del manipolo di scritti critici raccolti postumi in *La scatola nera*¹. Ed è proprio *La scatola nera* a dare l'avvio alla lettura di *Il muro della terra*, alla presente rilettura che chiama in causa per intero il prezioso libro, percorso tante volte nel mio quaderno caproniano.

In alcune illuminanti pagine, propiziategli nel 1984 dal conferimento della laurea *honoris causa* dell'Università di Urbino, Caproni scrive:

Dirò soltanto che in me la spinta a tradurre, identica all'urgenza del mio scrivere in proprio, forse è nata dalla certezza che ogni poeta vero, più che inventare, scopre: desta e pone in luce in noi – per dirla con René Char – dei *bouts d'existence*.²

Ora, i *bouts d'existence* di *Il muro della terra* cominciano con una dedica discreta e timorosa, criptica, alla compagna d'una vita, Rina, il cui vero nome era Rosa (come scrive in un autografo: «nata in Val Trebbia, già dominio longobardo»)³: «Ah rosa, quando ti colsi, / montana e quasi longobarda ancora...»; e termina con una citazione dall'autobiografia di Goethe. *Quasi ad aulica dedica* di fronte a *Quasi da «Poesia e verità»*, o: *L'aulico egoista*, due titoli che valgono un testo, e trattengono in un confine tutt'altro che aulico uno dei libri fondamentali del Novecento poetico europeo. Vediamo perché.

Di fronte alla poesia di Caproni ci troviamo oggi nella stessa posizione di Beckett lettore di Proust: cogliamo il senso coinvolgente di un'opera intessuta di riferimenti interni solidali, eppure non fissiamo dei punti di passaggio, i punti fermi di una sagoma generale focalizzata con scarsa definizione. Per questo non dovremo commettere l'errore del giovane Beckett alle prese con il linguaggio di Proust, che spinge l'intuizione precoce e ingegnosa fino a frammentare l'enorme corpus. Qui, nell'opera tutta di Caproni, esistono frammenti che si innestano in frammenti, ondate di senso, relazioni tematiche, costanza metrica, tutte forme che, viste nell'insieme, danno una trama e dei grandi capitoli a tema. Per *Il muro della terra* non cederemo alla piacevole tentazione dell'analisi e del commento del testo esemplare emergente alla nostra attenzione, e piuttosto evidenzieremo la freccia di lettura del libro, ferdandoci sui singoli momenti del senso delimitati puntualmente dal poeta nelle singole sezioni del libro.

Il lettore di *Il muro della terra* ha l'impressione di percorrere le tappe di un racconto, dominato da un intreccio in cui l'io è protagonista, e tende a riconoscersi in qualcun altro che è in lui (parafrasando il *Valaki más* di Kertész) e che esiste e resiste anche come Dio, il quale è solo se e perché rapportabile all'io. L'alterità per la poesia di Caproni è universo prospettico che parte dalla figura centrale di un io capace di dare brevi tracce di sé e in quella brevità, alla maniera di Dante nel suo

viaggio, di dare prova concretamente del proprio esserci, corpo distinto dai dannati che incontra. La voce che narra e che ritma l'ironico tragico gioco nel libro disegna la mappa tutta interna al muro della terra, ovvero ai confini etici e spaziali che sono l'unica certezza d'una finitudine umana, paradossale e contraddittoria che si «diverte» a non supporre infinitudini immaginarie, e a distinguersi dall'inspiegabile nulla forse al di là del muro.

Intanto vale la pena di ricordare, preliminarmente, che la ragione primaria del testo sta nella consistenza del libro come tale, organizzato in flussi di versi, in sezioni non casuali, in pagine brevi e abbreviate dove giocano ritmo e toni nei rinvii interni dei suoni che puntellano e sono il discorso. Per questi motivi, credo che vadano prese con le pinze le avvertenze di un grande critico come Mengaldo che ha parlato di «disgregamento e dimagrimento formale (alle porte dell'afasia)» di una poesia «a-lineare»⁴, così come con permalosì distinguo andrebbe ricontrollata una sia pur magistrale riflessione alta, quella di Agamben che ha parlato addirittura di aprosodia. Secondo Agamben nelle ultime opere di Caproni si attua una progressiva «trasformazione del legame musaico»⁵ (dal *Convivio* I,VII.14: la parola «per legame musaico armonizzata», ovvero la dolcezza e l'armonia acquisiti ritmicamente), che porterebbe per Agamben a una aprosodia «distruttiva del linguaggio» («alterazioni del suo aspetto tonale e ritmico»), intesa come conquista rispetto ad una lirica per tradizione moderna vincolata al «legame musaico», ostacolo, si suppone, alla traducibilità in altre lingue. Detto per inciso, risulta smentito il responso dalla variabilità metrica della poesia italiana contemporanea, a partire dai cosiddetti ermetici che, non solo non avevano un «programma», come invece ritiene Gian Luigi Beccaria, ma neanche un indirizzo eroico e mitico in sé;⁶ e fino agli esempi alti dell'ultima nostra poesia che ha saputo riformulare persino la struttura formale del sonetto, particolare di un certo coinvolgimento nel lavoro di Caproni⁷, e che ha saputo far rinascere il verso dalla prosa.

L'orecchio dovrà invece seguire con minore integralismo la voce, il ritmo, il suono, le figure di *Il muro della terra*, aiutati in questo da un buon lettore come Calvino che ha parlato di elegia della vita e di cantabilità caproniana, entrambe al confine del nulla⁸, in modo da imparare anche noi a seguire queste briciole di nulla pieno, leopordianamente pieno, disposte sul sentiero, sullo spazio del testo, al di qua del muro.

2 .

Il muro della terra comincia con *Tre vocalizzi prima di cominciare*, vocalizzi scritti in corsivo, che più che preparare al libro, ci portano già nel vivo della sua percezione del tragico, ovvero nel dilemma della contraddizione irrisolvibile di chi osa mettere le mani nella testa della Medusa, immagine emblematica suggeritaci da uno dei grandi tragici del teatro contemporaneo, Miklós Hubay. Dunque, cosa succede nel primo cosiddetto vocalizzo, *Falsa indicazione?* L'io, esplicitamente dichiarato in prima battuta, non vede al di là di un cartello, ma vede cosa sta scritto sul cartello,

e non vede dietro il cancello. Ma allora cosa non vede? Appunto: non vede «ombra di terra straniera» (v.4), impossibilità che genera un piccolo equivoco e forse un'antifrasa: se l'io non vede «ombra di terra straniera», non è detto che non veda una terra che straniera non è. Eccolo tutto sotto gli occhi del lettore il gioco autodichiarativo dell'io, che è il focus di tutto il libro, capace ora di vedere ciò che non c'è: confine, dogana, terra straniera. Eppure questo confine è detto, è enunciato nella sua qualità di segno verbale che non indica un referente pertinente, oppure indica un non referente. L'io cercatore è alla sua prima stazione del viaggio, e si trova a patire il primo scacco, la prima sospensione senza soluzione. Il secondo vocalizzo, *Tristissimo*, lo coglie, l'io, proprio come traccia fonica rimescolata nel *continuum* dei suoni e dell'equivoco che è prima omofonico e poi semantico: parte e/o non parte. Il terzo, *Dedizione*, nasconde e mostra nella dizione francese la resa, la sconfitta, lo sconvolgimento per l'arrestarsi del viaggio, insabbiato negli enunciati e mostrato nella triplice anafora che comunque dichiara il *Je* come soggetto attivo della trama.

Il fatto è che *Il muro della terra* è il limite del possibile, e si misura nella ostinata enunciazione dell'io fino al suo confine estremo dell'alterità che è Dio: volerlo o non volerlo superare il fatidico muro di suggestione dantesca è questione da poco, in sé, mentre l'interesse sta nel cercare di percorrerlo lungo la sua traccia, sta nel cercare e nel chiedere indicazioni, nel porre domande, anche se le risposte non arriveranno mai. In questo incessante domandare sta l'affermazione della presenza del soggetto, e una traccia sostanziale per la sua altrimenti inspiegabile identità.

3 .

Quasi a sottolineare che nel libro la brevità funziona come indicazione essenziale, silenziosa, la seconda sezione del libro, *Allo scrittoio*, propone un solo testo, *Condizione*. L'effetto di lettura sta sin dalle prime pagine nella spaziatura del verso, infatti testi possono essere considerati i titoli di tutte le sezioni e non semplici contrassegni di un gruppo di versi. *Condizione* racconta ritmata, ma come nata in prosa, la tragicità dell'uomo solo, isolato in sé, che arriva fino a un confine eloquente: parlare ai morti. La rima *torti/morti* stringe nell'essenziale brevità il filo intorno alla voce che parla nel libro. Naturalmente l'esperienza e l'esperimento della brevità sono contestualizzati tanto nello spazio nudo dell'enunciazione quanto nella pulizia metafisica del confine, fino a dove si spinge il vuoto di cui si parla nel frammento. E che sia proprio lo spazio nella sua consistenza di limite e linea architettonica a mantenere in sé il *vacuum* (come un solido muro di pietra che contiene il vuoto materiale) lo conferma il gruppetto di sei poesie di *Il vetrone*, che è il vetrato, ovvero il sottile strato di ghiaccio formatosi sulla pietra (lo spiega Caproni nella nota al testo). La perdita delle testimonianze e la sparizione dei testimoni nell'acqua, quasi per inesorabile destino di estinzione di storie e sembianze, forma in parallelo una realtà di sopravvivenza nel suo opposto, il deserto (*Idrometra*), immagine doppia e comparativamente sovrapposta su cui si elabora la dinamica principale di questo libro. Del resto, con la

solidarietà intertestuale dei richiami, degli incroci, delle ripetizioni, che Caproni crea fra sezione e sezione, e all'interno di ogni singolo gruppo in modo semanticamente pertinente, anche in *Finita l'opera* ritroviamo il motivo della sparizione dell'io senza «abitazione» e senza «ubicazione»: come l'opera conclusa che comporta l'abbandono dei ferri del mestiere, come prima le armi, qui si tocca l'estremo di un'oltranza, l'io che si trasforma in Dio (come il tizzone che si trasforma in cenere?), ma là dove ancora una volta l'io voce del testo dice la propria sparizione «col favor delle tenebre» (ironia del corsivo). Il filo di connessione interno alla sezione è il campo semico della sparizione, confermato in *Plagio per la successiva*, che non è alla lettera solo una citazione dall'*Inferno* (XXIV, 93: il potere dell'eliotropia che guarisce o rende invisibili), perché proprio rispetto al gioco intertestuale e al capriccio della spaziatura caproniana l'enunciazione-plagio assume dignità di parola echeggiata, come fosse avanzata dal silenzio, sopravvissuta alle maglie del testo di Dante, spinta fin dove è possibile, e risuona come avvertimento sull'impenetrabilità del muro della terra, superabile solo grazie alla sparizione, cioè alla non appartenenza al sé come corpo e psiche. L'esempio interessante è quello del padre, ricordato all'estremo del saluto sul ghiaccio sottile, quando l'io vede «lo sguardo perduto e bianco» (*Il vetrone*, v.3), e il dialogo «bianco» che s'interrompe sul foglio, sospendendo il testo. Bisogna comprendere *Il muro della terra* nella sua partitura tragica di figure come questa, sorprese nel limbo dell'addio. In *L'Idalgo* l'io si trova sospeso su questa linea, è letteralmente un «io intanto» (v.13), che la ripetizione suggella in una definizione: la descrizione spettrale del testo, quando cadono le ore «di piombo» (v.21) e avanza il ricordo del padre morto.

Dunque, lungo il tracciato del muro caproniano scopriamo lo stillicidio del finale, delle ultime ore, dell'addio inappellabile, che il significato della parola «morte» in sé non garantisce. L'io ha la mente svagata come stesse in due luoghi contemporaneamente, e le parole «distratte» (*L'Idalgo*, v.17) finiscono chissà dove, si dileguano, dunque passano il confine. Dove vanno e cosa c'è dall'altra parte del muro il libro non lo racconta affatto. Sicché non ci resta che percorrere, al di qua, ciò che il muro del presente, della memoria, del confine, racchiude e trattiene, per cui il lettore assiste, sulla pagina, alle fughe ma non alla rappresentazione del «verso dove».

L'esperienza della brevità comporta la scelta del metronomo: la prosodia caproniana sopravvive in un andamento fonoritmico che privilegia la dizione dell'io, la sua ripetibilità ad eco, in modo da organizzare intorno a questa cellula il tessuto del discorso, e il battere del ritmo che ne anima la forma. Il muro come estremo della finitudine, come luogo senza nome, come suolo senza orme, lo dice in *Araldica* con il ripescaggio dei vocalizzi inanellati: *Amore* (v.1) - *ormai* (v.8) - *Ombra* (v.9); *Soli* (v.2) - *usignolo* (v.5) - *sul suolo* (v.9); delle rime semantiche: *ferito* (v.2) - *Finito* (v.4); *grigiore* (v.3) - *cuore* (v.9); delle enunciazioni dirette: *è ferito* (v.1) - *è il tempo* (v.5) - *è infranto* (v.7) - *è in cuore* (v.9).

Il muro della terra è il libro del *de-vertere*, del divertimento come rotazione del tragico, il luogo nel quale l'io si sposta con il suono della parola dalla superficie dello spazio alla sua profondità, o meglio (ecco la sezione *Due divertimenti*) all'al-

tezza delle costellazioni «a piombo/ (...)/ nere» (*Toponimi*, vv.8–10), svelato ancora un limite nascosto. Per cui sembrerebbe, a un certo punto della lettura, che la linea appartenga al significato del filo che unisce e tiene distinto ciò che si vede da ciò che non si vede. L'immagine naturalmente si forma sempre dalla parte del visibile. Il lavoro della parola e sulla parola (lo dimostra il geniale omaggio a Dino Campana, poeta della ripetizione) batte (cfr. *Batteva*, vv.37–38) come su materia resistente, il nome è appunto battuto tanto nel conio della moneta quanto nel vento, e sul finale del testo «nel nome/ vuoto che si perdeva/ nel vento» (vv.17–19). Il lettore deve tenere conto che la particolare disposizione dei testi è volutamente insistita sul frammento di pochi versi, spezzata, che invade la pagina successiva, di modo che la brevità si suddivide di pagina in pagina. Diversamente, a partire dal libro successivo di Caproni, *Il franco cacciatore* (1982), la brevità del verso si dispone orizzontalmente in modo non lineare e non discendente, riproducendo formalmente l'immagine di quella spezzatura, e tuttavia del rispetto del discorso. Un rispetto che esige brevità, ripetitività, ritorni, incisi, e rifiuta all'opposto la rapidità. *Il muro della terra* è il libro che prova la resistenza della parola e quella dell'immagine-referente fino alla sua estrema possibilità di riferimento. Per questo, a proposito del nulla, di cui parla frequentemente Caproni, diremo che si tratta di qualcosa di materialmente cosale, pungolato nella brevità, e non sono proprio convinto che esso si contrapponga al poco, come ha scritto Italo Calvino, perché sembra essere piuttosto ciò che scaturisce dal poco⁹, ciò che lo continua, ciò che nella parola in verso, nella poesia, nel suo microscopico puntellato ritmo è persistente, è esistente anche per noi. Insomma il nulla è per Caproni concretamente tangibile e fa parte dell'esperienza del presente. Ecco ancora una caratteristica della scrittura tragica.

4 .

Non c'è materiale più resistente dell'acciaio che denomina nel libro la quinta sezione omonima. Questa parte può essere letta seguendo i collegamenti fra le otto poesie che la compongono, come se si trattasse di una narrazione in verso, martellante nei settenari, nei novenari e negli altri inserti di microunità prosodiche, centrate sulla misura del ritmo guidato e puntellato dal ripetersi del suono, dal fonoritmo che ha in Caproni una sua particolare felicità allitterante, assonante a fine verso, o animata da rime identiche, rime interne, e mai rime equivoche. Particolare quest'ultimo di non scarso rilievo in quanto l'*aequivocatio* avrebbe potuto semplificare o annullare quell'effetto della ripetizione fonica e semantica, che fa progredire la tensione discorsiva dell'enunciazione breve. Anche in questo senso la poesia di Caproni pone di fronte all'aut aut della responsabilità etica. Non v'è dubbio che il finale omicida (*I coltelli*) porti all'estremo la prova della non esistenza di Dio, percepita proprio nel momento più alto della sua mancanza. Un Dio inesistente perché non presente, che dunque lascia vacante l'orma del richiamo, la richiesta, la domanda, eluse alla fine del discorso. I coltelli, gli scisti, che sono citati un'altra volta (*In bocca*, v.7), anticipati dalla similitudine dei «fili/ d'acciaio della pioggia» (*I col-*

telli, vv.2–3), congiurano e infieriscono sulla «faccia spaccata» (ivi, v.6), l'immagine crudele e cruenta della separazione fra chi esiste e chi non esiste, logo che sta per il suggello della fine. «Strisciarono muti. Fin dove i cani mordono/ i fulmini» (vv.4–6) indica, ancora una volta, il confine, il limite invalicabile. Del tutto differente dal soldato morto tumefatto digrignante di Ungaretti che porta la mostruosità della morte al di qua della vita. *Acciaio* parte con una fuga (*All'alba*), ironico sparpagliamento e surrogato di libertà, che comporta il precipizio e il grido-rantolo come saluto alla vita (*In eco*), e l'incosciente sbaglio/sbaraglio di andare incontro alla morte uscendo dall'antro rifugio (la poesia *Acciaio*), incontro al pericolo di figure minacciose e quasi da infernalità dantesca, come i cani che mordono i fulmini e con «in bocca/ scisti e acqua vuota» (*In bocca*, vv.6–7), essi stessi creature della separazione¹⁰ fino a divenire oggetti d'un tiro a bersaglio, caduti con un lamento che non si ode (in rima con «cannoneggiamento», *Ovatta*), mentre i sopravvissuti in cima alla collina dove issare la bandiera si pongono domande ancora senza risposta: per chi sono li? a chi «annunziare l'esito»? (*Lesito*, v.22). Il «tutto» in rima con «lutto» (*Tutto*, vv.1, 4, 20, 21), e l'attesa di una «sola/ (inesistente) parola» (vv.22–23) significano la totale desertificazione del senso, fino a immaginare l'io contro l'io (*I coltelli*), là dove si conclude la serie narrativa con la rima *scisti/esisti*, che consente di associare la separazione materiale del minerale con lo strappo, il taglio, la rottura, la ferita, la spaccatura ontologica. In posizione del tutto opposta si colloca, nella dinamica del libro, la parentesi dedicata al figlio che può diventare padre: un'inversione che però è un riequilibrio se il figlio porta il nome di un padre. Questo testo, *A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre*, unico della sezione *Poesia (o tavola) fuori testo*, è intessuto di ripetizioni dei lemmi o di rime derivate o derivazioni per calco fonico, che sviluppano linearmente il senso e, nella distribuzione armonica dello spazio fonico, intrecciano un ritmo da recitativo: *Portami-portami* (vv. 1, 3); *futuro-futuro* (vv. 3, 18); *di me- di me- con me* (vv.10, 13, 17); *erba- serba* (vv.11,12); *vano-mano* (vv.13–14); *trema-rema* (vv.15,16); *odo-odio-sordo* (vv.18, 19, 19); *rulla-nulla* (vv.21, 22); o anafore (vv.10–11). Fra l'altro, l'indicazione del «ricordo vano» (v.13) di colui che scrive, «mentre la mano/ mi trema» (vv.14–15), è il ricordo di un nonnulla, «in nome di nulla» (vv.21–22). Ne risulta la giustapposizione semantica, la motivazione di indispensabile presenza del nulla fra gli eventi che percorrono *Il muro della terra*.

5 .

Potremmo immaginarci il personaggio del libro, quello che dice «io», quello che prende a schiaffi Dio, come ce lo fa intravedere il poeta, ovvero impegnato a battere la testa contro il muro della terra. In un intervento del 1975 su «La Fiera letteraria», lo stesso Caproni ammette ironicamente: «C'è un piccolo pazzo nel mio libro, che vorrebbe forare quel muro, ma non per vedere cosa c'è *di là*, bensì cosa c'è di qua: *qua*». ¹¹ Il punto è, non tanto sapere se il «piccolo pazzo» vede cosa c'è di qua, ma come vede cosa c'è di qua. Il libro procede per nuclei di sezioni che hanno una loro

continuità non occasionale interna, come ho già detto, e in relazione fra i nuclei. Altri, se non l'ha già fatto, saprà rendere meglio di me il computo di questa percepibile sintonia interna al libro stesso.

Il tema portante dell'inesistenza di Dio implica un irrisolvibile sillogismo: che cos'è, infatti, l'esistenza di qualcosa se non una prova di realtà richiesta? Il bambino di *Cantabile (ma stonato)* (con la consueta *reductio* nel primo dei testi di *Bisogno di guida*) è ritratto in un percorso consequenziale del paradosso: parte dal superamento della «vergogna nera», crede, prega, dona il suo mazzetto di fiori, ma poi non perdona «il furto/ della tua inesistenza» (vv.9–10); ed è così che la stonatura può essere interpretata come un fatto dell'incoerenza, dell'irrisolvibile, nel gioco anche fonico che porta dal dono al furto, dal non perdono a Dio, e poi all'odio, possibile perché tradimento del suo opposto, detto nel testo con un ritmo variabile, breve, armonizzato in rima, «stonato» nel suo andamento prosodico. Dunque, la rima e quell'allegra cantabilità del fonoritmo finiscono per dire cose non lievi, come il non essere di *Bisogno di guida*, il testo eponimo della sezione, stemperato dalla risposta: «Non sono,»/ mi rispose, «del luogo.»» (vv.3–4). Inesistenza di Dio da un lato, inesistenza dell'io dall'altro. Posizione questa che a fil di lama, percorrendo l'apodittico muro, dà nuovi tratti a quel cercatore, di cui parla la poesia eponima, che inventa la significativa e bellissima immagine di una sorta di Diogene perso con la sua lanterna in una inondazione di luce nell'abbaglio che equivale alla tenebra e alla perdita della traccia, tema coinvolgente, peraltro, in tutto *Il franco cacciatore* (1982). Ed è per questo che vedere nel buio, naturalmente, o ad occhi chiusi, equivale a chiedere, e per Caproni a interrogare, a porre la domanda, piuttosto che ad affermare, afferrare la risposta, risolvere l'enigma (ecco i versi lapidari di *Istanza del medesimo*). La coerenza etica sta nella costanza di questa richiesta. E se è impossibile perforare la tenebra con la luce, dilemma apocalittico, figuratevi se è possibile «perforare/ il muro della terra» (*Anch'io*, vv.4–5), con quell'effetto inquietante della «guerra d'unghie» (vv.2–3).

La paradossalità di spaccare la faccia a Dio («Faccia», scrive Caproni), «vero» forse solo nella locuzione popolare (*Lo stravolto*), ma assente e inesistente, nascosto, suicidato (*Deus absconditus*), e invocato dalla bugia di chi invita a salvarlo sull'altare (*Il pastore*). Quale *confessione* sarà allora possibile, se è possibile? Per capirlo, leggiamo di seguito *Testo della confessione* e *Coda della confessione*. Nella prima poesia l'azione del killer è rivolta a qualcuno che non c'è ma c'è, in un alternarsi di dubbio, o di realtà doppia, di mondi paralleli, in cui chi accoltella si riconosce nell'accoltellato. Anche l'effetto di immedesimazione-sostituzione nell'alterità costituisce nel discorso di Caproni un incentivo all'intervento del paradosso, ovvero del paradosso inteso come inversione dei contrari. Prova straordinaria questa della coesistenza e della comunicazione fra individualità, tanto che il nome, proprio perché distingue, potrebbe separare e separa, appartenendo a uno solo, ma è (come vediamo nel testo) un nome inutile, un richiamo senza risposta che fa ricadere ad eco il richiamo nel vuoto. Nella seconda poesia il riconoscimento dell'alterità porta il paradosso fino all'estremo irrisorio, divertito e de-vertente (in questi frangenti viene sempre in mente la giocosità tragica di *I cavalli bianchi* di

Palazzeschi), del dirsi morto o dirsi Dio, in quell'equivalenza con l'altro. Così l'interrogativo di *Postilla* (fra parentesi, distico precedentemente pensato come finale di *Deus absconditus*, secondo l'autografo di Ov, 1553), può essere ascritto alla medesima zona dell'autoriflessività del «tu»: «(Non ha saputo resistere/ al suo esistere?)». Nel distico in sé testo, scritto fra parentesi come una glossa al margine, è evidente, invece, la summa di una poetica. Qui si capovolge l'affermazione in dubbiosa interrogazione, la negazione dell'esistere in prova ontologica, come se il fatto di non esistere (nell'autografo il poeta scrive in un primo tempo solo «esistere») costringa a passare al suo contrario, essere perché il non essere comporta comunque una traccia di presenza, è azione, è persistenza della mancanza. E dunque: Dio esiste perché non ce la fa a non esistere, e con esso l'io che afferma una presenza piena perché non resiste al vuoto dell'inattività, alla negazione del proprio riconoscersi

6 .

Come sappiamo ormai, dalla dinamica delle alternanze del libro dipende l'apparizione di minuscole sezioni di pochi versi. *In esito, o*: sembra un inciso (con effetto ad eco nella lettura), una nota a latere per la prosecuzione del percorso, eppure la parodia *stravolta* (*Su un'eco (stravolta) della Traviata*), che è il popolarissimo motivo di «Parigi, o cara», consegna alla pagina letteralmente la riflessione sul nome che è quello della moglie Rina, della lettera, la R della dedica, e la sua ripetizione ad eco fonica nel testo. Una poesia, lo vede bene il lettore, breve ma non rapida, perché lo costringe piacevolmente al ritorno della ripetizione, a ripercorrere la strofetta, a risentirne l'eco, a divertirsi con splendida evidenza per il paradosso: ritornare nel nulla, d'accordo, ma come per rimorire, il che non è un morire, allora, nella sua irrevocabile accezione umana. E poi, chiosando, ricompare nell'altro frammentino il nome divertito di *Nibergue*, che contrassegna il luogo come esclusivo, irraggiungibile, una sorta di nulla dell'esilio. La sezione, come dicevo, passa la mano al movimento più tragico del libro, *Il murato*, che inanella una serie di posizioni dell'uomo dentro al muro. Descriviamone, sciogliendola, l'immagine. Ora si scava nel vuoto, con la ridondanza tautologica che intende segnalare l'inaccessibilità enigmatica di questo vuoto caproniano, un vuoto che non dà risposte ed è differente dal nulla (*Senza esclamativi*). Così il frammento di memoria intertestuale, *Ragione*, con riferimento a George, duca di Clarence nel *Riccardo III* di Shakespeare (come spiega la nota del poeta), che è il recluso, ma qui, ci aveva avvertito acutamente Silvio Ramat,¹² poco importa il riferimento in sé se non per la evidente banalità del nome proprio che in sé designa un referente ma non lo identifica assolutamente, variante fra i possibili Giorgio-George della storia. Una ragione che non è davvero una ragione, ma solo una convenzione, e proprio per questo suona al nostro orecchio con tutta la sua tragicità non motivante. E così *Il murato* ci pone davanti alla situazione del recluso nella torre che taglia in due il mondo dell'io per forza concentrato nel proprio ego, nell'egoismo, rispetto all'esclusione dall'altruismo che avrebbe potuto sperimentare fuori. Caproni interpreta la situazione ritmando

con la battuta del suono in *-ato* che intreccia il testo. Paradosso nel paradosso: da un lato l'abbondanza di nomi in *Plutarco*, che non frenano la riduzione di sé al nome, dall'altro la dispersione della famiglia come conseguenza del fragile nome del padre, in *Bibbia*.

7 .

Tema con variazioni, di seguito, accentua con il gruppetto di testi che raccoglie la sparizione dell'altro «col quale amorosamente/ poter altercare?» (*Lasciando Loco*, vv.26–27), persino la maggiore alterità che è qui Dio. La sola presenza del vento è in equivalenza con il vuoto, con «un soffio/ senz'anima, morto» (*Dopo la notizia*, vv. 21–22): e così ribadisce il poeta richiamando Agostino *en passant*. La fine del tempo è l'eternità senza misura: «Un vento/ spopolato» (vv.24–25). In effetti Agostino nella *Confessioni* (XI, 14) si preoccupa proprio di chiarire la percezione del tempo come misura rispetto a ciò che va al di là d'esso e che non è più misura umana: «non possiamo dire che il tempo è in quanto tende a non esistere?».

Sulla sua copia delle *Confessioni*, a margine del libro XIII, capitolo 29, Caproni annota: «nel mio verbo non cade tempo» (cfr. Ov, 1559). Agostino in un passo spiega: «mentre voi vedete tali opere nel tempo, io le vedo fuori dal tempo, come le dico fuori del tempo, mentre voi le dite nel tempo». Il tempo si può solo misurare per comparazione dei tempi, ecco perché il presente, per Caproni come per il suo Agostino, ha il valore tangibile di ciò che sopravanza, della momentaneità che serve a controllare la memoria e il futuro.

In questo passaggio di *Il muro della terra*, prima di chiudere la sezione con una citazione di Emily Brontë (*Versi incontrati poi*, in effetti due versi qui divenuti quattro, che parlano del desiderio di non abbandonare della propria casa fino alla tomba), troviamo il testo più esteso di tutto il libro, *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia*. La poesia, insinuando ora il motivo dell'abbandono della dimora, fa egualmente parte di questa riflessione tra la materialità del tempo come movimento- misura delle cose e l'inspiegabile spazio fuori del tempo: «Mi sento/ perso nel tempo.// Fuori/ del tempo, forse» (vv.33–36). Qui murare l'interlocutore, che è anche l'io autoriflessivamente, nel «silenzio sordo/ d'un frastuono senz'ombra/ d'anima. Di parole/ senza più anima» (vv.50–54), è il rischio che si vuole scongiurare. Alla fine di tutto rimane il filo sospeso del dubbio (un altro muro della terra, lo stesso da cui il viandante stacca la lanterna) tra l'addio anche al vuoto (vv.79–80) del presente e l'incognita di chi, abbandonata la solidità del proprio *sasso* (v.87), non sa se altrove l'io avrebbe senso (e il sasso non è forse tanto la dimora quanto la sepoltura?).

8 .

Arriviamo con questa prospettiva doppia e inquietante a *Lilliput e andantino*, il gruppetto successivo di ben tredici poesie, che si apre sulla prospettiva della città

inospitale, singolare opposizione alla dimora provvisoria dei versi precedenti, motivo sottolineato dalla memoria dantesca (*Inferno* XVI, 73–74) del mercimonio urbano che, scrive Caproni, «sputa in faccia il suo Orgoglio/ e la sua Dismisura» (*Via Pio Foà*, vv.7–8). Dunque, il luogo inospitale che respinge diventa una sorta di affollata macchina umana, cieca e non disposta all'ascolto (*Arpeggio*), della tribù che rifiuta il suo «stregone benevolo» (*Cabaletta dello stregone benevolo*) perché non lo riconosce (ora la città è un luogo sbagliato e una foresta), con degli inserti brevissimi per l'amore rimasto desiderio (*Talamo*), l'addio senza attenzione corrisposta (*Compleanno*), vittima del rullare dei tamburi (a morte o per gli auguri?) (*Sotto le feste*). L'ammissione, la confessione sotto forma interrogante, è quella del poeta che ha lo scopo di prendersi una rivincita sulla vita come fosse un baro che gioca con carte truccate (*Le carte*). Ricompare qui il muro (*Aristofane*), sempre nel luogo inospitale e mortale («in tanto sole nero», v.2), verso il quale si guarda in attesa del messaggero che in sé è figura enigmatica, se il riferimento ad Aristofane deve farci pensare a *Gli uccelli*, là dove Iride, messaggero di Zeus, entra senza lasciapassare nella città alternativa fondata tra cielo e terra. Si vede bene come in questi esempi il frammento caproniano emerga da una cancellazione, da un pre-detto tagliato via, dal filo del discorso spezzato e rimasto bianco sulla pagina, appena segnalato dai puntini che precedono il verso e che chiudono il testo, o dalla minuscola dell'*incipit*, come una scheggia sospesa che rinvia ad altro, al non detto. In primo piano l'io che sollecita quel massimo di alterità sfincea che è Dio, e lo sollecita o deride (*Preghiera d'esortazione o d'incoraggiamento*), lo pungola al di qua del muro della terra, che circoscrive tutto il possibile; e che è anche un soggetto, lo stesso della tribù sbagliata, ora capace solo di «frasi sbagliate» (*Sassate*, v.3), che, invece delle non risposte alle richieste che puntellano il libro, riceve in cambio sassate. Ora il sasso equivale all'oggetto che colpisce e ferisce, alla parola senza senso, o al mutismo. Sono tutte opposizioni, barriere, muri della terra. D'altra parte, la storia autoironica di colui che parla conferma in questa parte la presunta inadeguatezza della parola e anche il riconoscimento del fuori luogo, e il sospetto dell'equivoco, come il vento «genovesardo» percepito nella via romana della propria dimora quotidiana (è la seconda *Via Pio Foà*), o dell'ironia paradossale d'un Dio che si reputa immenso «forse» per il suo «non essere» (*Pensiero pio*), di modo che la sua estensione senza limite ne decreta tanto l'inafferrabilità quanto l'inconsistenza. Dunque, cercare chi?, sembra chiedersi Caproni. E in *Andantino* ne dà una versione cinematografica con il racconto dell'immagine cercata e poi sparita, della quale l'io ad un certo punto prende il posto: «Poi, anch'io mi eclissai», dice l'ultimo verso. Figure di passaggio e figure che consumano in fuga un medesimo tempo inconsapevole sono alle prese con la materialità del «niente», come le bollicine di birra nel bicchiere dell'avventuriero, che «esplodono/ finendo – vuote – in niente» (vv.32–33). In questa storia impalpabile ciò che viene percepito è il vuoto che finisce in niente, materialmente prima del bicchiere vuoto (v.27), poi nel vuoto-niente sentito nella schiuma, e infine del niente che fa parte dell'esistenza.

9.

La breve storia a fumetti, «senza parole» (vedi il mutismo dei protagonisti), familiarizza con il gruppetto di versi di *Feuilleton*, titolo giustificato dalle immagini o scene scelte qui in coda al libro. Si comincia con una breve frase di questa figura centrale che si separa dal bagaglio, e comprendiamo che tutto del testo sta nel titolo: *Parole del borgomastro (brusco) ai suoi famigli*, più che orientativo, essenzialmente pretesto che gioca un ruolo maggiore del testo in sé; poi c'è l'accenno ad un enigmatico *Ritorno* in un luogo mai visitato, fra cose ritrovate anche se mai lasciate, e soprattutto con l'oggetto che è il bicchiere «ammezzato». Si tratta di un altro dei luoghi paralleli di Caproni, là dove l'estraneo avrebbe dovuto essere di casa, oppure dove la dimenticanza è preferita alla memoria oggettiva. Infine l'eponimo *Feuilleton* che parla semplicemente di un passeggero sceso dalla carrozza, davanti ad un albergo, mentre il vetturale sparisce nel nebbione, riproducendo una scena (Caproni annota sulla copia della propria edizione del libro che si tratta di un quadro di De Nittis).¹³ Dunque, scopriamo una *climax* solidale con il significato della nebbia della paura di *Palo*, dove ancora residui danteschi dalla prima cantica (l'apparizione di Virgilio) soccorrono nella descrizione di un'avventura che, questa volta, non si sa se sia arrivo o partenza: «l'avventura/ morta che mi legava al palo/ morto della mia paura» (vv.24–25), avventura e paura in posizione forte anche come opposti semantici. L'invenzione del paese di *Oss'Argiàn*, neologismo toponomastico, colorata e edificata da «gente nera/ nell'ossa» (vv.8–9), segue il senso di questi passaggi dell'impossibile, vacuo paese, del tutto opposto al paese reale di *Ottone*, «grosso borgo emiliano» (v.4), paese del limite, dove il tempo è «senza spinta», dove «vorrei finir la partita» (v.19). Il racconto sta in questa giustapposizione fra paesaggio dipinto, paesaggio letterario (le scene di carrozze, che potrebbero essere quelle degli autori francesi tradotti dal poeta, per esempio Maupassant e Proust), paesaggio familiare, dove potrebbe condurlo un vetturale (*I campi*) rischiando ancora un limite un limite impercorribile, insieme alla constatazione che più avanti, dove ci sono i campi, è impossibile andare. Anche qui il muro della terra si erge letteralmente fra le cose della vita, nel movimento, nel viaggio, nel tempo. L'inserito di *Plagio (o conclusione) per la successiva* è davvero un plagio (vedine la fonte da una nota a un volume di Flaubert in Ov, 1569), e per noi una sottolineatura: «e serait une chaise de poste/ et la clé des champs» (vv.3–4), perché qui si parla di una diligenza e del fatto di svignarsela, in perfetta sintonia con quanto abbiamo detto e con quanto stiamo per dire (il lettore ha già notato come il campo semico di ogni sezione mantenga una costante omogeneità di interessi, dotata di un centro prospettico). Ovvero: il secondo *Feuilleton* si intitola *Espérance*, e riguarda l'arrivo forse in una locanda, *Al Buon Asilo*, il riferimento all'ora morta, ancora una diligenza, e una versione ridotta del muro impenetrabile che così è perché l'io si trova davanti a una finestra murata o a un'ennesima porta «condannata» (nella nota il poeta avverte che si tratta tecnicamente di «porta murata o sbarata»). Insomma, in tutti i luoghi visti e visitati, come dice in *Esperienza*, per effetto dell'esperimento parallelo, l'io potrebbe non essere stato davvero, fisicamente lì davvero, risolvendosi così l'enigmatica contraddizione.

10.

Il finale di un libro così cruciale, tragico e lieve allo stesso tempo, non poteva che essere assegnato a *Due svolazzi finali*. Il secondo, *Quasi da «Poesia e verità», o: L'aulico egoista*, è la citazione di una citazione dall'autobiografia di Goethe, come già detto, adattata alla circostanza (cfr. per i particolari Ov, 1571), perché allude, seguendo il punto di vista di Caproni, ancora una volta al «bel sole cadente» (v.7), che è riferimento al limite del giorno, guardato fin dove e fino a quando è possibile. Ecco, persino nelle conclusioni *Il muro della terra* sperimenta la brevità e in essa mette alla prova il limite del senso e i limiti del discorso in atto, tanto nel riutilizzo di materiali verbali e prosodici di risulta, quanto nell'intrecciare il proprio fonoritmo dei paradossi. L'altro frammento, in chiusura, *Cadenza*, è la conclusione appropriata per il libro dell'irrisolvibilità tragica, cantata nella strofetta con un'ultima estrema domanda: «Rimane così irrisolto / l'accordo della mia vita?» (vv.3-4). La soluzione, come la risoluzione e la risposta, stanno nella rilettura, a ritroso, di uno dei libri di poesia più intimamente radicati nella necessità autoriflessiva, nel confronto dell'io, nella sperimentazione di un senso che non andrà mai, per correttezza etica, al di là del fatidico muro.

Per finire, dunque, senza finire, ricordo con piacere un brano caro a Caproni, scritto da René Char, e da lui tradotto e citato nel saggio introduttivo del grosso volume di traduzioni dell'opera del poeta francese: «La poesia è ad un tempo parola e provocazione silenziosa, disperata, del nostro essere-esigente per l'avvento di una realtà che non avrà rivali»¹⁴. Questa parola e questa provocazione silenziosa e disperata non smetteremo mai di ascoltare.

NOTE

¹ Cfr. L. Tassoni, *La critica degli scrittori*, in AaVv, *Storia della letteratura italiana*, vol.XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, coordinato da P. Orvieto, Salerno editrice, Roma 2003, pp.1252-1254.

² G. Caproni, *Sulla poesia*, in Id., *La scatola nera*, prefazione di G. Raboni, Garzanti, Milano 1996, p.37.

³ Le carte caproniane, edite da Luca Zuliani, sono come in questo caso sempre di grande aiuto per l'interpretazione. Cfr. la sezione *Apparato critico* in G. Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica di L. Zuliani, introduzione di P.V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei, Mondadori, Milano 1998, che da qui in avanti indico con la sigla Ov, seguita dall'indicazione della pagina, e in questo caso Ov,1539.

⁴ P. V. Mengaldo, *Per la poesia di Giorgio Caproni*, in Ov, p.XXI. A Mengaldo si deve, fra l'altro, un'attenta analisi di una traduzione caproniana di Apollinaire, nella quale parla di «fedeltà ai caratteri melodici e cantilenanti, e in certo modo, gnomici dell'originale, che vengono rafforzati e dal legato fonico e dalla chiusa in consonanza con la rima baciata». Cfr. *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1971, pp.179-180.

⁵ G. Agamben, *Disappropriata maniera*, in G. Caproni, *Res amissa*, Garzanti, Milano 1991; ora in G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica*, Marsilio, Venezia 1996, p.102.

- ⁶ G. L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Einaudi, Torino 1975, soprattutto p.30.
- ⁷ L. Tassoni, *Il Senso nascosto. Un sonetto di Caproni*, in Id., *Senso e discorso nel testo poetico*, Carocci, Roma 1999, pp.175–186.
- ⁸ I. Calvino, *Il taciturno ciarliero*, in G. Devoto e S. Verdino (a cura di), *Genova a Giorgio Caproni*, Edizioni S. Marco dei Giustiniani, Genova 1982, pp.247–250.
- ⁹ I. Calvino, *Il taciturno ciarliero*, cit., p.250.
- ¹⁰ Scisti, coltelli, pioggia, acciaio, e persino il «silenzio muto» (*In bocca*, v.8), sono oggetti della separazione e della scissione.
- ¹¹ Cfr. la citazione di Zuliani nell'apparato critico del Meridiano Mondadori, Ov, 1551–1552.
- ¹² Presentando la sezione nell'anticipazione di «Forum Italicum», V, n.1, marzo 1971. Cfr. Ov, 1555.
- ¹³ Cfr. Ov, 1566.
- ¹⁴ Tratto da *A une sérénité crispée* (1950), il brano è tradotto da Caproni nel volume di R. Char, *Poesia e prosa*, trad. it. di G. Caproni, Feltrinelli, Milano 1962, p.517.

Analisi strutturale di *Alba* di Caproni

LUCIANO VITACOLONNA

A LBA È IL SONETTO CHE APRE *IL PASSAGGIO D'ENEAS*. SCRITTA NEL 1945, VENNE PERÒ PUBBLICATA SOLO QUALCHE ANNO DOPO, NEL 1948. ECCO IL TESTO¹:

ALBA

- 1 Amore mio, nei vapori d'un bar
- 2 all'alba, amore mio che inverno
- 3 lungo e che brivido attenderti! Qua
- 4 dove il marmo nel sangue è gelo, e sa
- 5 di rinfresco anche l'occhio, ora nell'ermo
- 6 rumore oltre la brina io quale tram
- 7 odo, che apre e richiude in eterno
- 8 le deserte sue porte?... Amore, io ho fermo
- 9 il polso: e se il bicchiere entro il fragore
- 10 sottile ha un tremitio tra i denti, è forse
- 11 di tali ruote un'eco. Ma tu, amore,
- 12 non dirmi, ora che in vece tua già il sole
- 13 sgorga, non dirmi che da quelle porte
- 14 qui, col tuo passo, già attendo la morte.

Abstract

In this article I investigate the poem "Alba" ("Dawn") by G. Caproni. The analysis focuses on the global structure of the text and tries to seek some intertextual relationships. Thus, besides a meticulous examination of the formal (linguistic and stylistic) level of the lyric, a symbolic interpretation is provided that highlights some of the main topics of Caproni's poetry.

L'occasione per la sua composizione ci viene narrata dallo stesso Caproni: «A Roma, verso la fine del 1945. Ero in una latteria, solo, vicino alla stazione, e aspet-

tavo mia moglie Rina che doveva arrivare da Genova. Una latteria di quelle con i tavoli di marmo, con le stoviglie mal rigovernate che sanno appunto di “rifresco”. Mia moglie non poteva stare con me a Roma perché non trovavo casa e dovevo stare in pensione. Erano tempi tremendi.»².

Come giustamente rileva Zuliani, quello dell'alba è un «*topos* fondamentale» nella produzione di Caproni³. Infatti, «l'alba livida che costella le poesie e conclude i tre poemetti maggiori, ricorre anche in alcuni testi, pressoché coevi, dedicati ad Olga Franzoni, la fidanzata morta a Loco di Rovigno in una gelida alba dei primi di marzo del 1936»⁴.

Alba, dunque, è una poesia che ben si presta a indagini intertestuali. Ad esempio, può essere messa in relazione tanto col sonetto immediatamente successivo, ossia *Strascico*⁵, quanto con il sonetto VIII («Ah padre i lastricati ancora scossi») della prima sezione de *Gli anni tedeschi* (che a loro volta costituiscono la prima parte de *Il passaggio d'Enea*), o ancora con *Notte*, che chiude la seconda sezione de *Gli anni tedeschi*. In *Notte*, oltre a *bar* e *tram*, troviamo anche *nebbia*, *raggelo* e «sentore / vuoto dell'acqua», che ricordano, rispettivamente, i *vapori*, il *gelo* (e la *brina*) e il *rifresco* di *Alba*. Importanti rapporti si possono stabilire anche con alcuni componimenti de *Le stanze della funicolare* (soprattutto con *Interludio* e con la seconda stanza di *Versi*) e con *Ad portam inferi* (che fa parte dei *Versi livornesi* nella raccolta *Il seme del piangere*). Se in *Interludio* troviamo *nebbiosi*, *vapori*, *gelo*, nella seconda stanza di *Versi* troviamo non solo «l'alba che sa di rifresco», ma anche «rifiuti gelidi», «i marciapiedi deserti», «i primi / fragori di carrette», «nel profondo del sangue», nonché *qua* che rima con *alt*. Per quanto concerne *Ad portam inferi*, andrebbero citate per intero le prime due strofe, e in particolare i vv. 9-10.

Alba è un tipico “sonetto à la Caproni”, in quanto – come ha detto il poeta stesso – «piuttosto lontano da quello tradizionale. Un sonetto monoblocco, dissonante, stridente perfino»⁶. A proposito di questa ‘forma chiusa’ del sonetto caproniano, così scrive la Zompetta: «Il poeta livornese accoglie quindi un genere tradizionale ma, nello stesso tempo, lo adatta alle esigenze del suo discorso poetico abolendo la tradizionale spaziatura tra quartine e terzine e usando un sonetto “monoblocco”: travalica quindi le barriere delle strofe e disarticola la linearità della sintassi e del ritmo per giungere ad una soluzione metrica che diviene distintiva della sua opera»⁷. Invero, alla disarticolazione della linearità sintattica e ritmica contribuiscono anche altri fenomeni, anzitutto gli *enjambements*, a proposito dei quali Mengaldo parla di ‘*enjambements* a cumulo»⁸. E ricollegandosi a Pasolini, sempre Mengaldo afferma che la «marmoreità apparente del blocco» contrasta con «il pathos sintattico o metrico-sintattico»⁹.

Alba è inoltre una tipica ‘poesia narrativa’, nel senso esplicitato dallo stesso Caproni: «L'importante è evitare la lirica. Quando mi chiamano ‘poeta’ a me dà fastidio. Io sono uno scrittore che scrive in versi. La poesia deve essere anche narrativa, avere un ritmo narrativo»¹⁰.

Passando ad un'analisi più dettagliata della poesia, si possono notare le seguenti caratteristiche:

1. fenomeni fonico-timbrici

2. ripetizioni
3. opposizioni
4. rima

1. FENOMENI FONICO - TIMBRICI

Il sonetto presenta una altissima densità di allitterazioni. Solo per citare i casi più notevoli:

«che bRiviDo aTTenDeRTi»
«Sa / di rifeSCo anCHE l'oCCHio»
«eRMo / RuMoRe oltRe la bRina» (dove l'allitterazione è rafforzata dall'*enjambement*)
«in eTeRno / le DeseRTe sue poRTE» (dove si ha una ipallage)
«enTRo il FRagoRe»
«TRemiTio TRa i DenTi»
«aTTenDo la morTe»

Alle allitterazioni vanno aggiunte le numerose assonanze, le consonanze e le corrispondenze fonico-timbriche. A proposito delle prime possiamo citare

invErno – rifrEscO – ErmO – etErno – fErmO – EcO – attEndO
amOrE – dOvE – fOrSE – ruOtE – sOLE – pOrTE – mOrTE
sAnguE – AnchE – quAlE – AprE

Tra le consonanze citiamo

vaPoRi – BaR
tRaM – feRMo
«deseRTe [...] poRTE»

Quanto alla dimensione fonico-timbrica possiamo evidenziare i seguenti casi:

amore – vapori
«bar all'alba»
«lungo [...] brivido»
«oltre la brina»
«in eterno / le deserte»
eterno – entro
tram – tra
«sottile [...] tremitiò»

A questi ultimi vanno accostate le specularità vocaliche di *AmOrE – fErmO, ErmO – rumOrE*¹¹ e *attEndO – mOrTE*.

Va comunque precisato che non è sempre facile districarsi nel groviglio fonico-timbrico del testo, in quanto non è sempre possibile differenziare nettamente un'assonanza da una rima o una consonanza da una paronomasia. Si viene così a creare «una fitta serie di corrispondenze fonoritmiche, fonosimboliche, di campi semici, nessi analogici e associativi (più che oppositivi)»¹² che porta a quel 'corto circuito fonico' su cui ha richiamato l'attenzione Mengaldo¹³.

2. RIPETIZIONI

Il testo presenta un alto numero di ripetizioni, che rafforzano la compattezza sia semantica sia strutturale della poesia:

Amore mio – Amore mio – Amore, io – amore
ora – ora che
Qua – qui
attenderti – attendo
porte – porte
io – io
già – già
non dirmi – non dirmi
tua – tuo

Significativa è la serie *Amore mio – amore mio – Amore, io – amore*. Qui, infatti, dopo i due sintagmi identici «Amore mio», troviamo prima «Amore, io», poi il semplice «amore»: si assiste, cioè, a una progressiva separazione tra la persona amata (invocata metonimicamente) e il soggetto narrante della poesia (nonché «amante»), per cui *mio* si riduce prima a *io* (fra l'altro separato da *Amore* per mezzo di una virgola) e infine scompare del tutto¹⁴.

3. OPPOSIZIONI

A queste numerose ripetizioni si possono affiancare alcune opposizioni:

vapori vs. gelo
sole vs. inverno
marmo vs. sangue
 “presenza” vs. “assenza”
 “rumore” vs. “silenzio”
 “tempo” vs. “eternità”
 “udire” vs. “vedere”
 “vita” vs. “morte”
 “caldo” vs. “freddo”

“solido” vs. “non solido”
“interiorità” vs. “esteriorità”

A tutto ciò si possono inoltre aggiungere:

- l’opposizione fra *amore* (parola che apre la poesia) e *morte* (parola che chiude la poesia);
- il chiasmo «Amore, io» – «tu, amore»;
- le due sinestesie «sa / di rinfresco anche l’occhio» e «fragore sottile» (che è anche un ossimoro);
- il fatto che il deserto rinvia, allo stesso tempo, al caldo e al freddo.

Quanto all’opposizione fra “interiorità” ed “esteriorità”, essa è di natura sia fisico-oggettiva (la realtà data dal bar, dal freddo, dal tram) sia psichico-soggettiva (l’amore, l’attesa, la paura), il tutto complicato, però, da una dimensione onirica che annulla qualsiasi confine o cesura tra le sfere della (ap)percezione. Pertanto se, in un’eco di Saffo o Catullo, l’attesa dell’amata si concretizza in un brivido e se il bicchiere trema tra i denti perché riecheggia il rumore del tram – metafora della morte che, prima o poi, passerà per ognuno –, è altrettanto vero che le porte del tram si aprono sul vuoto e il sopraggiungere stesso dell’amata si fa timore di morte. Sicché resta solo l’«ermo / rumore oltre la brina», quella brina che è, sì, sinonimo di gelo e di inverno¹⁵, ma è altresì *senhal* della donna attesa, Rina. Perché è solo nell’attesa e non nel compimento dell’amore che consiste la felicità, ed è solo nel differire la realizzazione del desiderio che sta la forza dell’eros¹⁶. Pertanto attendere l’amata è, sì, tendere al desiderio più che all’oggetto dell’amore, ma è altresì tendere alla fine di ogni desiderio¹⁷, è tendersi (*passo*) verso la morte. Del resto, non è forse vero che il momento supremo dell’amore è assimilabile alla morte?¹⁸ Ecco perché le porte sono deserte: perché non rivelano alcunché ma si aprono all’assenza, negando ogni possibile soluzione metafisica o ultraterrena. L’essere dell’uomo è *qui*, nella contingenza di un bar o di un incontro, «nel sangue» ancorché gelido, in un presente che è magari solo una *eco*, un «ermo / rumore» che, leopardianamente, contrasta con la mancanza («in vece tua»), col non esserci più, con l’annullamento del tempo («in eterno»).

4 . R I M A

Per Caproni la funzione della rima non è «certo esornativa, tanto per carezzare l’orecchio, ma una funzione portante, pari a quelle delle consonanze e dissonanze in polifonia, o, in architettura, a quella delle colonne che reggono l’arco»¹⁹. E De Marco precisa: «sebbene si registrino nei testi caproniani forme metriche facili e popolari, è pur vero che esse si intricano, poi, mediante il ricorso a una sintassi articolata e complessa, in grado di incanalare – mediante le frequenti inversioni e gli *enjambements* – alla non coesistenza dell’ansito logico-argomentativo con quello metri-

co-musicale. In breve, all'interno dell'ossatura apparentemente lieve e semplice si mescolano una vitalità e una gravità che la smascherano, senza tuttavia rucusarla. Difatti, in genere, la sintassi si traduce in schiettezza narrativo-descrittiva, con l'impiego frequente della rima, che ridefinisce liricamente la peculiarità ordinaria e colloquiale dei contenuti»²⁰.

Proprio a causa del suddetto 'corto circuito fonico', non è possibile assegnare ad *Alba* uno schema metrico preciso. Si possono comunque suggerire perlomeno due schemi metrici:

A B A A C A B C D E D F G G
A B A A B A B B D D D D E E

Vere e proprie rime si hanno tra *inverno* ed *eterno*, *Qua* e *sa*, *ermo* e *fermo* (una rima ricca, dunque), *fragore* e *amore*, *porte* e *morte*. Il tutto viene complicato da assonanze (per es. tra *inverno-eterno* ed *ermo-fermo*), da assonanze allitteranti (*forse-sole*), da rime interne (tra *rumore*, *fragore* e *amore*, tra *mio*, *io* e *tremittio*), ecc.

Non c'è dubbio, però, che la caratteristica più notevole sia costituita dalle rime tronche, fra le quali spicca quella fra *bar* e *tram*. Questo ricorso alle rime tronche²¹ non è un caso unico nella produzione di Caproni: tutt'altro; tuttavia in *Alba* acquista un valore particolare, metaforico o – più esattamente – simbolico, anche grazie alla disseminazione – in tutto il componimento – dei fonemi /m/, /r/, /t/. In altre parole: l'uso delle tronche vuole alludere alla (paventata attesa) della morte²².

CONCLUSIONI

Alba sembrerebbe essere – e comunque è – una poesia d'amore sospesa tra il sogno e la realtà, l'illusione e il disincanto, il quotidiano e il mitico. Eppure, anche sulla base del titolo, credo che sia possibile avanzare una (rischiosa e arrischiata) ipotesi.

All'alba, in un misero, maleodorante bar, il poeta attende la donna amata²³. Il testo non ci permetterà mai di sapere se l'incontro ci sarà o se, invece, il sole si sostituirà alla donna. E' possibile che l'alba non porterà alla *Vereinigung* degli amanti. E' possibile che le porte deserte non permettano nessun passaggio, ma che anzi delimitino due spazi: «un al di qua dove il poeta si trova in attesa, e un oltre cavernoso e freddo. Il deserto non è né qua né là, ma si riduce alla linea ambigua della soglia: è il luogo delle epifanie che non avvengono, è una linea sottile che diventa invalicabile»²⁴.

Quella di Caproni non è un'alba 'trobadorica' che dice la separazione degli amanti, bensì un'alba che dice l'attesa dell'incontro, del ricongiungimento degli amanti. La situazione è dunque rovesciata. Ma lo è solo apparentemente, perché se è vero che il componimento non parla di un *discidium*, ma anzi di un incontro, è altrettanto vero che il poeta teme («non dirmi») che la donna sia annuncio di morte («col tuo passo, già attendo la morte »)²⁵. Per dirla con De Marco, «il poeta-viaggiatore del *Passaggio d'Enea* si aggira in maniera smarrita fra luoghi e spiriti purgatoriali, riconoscendo se stesso come viandante che s'incammina per varcare la

soglia della morte. Vero è che, nella quasi totalità, i viaggi in direzione dell'Erebo si compiono all'alba»²⁶. Non si tratta dunque tanto di un'alba come "crepuscolo invertito"²⁷, quanto di un'alba come *Dämmerungserwartung*, attesa dell'«ultima coincidenza / per l'ultima destinazione»²⁸, paura della separazione dalla vita, di cui il «marmo nel sangue» e le porte deserte²⁹ del tram sono spie rivelatrici.

N O T E

- ¹ Il testo qui utilizzato è quello che si trova in G. Caproni, *L'opera in versi*, ediz. critica a c. di L. Zuliani, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 2009⁶, p. 111.
- ² Cit. *ivi*, p. 1131.
- ³ *Ivi*, p. 1128.
- ⁴ *Ibid.* Cfr. il racconto *Il gelo della mattina*, in G. Caproni, *Il Labirinto*, Milano, Rizzoli, 1984.
- ⁵ A questo proposito v. M. Zompetta, *Il sonetto di Caproni fra tradizione e innovazione*, in <http://www.italianisti.it/FileServices/166%20Zompetta%20Michela.pdf>.
- ⁶ J. Insana, "Molti dottori nessun poeta nuovo". *A colloquio con Giorgio Caproni.*, in "La Fiera letteraria", LI, 10, 1975, p. 10.
- ⁷ M. Zompetta, *art. cit.* Mengaldo definisce il sonetto caproniano un «blocco unico, sebbene morbido»; v. P.V. Mengaldo, *Per la poesia di Giorgio Caproni*, introduzione a G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. xvi.
- ⁸ P.V. Mengaldo, *art. cit.*, p. xiv. Cfr. L. Tassoni, *Senso e discorso nel testo poetico*, Roma, Carocci, 1999, p. 177.
- ⁹ P.V. Mengaldo, *art. cit.*, p. xvii. Pasolini si era espresso così: «Gli attacchi di Caproni [...] stupiscono per la violenza con cui il poeta fa collimare con la linea necessariamente semplice del tono esclamativo, il suo complesso modo di trasposizione della realtà sulla pagina, quasi di conoscenza della realtà: tanto che risulta subito chiaro, fin dalle prime battute, come egli intenda senz'altro identificare la forza della propria possibilità comunicativa con una antica figura di "pathos" implicita nel caldo impero interiettivo», cit. in G. Caproni, *Poesie 1932–1986*, Milano, Garzanti, 1989, p. 789.
- ¹⁰ Cit. in S. Bozzola, *Narratività e intertesto nella poesia di Caproni*, in *Studi Novecenteschi*, XX, 45–46, giugno-dicembre 1993, p. 113.
- ¹¹ Piuttosto evidente è che *rumore* contiene in sé, anagrammato, l'aggettivo *ermo*.
- ¹² L. Tassoni, *op. cit.*, p. 177, e cfr. *ivi*, p. 182.
- ¹³ P.V. Mengaldo, *art. cit.*, p. xv.
- ¹⁴ Va anche notato come 'io' si ritrovi in *tremìto*, con cui instaura una rima interna.
- ¹⁵ Ma l'inverno potrebbe ricevere anche una interpretazione metaforica, stando a designare la separazione dei due amanti.
- ¹⁶ Zuliani ci avverte che l'«odore di "rifresco" che permea il bar o la latteria nell'alba presenta in alcuni frammenti di poesie inedite [di Caproni] un'esplicita connotazione sessuale», in G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., pp. 1131–1132, nota b. Se è così, allora è anche possibile che il *sangue* del v. 4 alluda allo sperma.
- ¹⁷ Cfr. «l'ardor del desiderio in me finii» (*Par.*, xxxiii, 48).
- ¹⁸ Ricordiamo la conclusione di *Digitale purpurea*: «Vieni! E fu molta la dolcezza! molta! / tanta, che, vedi... (l'altra lo stupore / alza degli occhi, e vede ora, ed ascolta // con un suo lungo brivido...) si muore» (vv. 72–75; corsivo mio). Mentre prima leggiamo: «[...] il fiore ha come un miele / che inebria l'aria; un suo *vapor* che bagna / l'anima d'un oblio dolce e crudele» (vv. 19–21; corsivo mio).

- ¹⁹ G. Caproni, *La scatola nera*, Milano, Garzanti, 1996, p. 35.
- ²⁰ G. De Marco, *Caproni poeta dell'antagonismo e altre occasioni esegetiche novecentesche*, Genova, il melangolo, 2004, p. 128.
- ²¹ Resta da accertare se i due *già* (vv. 12 e 14) diano vita a una rima interna e/o al mezzo con le altre tronche.
- ²² Se *tram* contiene, seppur in ordine inverso, tutti e tre i fonemi /m/, /r/, /t/, la parola *bar*, venendosi a legare mediante *enjambement* alla parola seguente (*all'*), nasconderebbe la parola "bara".
- ²³ Ogni volta che leggo *Alba* non riesco a non pensare a certe atmosfere del miglior Simenon (quello di *Pietr-le-Letton*, *Chez le Flamandes*, *Le port des brumes*, tanto per intenderci).
- ²⁴ D. Sinfonico, *Deserto. Storia di un'immagine nella poesia di Caproni*, in "Nuova Corrente", LVIII, 147, 2012, p. 24.
- ²⁵ Sul rapporto vita-morte-amore in Caproni v. L. Tassoni, *op. cit.*, p. 180.
- ²⁶ G. De Marco, *op. cit.*, p. 127.
- ²⁷ P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2000, p. 178.
- ²⁸ Così si legge in *Ad portam inferi*, vv. 9–10. Cfr. «il domani / cui è impossibile un'alba» nel sonetto VIII de *Il passaggio d'Enea, Gli anni tedeschi, 1, I lamenti*.
- ²⁹ Ricordiamo che 'deserto' significa etimologicamente 'privo di connessione', 'vuoto'. E non sfuggano, al v. 8, il punto interrogativo e, soprattutto, i puntini di sospensione, che «sembrano portare la domanda sull'orlo di un abisso e aprire, attraverso un oggetto e una situazione così quotidiani, una dimensione metafisica in cui il tempo si annulla e una condizione assoluta accenna a rivelarsi», D. Sinfonico, *loc. cit.*

Lingua
e
cultura

Sant'Albano e la santità regale ungherese*

DÁVID FALVAY

NEL PRESENTE ARTICOLO CERCHERÒ DI INDAGARE ALCUNI ASPETTI DI UNA LEGGENDA PARTICOLARE CHE TRATTA LA VITA DI SANT'ALBANO, UN SANTO E PRINCIPE UNGHERESE FITTIZIO. LA PARTICOLARITÀ DI QUESTA LEGGENDA STA NEL FATTO CHE IL PROTAGONISTA DIVENTA SANTO NONOSTANTE IL DOPPIO INCESTO E IL PARRICIDIO CHE INCOSCIENTEMENTE COMPIE. QUESTA NARRAZIONE – INSIEME AD ALTRE SIMILI TRADIZIONI MEDIEVALI, COME È STATO RECENTEMENTE EVIDENZIATO DA PAOLO TOMEA – È UNA RIELABORAZIONE MEDIEVALE DEL MITO DI EDIPO. IN QUESTA SEDE NON INDAGHERÒ DETTAGLIATAMENTE L'ORIGINE DELLA LEGGENDA, NEMMENO LA RICOSTRUZIONE DELLA TRADIZIONE TESTUALE DELLA STORIA, VISTO CHE QUESTI ASPETTI SONO PERLOPIÙ CHIARITI DURANTE GLI ULTIMI DECENNI.

Ho due obiettivi modesti ma concreti: analizzare l'ambientazione ungherese interamente fittizia della storia e trovare un legame più organico con un'altra leggenda italiana medievale, che similmente al nostro testo porta il titolo di *Leggenda di Sant'Albano*.

Ho cominciato a occuparmi di questo tema partendo dal fatto che due versioni latine della leggenda (una in prosa, una metrica) sono conservate nella Biblioteca Universitaria di Budapest,¹ ma – occupando-

Abstract

This article deals with a medieval legend, originated from Italy, about a fictive saint, Albanus. The narrative is one of the medieval variants of the legend of Oedipus: the protagonist commits incest and parricide. Nevertheless he becomes a saint, and furthermore he is an adoptive son of the Hungarian king. The article investigates the dynamic relationship of these narrative elements, and tries to demonstrate its context and possible parallels.

mi di testi volgari, e sapendo che ne esiste anche una leggenda in volgare – la mia attenzione si è rivolta a quest'ultima. L'unico codice che ci tramanda il volgarizzamento è conservato nel Museo Correr di Venezia (XIV sec.) ed è stato pubblicato da Eugenio Burgio.² Esso è particolarmente importante anche per altri motivi (come le ricche illustrazioni o le caratteristiche linguistiche del manoscritto) non strettamente pertinenti al nostro argomento. Per quanto riguarda il testo della *Leggenda*, esso ne riporta un volgarizzamento molto letterale.

L'intreccio della leggenda è ben conosciuto e ricostruito da vari autori, perciò lo riassumo solo molto brevemente (semplificando lo schema fornito da Burgio): un signore (*imperator*) vedovo vive un rapporto incestuoso con la sua unica figlia, e dal loro congiungimento nasce un figlio. Il padre lo vorrebbe sopprimere, ma la madre preferisce di abbandonarlo con un *pallium* e una borsetta piena di soldi. Due viandanti lo trovano e lo portano in dono al re d'Ungheria che, essendo senza figli, lo adotta, fingendo che sia suo figlio naturale, e lo battezza col nome di Albano. Il principe cresce e il padre condivide con lui il trono d'Ungheria. La sua fama arriva all'*imperator* che decide di fargli sposare sua figlia/amante (che è sua madre naturale); i due sovrani stipulano il contratto di nozze, essi si sposano e il matrimonio viene anche consumato. Il vecchio re d'Ungheria sul letto di morte rivela ad Albano che lui in realtà è un trovatello. Albano dopo qualche tempo rivela la verità anche a sua moglie/madre, che dal *pallium* che egli conservava comprende l'intera verità.

Il vecchio re muore, i due sposi si recano dall'*imperator*. Dopo un colloquio decidono di fare penitenza insieme, chiedendo il consiglio del vescovo, al quale si erano confessati. Il vescovo suggerisce loro di rivolgersi a un eremita, che impone loro una penitenza di sette anni. I tre peccatori lasciano il governo dei loro paesi rispettivamente al vescovo e all'eremita e partono per un viaggio penitenziale. Trascorsi sette anni, ritornano e rimangono per notte in un bosco, dove l'*imperator* e la donna ricadono nel vecchio peccato carnale. Albano li vede e nel furore mortale li uccide a bastonate. Pentito, ritorna dall'eremita che gli impone altri sette anni di penitenza, finita la quale Albano sceglie la vita di eremita (nonostante che gli abitanti del regno lo volessero richiamare come sovrano). Alcuni ladri lo uccidono, e il corpo, buttato nell'acqua presso un mulino, rimane insepolto. Una lebbrosa spontaneamente guarisce dopo essersi bagnata con l'acqua del mulino, e allora viene ritrovato il corpo del santo, che stringe nelle mani una carta con la sua storia. Il corpo viene quindi trasportato nella cattedrale (*traslatio*).

La tradizione letteraria delle leggende edipiche medievali, nonché la situazione della trasmissione testuale della *Vita Albani* nel senso filologico, sono state recentemente studiate: da un lato Karin Morvay nella sua monografia del 1977 ha chiarito la situazione delle versioni latine e tedesche,³ e la già ricordata edizione di Eugenio Burgio quella del volgarizzamento veneziano, mentre per quanto riguarda la tradizione letteraria dei santi edipici, il saggio di Paolo Tomea del 2005 ha ricostruito minutamente le diverse versioni che costituiscono il contesto medievale della storia narrata nella *Vita Albani*.⁴ Sulla base di questi studi è emerso che la versione latina in prosa indicata con la sigla «A» da Morvay e da Burgio (*Passio vel vita sancti Albani martyris*, BHL 201) è da ritenere la forma più antica della narrazione,

scritta da un anonimo nell'ultimo quarto del sec. XII⁵, e da essa sono derivate le versioni latine in prosa indicate «B» e «C,» e inoltre le «numerose versioni in prosa e versi», ed anche il nostro volgarizzamento, che però, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non ebbe una larga diffusione, essendo giunto a noi in un unico manoscritto.⁶ Anzi dagli studi precedenti si evince che le versioni divulgative di questa leggenda sono rimaste a noi in latino (basta a pensare alle quattro redazioni poetiche sopravvissute in numerosi MSS), mentre la versione volgare sembra essere isolata.⁷

Per quanto riguarda il contesto letterario della narrazione possiamo dire che oltre ad essere chiaramente un'invenzione letteraria, la leggenda non è del tutto originale, nel senso che appartiene alla famiglia delle storie dei cosiddetti santi edipici. Nel suo saggio Paolo Tomea analizza dal punto di vista narratologico e filologico le diverse versioni della santità edipica (da Edipo a Giuda e da Gregorio e Giuliano a Sant'Ursio) e a proposito della Leggenda di Albano arriva alla seguente conclusione:

Sarebbe illusorio voler rintracciare nelle pagine della Vita Albani l'orma effettiva del mito del re tebano. Ciò che apparentemente ne resta non sono che singole tessere disgiunte, entrate ormai a far parte di un repertorio tipico immemore delle sue radici e utilizzate in modo assolutamente libero.⁸

In questa narrazione (che è valido anche per la maggior parte dei santi edipici medievali), dove l'incesto e il parricidio s'incontrano con la santità, il vero significato edificante-morale della storia è il fatto che anche il peccato più grave possibile – è da sottolineare che in contrasto con Edipo il parricidio (insieme al matricidio) commesso da Albano, è ben diverso, e moralmente più grave di quello di Edipo, visto che, con le parole di Tomea, è «...un gesto pienamente consapevole eseguito sull'onda di una furia purificatrice, al fondo morale»⁹ – è risanabile con il pentimento sincero, con una penitenza seria e ovviamente con la grazia di Dio. In base a questa funzione edificante della narrazione e al fatto che il protagonista è chiaramente fittizio, forse è più giusto definire il genere della storia un *exemplum*, invece di una leggenda vera e propria.¹⁰

In questa narrazione c'è un aspetto fondamentale che la critica non ha affrontato: il filone ungherese della storia. Il santo/peccatore è un principe (adottivo, ma creduto naturale) del regno d'Ungheria, anzi è addirittura re incoronato dell'Ungheria come ricaviamo dalla frase:

«...e vien coronado per re, ancora vivando lo re 'lo reçevé la dignità del pare - coronatur in regem et vivente adhuc patre paterni tituli suscipit dignitatem.»¹¹

Inoltre anche la parte centrale dell'intreccio si svolge in Ungheria. Nonostante questo, nella narrazione non si ha nessuna informazione concreta sull'Ungheria, se non il fatto che si trova vicino al regno dell'*imperator*, e viene indicata nella prima frase della storia con la formula geografica poco concreta come «*in partibus aquilonis – en la parte de tramontana.*» Oltre al fatto che abbiamo un re e una regina

(più alcuni ambasciatori) come personaggi, una sola volta possiamo trovare una qualificazione dell'Ungheria, ma anche in questo caso solo in relazione all'adozione di Albano:

De questo molto se aliegrà lo re e tuta Ungaria, pensando che lo regno sia florido de cossifato heriede. – ... *congaudet et collaetatur Ungaria refloruisse sibi tandem in regali filio regium principatum*.¹²

Sembra come se l'Ungheria servisse solo come un luogo favoloso per colorire la narrazione, e non per indicare un posto geografico concreto. Nello specifico tre elementi narrativi fondamentali vengono collegati all'Ungheria in questa storia: l'origine regale, la santità e i comportamenti peccaminosi.

Prima di trattare altri testi simili nei quali questi elementi vengono usati insieme, dobbiamo dare un'occhiata al contesto letterario più immediato del nostro. Possiamo constatare che nelle altre leggende di «santi tebani» analizzate da Tomea l'elemento regale è sempre presente (quasi tutti i protagonisti incestuosi sono almeno d'origine nobile), ma l'Ungheria come luogo degli eventi è presente solamente nella *Legenda* di Albano.¹³ Tra gli altri santi incestuosi, solo Sant'Ursio ha una relazione ungherese, anche se indirettamente. La sua leggenda menziona solo che è nobile, ma secondo Giovanni Mantese la sua figura in realtà conserva una memoria deformata del doge Pietro Orseolo II (†1009) che era venerato a Venezia, e venne anche canonizzato. Quello che per il nostro argomento è curioso, è che egli ebbe rapporti stretti con i sovrani ungheresi, visto che suo figlio, Ottone, sposò una principessa ungherese (la sorella di Santo Stefano, primo re d'Ungheria), e il suo omonimo nipote nato da questo matrimonio, sarebbe diventato il secondo re d'Ungheria (Pietro Orseolo regnò tra il 1038–41 e 1044–46).¹⁴

Per quanto riguarda il rapporto tra santità e regalità in generale, non è sorprendente che quasi tutti i santi edipici abbiano uno sfondo familiare aristocratico, visto che questo è un fenomeno quasi automatico nel caso di santi privi di dati biografici. Come André Vauchez ha osservato: «quando non si avevano notizie sulla vita di un personaggio a cui veniva tributato un culto e si sentiva il bisogno di assegnargli una biografia, quasi sempre nelle leggende gli si attribuivano ascendenti illustri, se non regali». L'esempio offerto dall'autore è il caso di Sebaldo di Norimberga (eremita dell'XI secolo), di cui nel Trecento in un inno viene scritto: «*stirpe regali natus*», mentre in una vita del 1380 diventa addirittura figlio di un re di Danimarca.¹⁵

Nonostante che il contesto letterario immediato della *Vita Albani* non contenga il filone ungherese, dobbiamo affermare che il ruolo della regalità ungherese in connessione con la santità non è per niente casuale, visto che sono note parecchie tradizioni dove l'origine dinastica ungherese viene associata a santi d'origine incerta. Per quanto riguarda la base storica del legame tra l'origine dinastica ungherese e la santità, possiamo accennare al numero elevato di santi e beati dinastici ungheresi tra l'XI e XIII secolo (Stefano, Emerico, Ladislao, Elisabetta e Margherita ecc.), che era un fenomeno particolare, in base al quale nel Basso-medioevo si parlava addirittura di «beata stirps» in relazione alla dinastia Arpadiana. Le varie fa-

miglie europee che erano in rapporti di parentela con gli Arpadiani erano interessate a diffondere il culto di questi santi anche per motivi di rappresentazione politica (soprattutto gli Angioini di Napoli nel Trecento).¹⁶

Considerando dunque l'automatismo descritto da Vauchez che tende a trasformare i santi d'origine sconosciuta possibilmente in sovrani, e come abbiamo visto dall'esempio usato dall'autore, spesso in re dei paesi alla periferia del Cristianesimo da un lato, e la conoscenza di santi ungheresi in Italia dall'altro canto, non ci si può meravigliare che si conoscano tante tradizioni letterarie e agiografiche in Italia, dove i santi protagonisti sono nominati re, regine, principi o principesse ungheresi anche senza alcun fondamento biografico.

Per portare alcuni esempi concreti possiamo citare il caso di Guglielma di Milano (†1281/1282), una donna venerata come santa alla fine del Duecento a Milano da un gruppo di borghesi locali, i quali però, dopo la morte di Guglielma vennero condannati come eretici nel 1300. I seguaci di Guglielma pensavano che lei oltre a essere incarnazione dello Spirito Santo, fosse stata anche una principessa boema, e nipote di Elisabetta d'Ungheria. Visto che questa convinzione è menzionata anche negli atti del processo dell'inquisizione, una parte degli storici tende ad accettare come fatto storico la discendenza regale di Guglielma, anche in assenza di fonti parallele, ma sembra molto più probabile che si tratti di un'attribuzione agiografica fittizia.¹⁷

Oltre a questo caso emblematico ma incerto, possiamo constatare che dal XIII-XIV secolo l'essere d'origine dinastica ungherese diventò un topos quasi automatico che si usava in connessione alla santità. Conosciamo dei casi dove un'informazione di base biografica si trasforma gradualmente in un topos. Il caso più eclatante è l'origine pannonica di San Martino di Tours (secondo la sua prima biografia fu figlio di un semplice *miles* romano) che nella letteratura basso-medievale, soprattutto francese figurava come discendente della famiglia regale d'Ungheria, e in una sacra rappresentazione francese del Quattrocento Martino diventa non solo un principe, ma addirittura un re ungherese incoronato.¹⁸ In lingua italiana non ho notizie di un simile sviluppo della leggenda di Martino anche se i primi versi di una versione poetica toscana del Quattrocento a mio avviso non sono poi molto lontani da una simile trasformazione di attributo.¹⁹

Un altro esempio della letteratura romanza dove l'origine ungherese e regale hanno un ruolo centrale è la cosiddetta leggenda delle donna innocentemente perseguitata, di cui conosciamo parecchie varianti dove la protagonista – indicata con nomi diversi – è una principessa o regina ungherese.²⁰ All'interno di questo ricco e variegato gruppo di narrazioni medievali che costituiscono questa leggenda, in questa sede vorrei menzionare solo due testi. La prima è la storia di Berta dal gran piede, che è conosciutissima nella letteratura francese. La storia narra la nascita di Carlomagno, la cui madre sarebbe stata Berta, una principessa ungherese, figlia di un re ungherese fittizio, Filippo (o in altre versioni Florio, lo stesso nome che appare anche nella leggenda di Martino, come il padre ungherese del santo). La narrazione all'inizio del Quattrocento entrò anche nella letteratura italiana nella traduzione di Andrea da Barberino nel suo *I reali di Francia*.²¹

In un'altra leggenda che appartiene alla famiglia della fanciulla perseguitata, che è sopravvissuta esclusivamente in italiano volgare del XIV-XV secolo, la protagonista porta il nome di Guglielma ed è regina d'Ungheria. In questa narrazione, similmente alla *Vita Albani*, abbiamo pochissimi nomi geografici e di persona e anche in questo caso lo sfondo geografico sembra piuttosto un elemento decorativo della storia favolosa.²²

L'ultimo elemento a proposito della *Vita Albani* da chiarire è il rapporto tra comportamento peccaminoso da un lato e la santità e l'origine reale ungherese dall'altro. Anche nei casi sopramenzionati possiamo notare la caratteristica che gli ungheresi vengono spesso rappresentati in questi testi come un popolo pagano-barbarico, o appena convertito. La sacra rappresentazione francese di Martino scrive degli ungheresi come musulmani, mentre l'*incipit* della leggenda di Santa Guglielma parla degli ungheresi «novamente convertiti al cristianesimo». Quest'associazione degli ungheresi al paganesimo può essere una reminescenza della memoria storica delle incursioni degli ungari, ma a mio avviso in queste opere ha la funzione di rafforzare la santità del protagonista, per esempio con l'uso del topos «la figlia santa di un re pagano.»

Oltre a questa funzione retorica il legame tra gli ungheresi e il paganesimo, o comportamento barbarico, è sicuramente rafforzato anche dalla leggenda di Attila che fiorisce soprattutto nella stessa zona – cioè nel Veneto – dove troviamo il volgarizzamento della *Vita Albani*, che parla di un altro principe e re Ungherese. Anche se Attila ovviamente non è un santo – e non lo possiamo considerare nemmeno «santo mancato» o «santo cattivo» come Paolo Tomea fa con Giuda²³ –, la sua figura assume anche dei tratti religiosamente positivi (indirettamente, come il «produttore di santi» – presente nella letteratura medievale francese),²⁴ o addirittura elementi escatologici (la formula *flagellum Dei*, presente nella tradizione su Attila sin dall'VIII secolo). Inoltre la leggenda di Attila è alimentata da un lato dalla storiografia dinastica ungherese, la quale sin dal Duecento vanta la parentela (storicamente infondata) tra unni e ungheresi – integrazione particolare dell'autorappresentazione dei sovrani ungheresi «cristianissimi» –, che dura fino ai tempi del sovrano rinascimentale Mattia Corvino (1458–1490).²⁵

Dall'altra parte nell'Occidente in generale è vividissima un'immagine di Attila totalmente negativa, ma ungherese, anzi «figlio del re d'Ungheria.»²⁶ Infatti Attila nell'immaginario popolare tardo-medievale, spesso viene presentato come principe ungherese al negativo. Dobbiamo menzionare tra le altre pubblicazioni il volume curato da Marianna D. Birnbaum e Franz Bäuml. Secondo la loro opinione:

For Western Europe Attila remained the Other; and partly as a consequence of the widespread identification of Attila and his Huns with Hungary, and partly because of Hungary's geographical position and political history, Hungary and the Hungarians assumed the role of the Other in western European eyes.²⁷

È conosciuta la leggenda italiana secondo la quale Attila sarebbe nato dal matrimonio di una principessa ungherese e un cane. Questa narrazione, che rappresenta

in un modo emblematico l'immagine diabolica di Attila nelle fonti occidentali, è sopravvissuta oltre che in latino anche in diverse versioni volgari italiane (sia versioni in prosa, che poetiche), soprattutto nel Veneto. Questa leggenda parla di un ungherese mostruoso nominato Attila nato dall'unione di una principessa ungherese (figlia del re d'Ungheria Ostrobaldo) e un cane. Inutile dire che il nome del re è fittizio. Dopo la morte di Ostrobaldo, il mostro però eredita il regno d'Ungheria, e opera tante distruzioni nel mondo e anche in Italia finché il re Janus/Giano di Padova non lo uccide.²⁸

Il motivo principale però per il quale mi sono soffermato così a lungo sulla leggenda di Attila è che comprendendo il meccanismo con il quale all'Ungheria vengono associati fenomeni come il paganesimo, la barbarie e la corruzione morale possiamo forse trovare un legame più organico tra la nostra *Vita Albani* e l'altro testo volgare conosciuto che porta il nome di Albano. Questo testo toscano trecentesco, pubblicato da Alessandro d'Ancona (in base al ms. Riccardiano 2734)²⁹ era conosciuto dai ricercatori del nostro testo, ma lo consideravano poco più di una coincidenza di nomi.³⁰ A mio avviso però il rapporto tra le due leggende è ben più organico, anche se il filone ungherese manca interamente dalla leggenda toscana.

Dal punto di vista narratologico la leggenda toscana è infatti abbastanza diversa dalla nostra *Vita Albani*, anche se il tema è assai vicino. Infatti anche nella leggenda toscana si tratta di un «santo peccaminoso» ovvero di un eremita che incontra una principessa, che si era perduta durante una battuta di caccia, la quale chiede ospitalità, ma nella notte l'eremita si lascia prendere dalla tentazione del peccato carnale e la violenta, e per sfuggire la responsabilità la uccide. Albano si impone una penitenza durissima, alla fine della quale il suo peccato viene perdonato, e anche la ragazza uccisa resuscita. La storia è probabilmente d'origine orientale, ed è conosciuta anche con il nome di Giovanni Boccadoro/Crisostomo.³¹

Oltre all'identità dei nomi un elemento comune tra le due narrazioni è il peccato d'origine sessuale, che provoca ulteriori delitti ancor più gravi, e la forza invincibile della penitenza. Anche se nel caso dell'Albano eremita è presente anche un ulteriore elemento edificante, ovvero il rischio incalcolabile della tentazione, visto che il protagonista di questo secondo testo è già un uomo dalla vita santa quando commette il peccato.

In questa versione la connotazione ungherese manca del tutto, ma viene sostituito dalla formula «avea in India uno Re che avea una sua donna molto savia, e avea una figliuola...». In altre parole in questo testo al posto dell'ambientazione ungherese troviamo l'India, un luogo esotico e chiaramente non cristiano (infatti il paganesimo della famiglia è anche qua un elemento narratologico importante). E questo elemento sembra rafforzare ulteriormente la lontananza dei due testi. Secondo il mio parere però l'Ungheria e un paese extra-europeo, non cristiano, sono facilmente interscambiabili in simili testi edificanti. Quello che possiamo vedere è il meccanismo secondo il quale un nome, un attributo e una narrazione funzionino separati e si congiungano liberamente, producendo nuove versioni.

Oltre ai casi sopracitati, vorrei citare qui un esempio concreto dove possiamo osservare un processo molto simile. Elisabetta d'Ungheria, principessa ungherese

e langravia di Turingia (†1231, canonizzata nel 1235 a Perugia), aveva un culto intenso a livello internazionale.³² Il suo attributo iconografico più conosciuto sono le rose, derivante da un miracolo del suo dossier agiografico (esistente in due versioni, entrambe da ritenersi più un *exemplum* che un elemento biografico, infatti non si trovano tra i miracoli registrati per il suo processo di canonizzazione).³³

L'episodio popolare delle rose di Elisabetta, già poco più di una generazione dopo la sua morte, si trasforma in un sermone del francese Tommaso da Chartres in un modo eclatante:

*Exemplum fuit quedam bona virgo que vocatur Sancta Elisabet non mater beati Johannis, sed filia cuiusdam regis pagani qui vocabatur Landograndi, Landegrant. Et ista filia erat multum devota et humilis et circa opera caritatis et pietatis intenta, ita quod recipiebat in occulto pauperes in camera sua, et lavabat pedes eorum, et cubabat in pulcro lecto suo. Unde contigit quod dominus quodam die apparuit ei in specie unius leprosi horribilissimi. Ipsa tamen benignè eum recepit et lavit ei pedes. Quo requirente ut eum poneret, cubare in lectum suum, fecit, et de hoc accusata patri, pater accedens nichil invenit in lecto nisi rosas pulcherrimas et ita totum lectum odoriferum quod, cognita causa conversus fuit ad fidem (...).*³⁴

Come vediamo dell'origine biografica della santa (principessa ungherese e langravia) si mantiene solo l'origine regale. È interessante anche constatare come il titolo langravio del marito della santa si trasformi in un nome di persona, ma per il nostro discorso il cambiamento più notevole è che il re invece di essere ungherese in questo *exemplum* è pagano. Il motivo narratologico di questa modifica è chiaro anche dalla formula finale che parla della conversione del padre pagano, cioè in questo modo il contrasto originale tra l'attività caritativa e l'ambiente aristocratico viene rafforzato anche da un conflitto cristiano-pagano.

Possiamo osservare un ulteriore passo nella trasformazione degli attributi, in connessione con lo stesso motivo, in un miracolo mariano volgare del Trecento. Nella collezione inedita, conosciuta come i *Miracoli della Vergine di Ducio di Gana*³⁵, si legge la versione più diffusa del miracolo delle rose di Elisabetta d'Ungheria (secondo la quale la santa di nascosto porta cibo ai poveri, ma viene scoperta e fermata, e quando la interrogano risponde di portare rose, e il divino intervento in realtà trasforma il pane in rose). La cosa sorprendente è che in questa narrazione non solo manca l'origine ungherese, ma anche il nome Elisabetta, visto che la protagonista è presentata così: «Uno re saraino lo quale aveva una sua figliuola et non aveva altri figliuoli». Anche in questo caso l'origine regale sopravvive, ma per la funzione didattica del testo l'ambientazione pagana risulta più importante non sono del motivo ungherese, ma anche del nome originale della protagonista. Infatti, anche in questo caso la conclusione della storia contiene il motivo della conversione:

Allora lo padre la dimandò ove avesti tu questi fiori. E la fanciulla disse: come al fatto era stato. Allora lo re con tutti gli altri baroni, vedendo questo miracolo diventon cristiani, et facionsi battezzare insieme alla fanciulla ...³⁶

Ho citato queste versioni del miracolo delle rose di Elisabetta d'Ungheria, per dimostrare che l'Ungheria e un'ambientazione esotica, pagana, extraeuropea (in questo caso saracena) sono facilmente scambiabili, e in base a questo fenomeno forse possiamo spiegare meglio il perché dell'oscillazione tra l'Ungheria e l'India come ambiente nelle due versioni della *Vita Albani*.

In conclusione possiamo dire che l'ambientazione ungherese della leggenda di Sant'Albano è interamente fittizia, anzi è facilmente intercambiabile con altri luoghi geografici. L'Ungheria di questa leggenda, come nelle altre narrazioni popolari, edificanti da noi analizzate è priva di qualsiasi caratteristica reale, serve solo a rafforzare il contrasto tra il comportamento peccaminoso e il fenomeno della santità dei protagonisti, dai nomi spesso a fantasiosi.

N O T E

- * Il presente articolo è stato scritto con il supporto del Fondo di Ricerca Nazionale Ungherese (OTKA PD 75329) e dell'assegnio di ricerca Bolyai dell'Accademia delle Scienze d'Ungheria (MTA). Vorrei ringraziare Paolo Golinelli, Gábor Klaniczay, Edina Bozóky, Péter Tóth e Eszter Draskóczy per l'aiuto e i suggerimenti.
- ¹ Elte Egyetemi Könyvtár (Biblioteca Universitaria di Budapest): cod. Lat. 126 e Cod. Lat. 128. Sono grato a Péter Tóth che ha richiamato la mia attenzione a questo testo.
- ² Venezia: Museo Civico Correr, ms. 1497, ff. 17e-25r, datato 1370 ca. Cf. J. Dalarun – L. Leonardi, (a cura di), *Biblioteca agiografica italiana (BAI). Repertorio di testi e manoscritti, secoli XIII-XV*, Firenze 2003 (da ora in poi: BAI), 23–24. L'edizione del testo e l'analisi più dettagliata del manoscritto: E. Burgio (a cura di), «*Legenda de misier sento Alban.*» *Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*, Venezia 1995. L'edizione del testo del volgarizzamento: pp. 65–72.
- ³ K. Morvay, *Die Albanuslegende. Deutsche Fassungen un ihre Beziehungen zur lateinischen Überlieferung*, München 1977.
- ⁴ P. Tomea, *Il segno di Edipo. Parricidio, incesto e 'materia tebana' nelle fonti agiografiche medioevali [con una Vita inedita di Sant'Ursio]*, in *Scribere sanctorum gesta. Recueil d'études d'hagiographie médiévale offert à Guy Philippart*, Turnhout 2005, pp. 717–761 (ringrazio Paolo Golinelli che ha attirato la mia attenzione su questa pubblicazione fondamentale).
- ⁵ Prima si ipotizzava che l'autore fosse stato un certo Transamundo, notaio papale (1185-86), ma secondo lo stato attuale della ricerca quest'attribuzione sembra poco probabile: Burgio, *Legenda*, pp. 19–20.
- ⁶ Burgio, *Legenda*, p. 19 e nota; Morvay, *Die Albanuslegende*, pp. 66–71.
- ⁷ «non è altrettanto vasta la fortuna vernacolare di Albano»: Tomea, *Il segno di Edipo*, p. 754. Oltre a qualche volgarizzamento in territorio germanico, nel mondo delle lingue neolatine la versione veneziana sembra essere un esempio unico, almeno se non contiamo alcune tardive traduzioni francesi: Burgio, *Legenda*, p. 19, n 5.
- ⁸ Tomea, *Il segno di Edipo*, p. 736.
- ⁹ Tomea, *Il segno di Edipo*, p. 736.
- ¹⁰ Infatti il testo pubblicato da A. D'Ancona, *La leggenda di Sant'Albano, Prosa inedita del XIV secolo. La storia di San Giovanni Boccadoro, secondo due antiche lezioni in ottava rima*, Bologna 1865, porta questo sottotitolo. Burgio formula così: «...l'intreccio edipico è dunque assunto come exemplum esplicativo dei principi su cui si fonda la teologia della penitenza...» Burgio, *Legenda*, 127.

- ¹¹ Burgio, *Legenda*, p. 66. e p. 74.
- ¹² Burgio, *Legenda*, p. 66. e p. 74.
- ¹³ Giuda è adottato dalla regina dell'isola di Scarioth, Gregorio e figlio naturale di un conte di Aquitania, Giuliano è figlio del duca di «Andeganum»: Tomea, *Il segno di Edipo*, passim.
- ¹⁴ G. Mantese, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, I. Vicenza 1952, 25–32, citato da Tomea, *Il segno di Edipo*, p. 739.
- ¹⁵ A. Vauchez, *Beata stirps: santità e nobiltà in Occidente nei secoli XIII e XIV*, in Idem, *Il soprannaturale nel Medioevo*, Bologna 2000, pp. 69–80, 70, n. 2.
- ¹⁶ Sul concetto della *beata stirps* si veda André Vauchez, «*Beata stirps*» e soprattutto gli studi di G. Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge 2002, È da considerare anche che le principesse arpadiane sposate in altri paesi nel Due- Trecento cercavano di seguire il modello offerto da Santa Elisabetta. Su questo si veda G. Klaniczay, *I modelli di santità femminile tra i secoli XIII e XIV in Europa Centrale e in Italia*, in *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, a cura di Sante Graciotti - Cesare Vasoli, Firenze 1995, pp. 75–109.
- ¹⁷ L'edizione della fonte più importante è: *Milano 1300: I processi inquisitoriali contro le devote e i devoti di santa Guglielma*, a cura di M. Benedetti, Milano 1999. Alcuni scritti recenti: M. Benedetti, *Io non son Dio. Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito santo*, Milano 1998; B. Newman, *The Heretic Saint: Guglielma of Bohemia*, *Milan and Brunate*, «Church History» 74/1 (2005), pp. 1–38, D. Falvay, *Santa Guglielma, regina d'Ungheria: Culto di una pseudo-santa d'Ungheria in Italia*, «Nuova Corvina: Rivista di Italianistica» 9 (2001), pp. 116–122.; Idem, *Memory and Hagiography: The Formation of the Memory of Three Thirteenth Century Female Saints*, in *The Making of Memory in the Middle Ages*, a cura di L. Dole alová, Leiden–Boston 2010, pp. 347–364.
- ¹ I. Király, *Szent Márton magyar király legendája*. Budapest 1929; A. Eckhardt, *De Sicambria à Sans-Souci: Histoires et légendes Franco-Hongroises*, Paris 1943.
- ¹⁹ «El qual fu uom di singular valore / E d'Ungheria figluol d'un gran pagano»: R. Bettini, *Un travestimento di San Martino*, in «Studi di filologia Italiana», 29 (1971), pp. 341–376.
- ²⁰ N. B. Black, *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville 2003, L. Karl, *Erzsébet és az üldözött ártatlan nő mondája*, in «Ethnographia» (1908) [estratto].
- ² Andrea da Barberino, *I Reali di Francia*, a cura di G. Vandelli e G. Gambarin, Bari 1947.
- ² Il nome è probabilmente legato alla memoria di Guglielma da Milano (a cui si è accennato sopra), si veda Dávid Falvay, *Santa Guglielma*, cit. Ma non tutti gli studiosi accettano questo legame cf. ad esempio: L. Katona, *Egy magyar vonatkozású olasz legenda*. «Egyetemes Philológiai Közlöny», 1909; Zsuzsa Kovács, *La leggenda di Santa Guglielma d'Ungheria*, «Rivista di Studi Ungheresi», 2010/9, pp. 27–45.
- ²³ Tomea, *Il segno di Edipo*, p. 728. Ringrazio i suggerimenti di Gábor Klaniczay e Edina Bozóky.
- ²⁴ L. Löfsted, *Attila, the Saintmaker in Medieval French Vernacular*, in F. Bäuml – M. D. Birnbaum, a cura di, *Attila. The Man and his Image*, Los Angeles–Budapest 1993, pp. 65–74.
- ²⁵ Si vedano tra l'altro: M. D. Birnbaum, *Attila's Renaissance in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, in Bäuml–Birnbaum, *Attila*, pp. 82–96; P. Engel, *Foreword*, in J. Thuróczy, *Chronicle of the Hungarians*, Bloomington 1991.
- ²⁶ Bäuml–Birnbaum, *Attila*, in S. Blason Scarel, a cura di, *Attila, flagellum dei (?)* Roma 1994; G. Domokos, *Riferimenti ungheresi in una cornaca veneziana anonima del secolo XV*, In *Con dottrina e con volere insieme: Saggi, studi e scritti vai dedicati a Béla Hoffman*, a cura di A. Sciacovelli, Szombathely 2006, pp. 173–179. Vedi anche D. Falvay, *Il mito del re ungherese nella letteratura religiosa del Quattrocento*, «Nuova Corvina: Rivista di Italianistica», 20 (2008), pp. 54–62.
- ²⁷ Bäuml–Birnbaum, *Attila*, p. 6.

- ²⁸ Cf: Thomas E. Vesce, *La Guerra d'Attila: Maker of Heroes in the Quattrocento*, in Bäuml–Birbaum, *Attila*, pp. 75–81; F. Bertini, *La leggenda di Attila: fonti ungheresi e italiane a confronto*, in Sante Graciotti – Amedeo di Francesco, a cura di, *L'eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medioevo e primo Rinascimento*, Roma, 2001, 261–282;.
- ²⁹ D'Ancona, *La leggenda*, vedi anche BAI, 24.
- ³⁰ „La leggenda di S. Albano edita da A. D'Ancona (...) è cosa affatto diversa dalla nostra leggenda»: Burgio, *Legenda*, 27, n. 5.
- ³¹ Si veda l'introduzione del curatore D'Ancona, *La leggenda*, pp. 5–65.
- ³² La bibliografia su Elisabetta d'Ungheria è immensa, per l'orientamento bibliografico si vedano per esempio: M. Werner – D. Blume (a cura di), *Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige: Katalog*, Imhof 2007; Klaniczay, *Holy Rulers*; AA.VV., *Il culto e la storia di Santa Elisabetta d'Ungheria in Europa*, in *Annuario 2002–2004: Conferenze e convegni*. Roma 2005, pp. 200–299; O. Gecser, *Lives of St. Elizabeth: Their Rewritings and Diffusion in the Thirteenth Century*, «Analecta Bollandiana» 127 (2009), 64–66; D. Falvay, *St. Elizabeth of Hungary in Italian Vernacular Literature. Vitae, Miracles, Revelations and the Meditations on the Life of Christ*, in *Promoting the Saints: Cults and Their Context from Late Antiquity until the Early Modern Period: Essays in Honor of Gábor Klaniczay for His 60th Birthday*, ed. Gecser et al., Budapest–New York 2011, pp. 137–150.
- ³³ Klaniczay, *Il processo di canonizzazione di Santa Elisabetta: Le prime testimonianze sulla vita e i miracoli*, in AA.VV., *Il culto e la storia*, pp. 220–232.
- ³⁴ Auxerre, 1273. MS BN lat 16481, Nicole Bériou's transcription quoted by Klaniczay, *Holy Rulers*, p. 371.
- ³⁵ Per un dettagliato riassunto filologico del tema delle leggende mariane italiane si veda M. V. Gripkey, *Mary Legends in Italian Manuscripts in the Major Libraries of Italy*, «Mediaeval Studies», XIV (1952), 9–47 e XV (1953), 14–46, sui due mss. della collezione: 14–17. Le altre due collezioni mariane sono: E. Levi, a cura di, *Il libro dei cinquanta miracoli della vergine*, Bologna 1917, e Piero Misciatelli, a cura di, *Miracoli della Gloriosa Vergine Maria*. Milano 1929.
- ³⁶ Ducio di Gano, *I Miracoli della Vergine*. B.A.V., cod. Barb. Lat. 4032, f. 25 r–v, cf. Biblioteca Nazionale di Firenze, Cod. Magl. XXXVIII. 61, f 29. Il testo del miracolo è stato pubblicato e analizzato in: D. Falvay, *Hungarians as «Sainly Pagans in Late Medieval Western Literature»*, in *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, a cura di A. Marinković– T. Vedriš, Zagreb 2010, 165–178; cf. Gripkey, *Mary Legends* II, 20.

Nuova visione degli intellettuali italiani sulla cultura musulmana del Seicento: Giovanni Battista Donado e Luigi Ferdinando Marsigli sulla letteratura e scienza dei Turchi*

MÓNIKA F. MOLNÁR

I N T R O D U Z I O N E

I RAPPORTI TRA ITALIA E UNGHERIA – QUEST’ULTIMA A PARTIRE DAL CINQUECENTO FU IN GRAN PARTE SOTTO IL DOMINIO DEI ‘TURCHI’, VALE A DIRE APPARTENEVA ALL’IMPERO OTTOMANO – FURONO SEMPRE MOLTO INTENSI NEI SECOLI, MA SI RAFFORZARONO ULTERIORMENTE NELLA SECONDA METÀ DEL SEICENTO QUANDO L’AGGRESSIONE DEGLI OTTOMANI EBBE UN EFFETTO MOLTO FORTE SU TUTTA LA COMUNITÀ CRISTIANA EUROPEA. IN QUEI DECENNI NUMEROSI ITALIANI RAGGIUNSERO NON SOLO LA CAPITALE OTTOMANA, MA ANCHE LA TERRA UNGHERESE, DOVE COMBATTENDO CONTRO I TURCHI O COMPIENDO MISSIONI DIPLOMATICHE, POTERONO CONOSCKERLI MEGLIO.¹

Infatti, a partire dal Quattrocento intellettuali, diplomatici, commercianti e viaggiatori italiani – soprattutto quelli della Repubblica di Venezia e dello Stato Papale – ebbero sempre un ruolo importante nel fornire informazioni sull’Impero Ottomano, contribuendo così notevolmente alla formazione dell’immagine del ‘Turco’ in Europa. Essa si modificò continuamente tra il Quattro e il Seicento essendo strettamente connessa all’attuale contesto storico-politico degli Stati Italiani, a partire dal ‘*tremendo invincibile*’

Abstract

Following the unsuccessful Ottoman attack of Vienna in 1683, European intellectuals made new efforts to have a deeper knowledge about the Ottoman culture. The writings of two Italians, namely G. B. Donado (1627–1699) and L. F. Marsigli (1658–1730), contributed a lot to this process. They wrote about the literature, language and science of the Turks, and tried to get rid of the previous negative prejudices concerning the Ottoman civilization.

dopo la caduta di Costantinopoli (1453) divenuto *'Turco vincibile'* dopo lo storico scontro di Lepanto (1571).

In seguito al fallimento dell'assedio ottomano sotto le mura di Vienna nel 1683 (una seria sconfitta con conseguenze ancor più gravi per gli Ottomani, in quanto fu allora che gli Asburgo con un'alleanza europea antiottomana poterono passare al contrattacco)² gli europei cominciarono a capire cosa volesse veramente dire *'Turco'*, in altre parole si sforzarono di conoscere più a fondo quella parte di civiltà musulmana. Con lo spettacolare declino militare, economico e sociale del Settecento l'immagine degli Ottomani mutò in *'Turco innocente'*, culminando il processo di variazione nella seconda metà dell'Ottocento nell'immagine del *'malato d'Europa'*.³

La seconda metà del Seicento produsse alcuni importanti scritti non solo sullo stato militare, economico e sociale, ma anche sulla scienza e la letteratura degli Ottomani, opere che segnarono non solo un cambiamento importante nell'immagine dei Turchi, ma anche una svolta nell'attitudine e nella mentalità dell'Occidente che non tremava più di fronte al nemico invincibile. I primi scritti da menzionare, (rimasti tutti inediti) furono quelli di Luigi Ferdinando Marsigli (1658-1730), un nobile bolognese che oltre ad essere suddito dello Stato Papale era anche in strette relazioni con la Repubblica di Venezia e combatté contro i Turchi in Ungheria tra il 1683 e 1698/99. L'altro scritto, molto più conosciuto di quelli di Marsigli, perché stampato, è il libro di un veneziano, Giovanni Battista Donado (1627-1699) uscito nel 1688 a Venezia con il titolo *'Della letteratura de'Turchi'*. Quest'ultimo – come vedremo – è una pietra miliare nello sviluppo dell'immagine del *'Turco'*.⁴

GIOVANNI BATTISTA DONADO E LUIGI FERDINANDO MARSIGLI

Giovanni Battista Donado (Giambattista Donà / Donati / Donato) nacque il 6 marzo 1627 a Bergamo, di cui il padre era podestà, da Nicolò di Francesco e Piuchebella Contarini di Andrea di Battista. Questo ramo della famiglia godeva di notevoli beni, fondati sulle proprietà padovane, tuttavia, il tenore di vita di cui la famiglia usava circondarsi era superiore alle fortune, in sintonia con l'alto concetto ch'essa aveva di sé: il Donado ebbe infatti sei fratelli e sette sorelle, cinque delle quali si unirono in matrimonio con esponenti delle migliori casate. L'educazione che il padre Nicolò impartì alla numerosa figliolanza fu proporzionata alla tradizione nobiliare, ma Giambattista sembra ne approfittasse mediocrementemente.⁵ In effetti gli inizi del Donado nella vita pubblica furono piuttosto rivolti alla carriera militare che a quella politico-amministrativa, che di solito prevedeva il saviato agli Ordini. Il Donado ebbe una carriera ricca di impegni di assoluto prestigio, e per di più ottenuti senza gli inevitabili dispendi conseguenti ai rettorati sulla Terraferma, che di solito costituivano il presupposto necessario per raggiungere le più alte cariche dello Stato; ancor più inspiegabile riesce allora l'elezione al lucroso e ambito bailato (ambasciata) a Costantinopoli, conferitogli all'età di 53 anni, agli inizi del

1680.⁶ Furono, forse, le casate ricche, legate a Roma e alla Spagna a far ottenere il suo bailato.⁷ Il suo ritorno avvenne nel febbraio 1684 via mare, al fine di evitare incontri con reparti di turchi sbandati, reduci dal disastroso assedio di Vienna e il Donado seppe sfruttare quel viaggio per compiere rilievi e raccogliere informazioni sulla consistenza delle forze ottomane, in vista della guerra ormai inevitabile. Giunto a Venezia e scontata la quarantena d'obbligo nel lazzeretto, dovette difendersi per le attività esercitate a Costantinopoli, ma alla fine le giustificazioni del suo operato furono prontamente accettate, grazie all'intervento dei suoi protettori, al punto che il 20 agosto poté finalmente leggere in Senato la sua relazione dell'ambasciata. Qualche giorno più tardi ricominciò partecipare alla solita vita pubblica della sua patria. Morì a Venezia l'11 settembre 1699 „*di apoplessia et infiamation*”.⁸

II. Luigi Ferdinando Marsigli⁹ nacque nel 1658 a Bologna, 31 anni dopo Donado dal conte Carlo e da Margherita Ercolani, anch'ella di famiglia patrizia. Il Marsigli non condusse studi regolari e non raggiunse gradi accademici, pur se è noto che fu tra gli uditori nell'Università della città natale. Tra il 1674 e il 1679 fu impegnato in viaggi che lo portarono nelle maggiori città italiane, dove ebbe l'opportunità di assistere a qualche lezione dei maestri più famosi e di visitare gli intellettuali più noti completando così la sua formazione. Nei primi due mesi del 1678 fece parte del Consiglio degli anziani di Bologna, s'innamorò senza troppa fortuna della contessa Eleonora Zambeccari, frequentò saltuariamente i corsi di matematica dell'Università di Padova, ma non contento volle imprimere una svolta alla sua vita. Nel luglio del 1679 riuscì ad accedere all'ambasciatore della Serenissima Pietro Civrani, che da Venezia stava partendo per Costantinopoli, e vi rimase quasi un anno. Non si sa precisamente in che modo Marsigli riuscì ad essere designato membro della missione dell'inviato veneziano, ma possiamo supporre che i suoi contatti protettori di Roma, tra cui lo stesso Papa Innocenzo XI (1676–1689), lo aiutassero affinché potesse fornire loro informazioni sugli Ottomani dopo il suo ritorno. Il progressivo deteriorarsi dei rapporti veneto-ottomani indusse il Senato a richiamare in patria il Civrani. Marsigli preferì non seguirlo nel viaggio di ritorno; spinto dal desiderio di conoscere paesi e gente nuovi, decise di prendere un'altra strada non via mare. Il 22 agosto 1680 lasciò Costantinopoli per Spalato attraversando la Bulgaria e la Serbia. Raggiunta Zara, s'imbarcò per Venezia e ci arrivò il 17 ottobre 1680.¹⁰ Là dovette sottoporsi al classico periodo di quarantena per aver attraversato terre toccate dalla peste. Durante la permanenza nel lazzeretto fu visitato dal padre che, contratta la malattia, vi morì. La scomparsa del genitore segnò un punto di svolta nella sua vita e da quel momento prese la decisione di dedicarsi al mestiere delle armi. Lasciò l'Italia all'inizio del 1682 e giunto a Vienna si arruolò nell'esercito di Leopoldo I d'Asburgo (1657–1075).¹¹ Poco prima dell'assedio di Vienna (1683) – in qualità di sergente delle truppe dell'esercito imperiale, capeggiato dal suo concittadino, il maresciallo Enea Caprara – fu incaricato di fermare i Tartari. Gli eventi che seguirono, dopo tanti anni così commenta lo stesso Marsigli nella sua opera principale sui Turchi: „... *fossi fatto Schiavo de Tartari al Fiume Rab nella grande incurisione di quella parte d'Ungaria confinante coll' Austria-Inferiore, che io medesimo*

*vidi porre a ferro, ed a fiamme, e da essi venduto poi ad Achmet-Passa di Temisvar, ... e fui con esso, e con tutto l'Esercito condotto a Giavarino, e misero spettatore del famoso investimento di Vienna, e di poi dell'Assedio confuso nella medesima, ed alla fine del soccorso, che sopraggiunse, e di nuovo di la trascinato nella fuga de Turchi, al Fiume Rab, e seguita per veleno la morte del predetto Passa, da Soldati di Bosnia comprato...*¹² Egli si finse mercante veneziano salvando, così, la sua vita. Nel campo turco conobbe il segreto di come preparare un buon caffè alla turca, visto che gli fu affidato quel lavoro. I due poveri bosniaci sopramenzionati, che per la speranza del riscatto lo portarono in Bosnia, lo guarirono e alla fine – dopo aver ricevuto la somma accordata – lo lasciarono tornare in Italia.¹³ Riscattato dopo nove mesi di prigionia nella primavera del 1684¹⁴ Marsigli tornò al servizio di Leopoldo I dove combatté fino alla fine della guerra contro i Turchi, occupandosi in primo luogo di opere di ingegneria militare. Partecipò a diversi assedi in Ungheria: Visegrád, Esztergom e Vác (1684), Buda (1686), Eger e in Transilvania nel 1687: Lippa (Lipova), Lugos (Lugoj), Karánsebes (Caransebes), Orsova e infine Belgrado (1688) e anche a varie battaglie contro i Turchi. Ma non fu un semplice militare al servizio della corte di Vienna: infatti, nei quasi quindici anni di guerra, compì varie missioni diplomatiche. Nel 1688 venne mandato da Leopoldo I a Roma ad invocare l'aiuto del Papa per poter continuare le campagne militari. Nel 1691, quando per la pressione di inglesi e olandesi i ministri austriaci ed ottomani iniziarono i contatti in vista della pace, Marsigli si recò ancora una volta a Costantinopoli – camuffato da segretario dell'inviato inglese¹⁵ – per scoprire le vere intenzioni della Porta riguardo alla pace. Per mesi fece viaggi e condusse negoziati nell'Impero Ottomano; quando la pace fallì di nuovo per l'inflessibilità delle due parti, Marsigli rimase ancora nella capitale turca per continuare il lavoro di ricerca, raccogliere informazioni sugli Ottomani ed ostacolare gli intrighi dell'ambasciatore francese. Quando nel 1698 le circostanze dell'Impero Ottomano e degli alleati imperiali, veneziani, polacchi e russi condussero finalmente alla pace, fu mandato con la delegazione imperiale a Carlowitz, come *consigliere assistente* dei due deputati. In quanto esperto di confini geografici, con la sua incombenza risultava utile al loro lavoro, visto che nella delegazione imperiale era il solo ad avere conoscenza diretta della geografia politica, etnica, militare e delle vie di comunicazione dei territori in questione; inoltre era esperto anche delle modalità attraverso le quali gli Ottomani conducevano le trattative.¹⁶ Conclusa la pace a Carlowitz nel 1699 gli venne affidato un incarico diplomatico di primaria importanza: dal 1699 al 1701 operò, infatti, come plenipotenziario dell'Imperatore Leopoldo per determinare e disegnare la nuova linea dei confini; come vedremo, nel corso di tal importante incarico egli poté conoscere direttamente tutte le difficoltà di un impegno così problematico.¹⁷ A Vienna sapevano di poter contare non solo sulla sua esperienza di uomo d'armi, ma anche sulla sua abilità di negoziatore che conosceva le 'cabale' dei Turchi ed era capace di sostenere le idee della corte imperiale grazie ad una solida erudizione, elemento indispensabile per rivendicare pretesi o reali antichi diritti di sovranità su terre e popoli.¹⁸ Questi ultimi due atti segnano il maggior successo della sua carriera militare e politica al servizio di Leopoldo I d'Asburgo. Lo scoppio della guerra di successione spagnola

vide il reggimento di Marsigli impegnato nel Palatinato al seguito del futuro imperatore Giuseppe I d'Asburgo; prese parte all'assedio di Landau, ma ricevette ordine di ritirarsi nella fortezza di Breisach. Nel 1703 le operazioni ripresero, ma non riuscirono a difendere la piazza e furono costretti a capitolare. Marsigli fu posto sotto accusa e processato; venne anche degradato e dovette subire la confisca dei beni. Si recò a Vienna per discolarsi, ma dopo mesi di inutili tentativi partì per l'Italia. Dopo un lungo soggiorno svizzero, tornò a Milano, l'anno successivo andò a Parigi, onorevolmente ricevuto da Luigi XIV, di là a Montpellier e poi sulle coste della Provenza, dove soggiornò per più di due anni nel villaggio di Cassis; qui imprese un'ulteriore decisiva svolta alla sua vita, dedicandosi agli studi. Un attacco di apoplezia, che lo colpì verso la fine del 1729, lo indusse però al rientro a Bologna dove a distanza di circa sei mesi, dopo aver donato tutti i suoi manoscritti all'Accademia delle Scienze¹⁹ (da lui fondata) morì il primo novembre 1730. Fu seppellito nella chiesa dei Cappuccini con solenni funerali e pubbliche onoranze, tributategli dal Senato cittadino e dalla dirigenza dell'Istituto delle Scienze.

LE MISSIONI SVOLTE DI DUE AMBASCIATORI VENEZIANI E IL PRIMO SOGGIORNO DI MARSIGLI NELLA CAPITALE OTTOMANA

Il nuovo bailo,²⁰ Pietro Civrani²¹ e la sua missione con la partecipazione di Marsigli partirono da Venezia il 31 luglio 1679 e giunsero solo il 23 ottobre a Costantinopoli.²² Al loro arrivo Civrani venne accusato di aver approfittato della valigia diplomatica per sottrarre rilevanti quantitativi di merce al pedaggio doganale. Valsero poco le sue proteste: ad evitare l'umiliazione della perquisizione non restava che sottoporsi a una smisurata donazione, unica possibilità per un ingresso solenne nella capitale ottomana. Poco dopo un altro incidente²³ suscitò davvero l'ira furibonda dei Turchi e per tacitare l'avidissimo primo visir Karà Mustafà e i suoi ministri prepotenti non restò altra soluzione che l'esborso di una nuova ingente somma non autorizzata dal Senato veneziano. Civrani venne richiamato, ma siccome il primo visir condizionò la sua partenza all'arrivo del successore, egli dovette rimanere a Costantinopoli e solo il 16 agosto 1681 poté imbarcarsi per Venezia.²⁴

Il giovane Marsigli passò dieci mesi a Costantinopoli, partecipò alla missione ufficiale di Civrani e poté dedicarsi a coltivare i propri interessi scientifici, indirizzandoli soprattutto in ambito geografico-naturalistico.²⁵ Marsigli, in quanto non cittadino veneziano, poteva avere maggior libertà d'azione che gli stessi veneziani²⁶ e fece conoscenza non solo con tanti europei della capitale ottomana, ma anche con diversi personaggi autorevoli e studiosi ottomani. Di loro purtroppo se ne conoscono solo pochi di nome, visto che Marsigli nella sua autobiografia e negli altri suoi scritti non parla o pochissimo dei contatti personali da cui aveva preso le informazioni che gli occorreavano. Come afferma egli stesso: „*Mi gettai pertanto nel commercio di tutte le nazioni cristiane d'Europa e poi in quello delli stessi Turchi Eru-diti, e di credito nel Governo, stipendiando al mio servizio un Ebreo di nome Abram*

*Gabai che trovai di tutta fede, ed abilità per servirmi d'interprete...*²⁷ Tra i suoi conoscenti ottomani menziona per esempio di nome l'anziano 'Usseim Effendi' di soprannome 'Millevirtù' (Hüseyn Hezarfen)²⁸ che gli fu di grande aiuto nell'apprendimento della struttura politica e dello stato militare attuale dell'Impero Ottomano e della cultura, letteratura e dello studio dei Turchi. Hezarfen sembra essere tra i primi Ottomani ad avere avuto larghi contatti culturali con occidentali, oltre agli italiani, per esempio anche con il famoso orientalista francese Antoine Galland (1646-1715).²⁹ Il clima difficile creato dalle tensioni politiche tra la Porta e i confinanti Stati cristiani contribuì ad alimentare in Marsigli una curiosità verso il mondo orientale ed anche una certa diffidenza verso i Turchi, ritenuti *barbari* secondo i topoi dell'epoca. Ritornato da Costantinopoli Marsigli corse subito dal Papa Innocenzo XI. A Roma poté rendere conto della situazione generale del nemico della Cristianità e fornire delle informazioni raccolte durante questo suo primo soggiorno nella capitale dell'Impero Ottomano.³⁰ L'idea e il fondamento della più completa opera di Marsigli sugli Ottomani – che porta il titolo *Stato militare dell'Impero Ottomano, incremento e decremento del medesimo* e fu pubblicata in lingua italiana e francese in Olanda due anni dopo la morte dell'autore, nel 1732 – nacque infatti durante questa permanenza giovanile a Costantinopoli. Già cinque anni dopo venne edita anche in traduzione russa³¹, poi negli Anni Trenta del Novecento anche in lingua turca³²; una ristampa di quest'opera è stata inoltre pubblicata nel 1972 in Austria,³³ e recentemente è uscita anche in edizione moderna ungherese.³⁴ Questo è, come afferma anche Mansel, lo studio più completo sull'organizzazione, le armi e la disciplina dell'esercito e della marina ottomani.³⁵ Oltre alle opere pubblicate o rimaste in manoscritto concernenti gli Ottomani o i suoi rapporti con loro, Marsigli riuscì a mettere insieme anche una notevolissima collezione di manoscritti orientali (in lingua araba, persiana e ottomana) che fino ad oggi è rimasta relativamente poco studiata.³⁶ nonostante il fatto che quei testi fossero stati più volte catalogati, visto che già lo stesso Marsigli aveva tanta cura di farlo fare e di pubblicare³⁷, perché anche lui era ben consapevole che quei 711 volumi formavano – dopo quella del Vaticano – la seconda più grande collezione di Codici turchi in Italia.³⁸

Finiamo questa parte di Marsigli e i Turchi con un'osservazione di Andrea Gardi: *“Il suo interesse per il mondo turco diviene sempre meno quello che un agente segreto prova per il nemico da sconfiggere e sempre più quello di chi comprende che ciò che pareva lontano e ostile può invece intrecciarsi in maniera feconda con la propria cultura d'origine.”*³⁹

Tornando alla storia degli ambasciatori della Repubblica: il successore di Pietro Civrani, Giovanni Battista Donado partì da Venezia il 16 aprile 1681, accompagnato da diversi esponenti delle migliori famiglie del patriziato. Dopo due mesi e mezzo di viaggio – narrato dettagliatamente da Antonio Benetti, cui dobbiamo un'attenta relazione del viaggio e della permanenza dell'ambasciatore a Costantinopoli⁴⁰, utilizzato anche per compiere una quantità di osservazioni storiche, scientifiche ed astronomiche, arrivarono nella capitale ottomana. Donado, secondo la testimonianza del Benetti (che fu un giovane di lingua⁴¹) volle prepararsi alla missione con scrupolo esemplare, circondandosi di persone capaci e – caso davvero in-

solito – giungendo persino ad apprendere i primi rudimenti della lingua turca, tramite l'armeno Giovanni Agop⁴² e prendere informazioni da un esperimente, Carlo Magni che aveva pubblicato un'opera sull'Impero Ottomano.⁴³ Donado volse come interprete Rinaldo Carli, che più tardi tradusse l'opera dello storiografo ottomano Mustafa Haci Khalfa.⁴⁴ Carli non fu accessibile, così scelse due membri della famiglia Tarsia.⁴⁵

Gli inizi della missione furono felici, giacché dopo la burrascosa partenza del bailo precedente, il soprammenzionato Pietro Civrani, le relazioni tra Venezia e Costantinopoli sembravano essere improntate a maggior cordialità.⁴⁶ Sono di questi mesi anche i restauri realizzati nella sede dell'ambasciata e la dedica al Donado di due opere realizzate dai suoi interpreti, una Raccolta curiosissima di adagi turcheschi, e la traduzione dal turco di una relazione sulla guerra contro i Russi in Ucraina. L'incidente, che avrebbe segnato il fallimento della missione del Donado, fu rappresentato dall'uccisione di alcuni turchi vicino a Zara, nel settembre 1682 da parte di alcuni morlacchi sudditi veneti. Com'è naturale, le versioni che le due parti forniscono dell'accaduto furono del tutto contrastanti. L'evento fu artificiosamente ingigantito dal gran visir Kara Mustafà, che trovò in esso un facile pretesto per estrarre denaro dalla Repubblica. Al Donado venne presentata una richiesta inaccettabile e il Senato rispose, che i colpevoli erano già stati puniti e che l'ambasciatore cercasse di porre a tacere la cosa ricorrendo ai donativi e ai regali soliti a farsi ai Turchi in simili occasioni. Maometto IV però stava per muovere l'esercito, ma in quale direzione? Verso l'Ungheria o verso la Dalmazia? Al Donado – che si dimostrò ingenuo in questa situazione delicatissima – parve di aver riportato una vera vittoria concludendo una somma immensa⁴⁷, ripartite tra il sultano, il visir e i diversi funzionari. Ma quella soluzione trovò cattiva accoglienza a Venezia: se infatti la prassi ammetteva la distribuzione di regalie a privati, la consegna di una forte somma direttamente nella cassa del monarca ottomano era una novità inaccettabile. Il Senato accusava il bailo di abuso di potere e lo sospendeva dalla carica. Però, quell'ennesima estorsione favorì l'adesione di Venezia alla Lega Santa: il Donado, infatti, non venne sostituito da altro bailo, ma da un semplice segretario con il solo incarico di pagare i debiti contratti dal Donado con i mercanti cristiani.⁴⁸

Riassumendo possiamo dire che gli anni trascorsi dai due personaggi nella capitale ottomana tra il 1679 e 1683 segnano un periodo assai difficile per gli stranieri, grazie all'ambizioso, autoritario, avido di denaro e anche profondamente xenofobo gran vizir Merzifonlu Kara Mustafa Pa a (3 novembre 1676 – 25 dicembre 1683).⁴⁹ Il gran visir, come abbiamo chiaramente visto, colpì continuamente ambasciatori e mercanti stranieri con vistose e pesanti ammende prendendo a pretesto ogni minimo incidente, per procurar loro difficoltà.⁵⁰

Siccome per i Veneziani furono sempre molto importanti i rapporti con gli Ottomani, le missioni diplomatiche avevano un alto livello intellettuale, e soprattutto quello del Donado che diventò una scuola valorosa di studi 'turchi', al livello dell'ambascieria francese ed inglese. Anche lui stesso esprime questa sua volontà dicendo: *“Ma quelli poi, che sono stati nella predetta Città presso gli Ambasciatori de' Principi Christiani, lo potranno riferir loro, se in cadaun Palazzo vada ogni giorno*

Maestro di leggere, scrivere, e grammatica Turca, per insegnarla alli giovani studenti della Turca lingua di ciascuna Natione, si come si praticava, massime con li giovani di lingua Veneti, che risedevano presso di me."⁵¹

Se seguiamo la storia delle ambasciate europee nella capitale dell'Impero Ottomano e lo sviluppo dell'Orientalismo, in generale possiamo constatare che furono prima i francesi, per poter raccogliere delle informazioni e fornire la migliore struttura per un'esplorazione dotta e fondata visto che per motivi di *realpolitik* la Francia fu la potenza che più di ogni altra aveva interesse ad incoraggiare le concezioni politiche ottomane.⁵² Ciononostante, dopo tantissimi scritti di modesto interesse sulla realtà religiosa, economica, politica o militare dell'Impero Ottomano (sia in francese, che in italiano e pochi scritti anche in varie altre lingue), eppure di notizie di corte (avventure amorose, avvelenamenti, crudeltà, massacri ecc.) e altre insignificanti compilazioni, il primo a comporre un'opera stampata sulla letteratura ottomana – come vedremo – fu l'ex bailo veneziano Giovanni Battista Donado e per questo come afferma Paolo Preto nella sua opera importantissima sui rapporti turco-veneziani "possiamo valutare in tutta la sua portata la 'rivoluzione' introdotta negli studi 'turcheschi' della breve ma suggestiva Letteratura de' Turchi del bailo Giambattista Donado."⁵³

L. F. MARSIGLI E G. B. DONADO SULLA LETTERATURA E SCIENZA PRATICATA DAI TURCHI

Dopo aver riassunto le circostanze essenziali, torniamo ora a trattare le opere stesse scritte da Donado e Marsigli sugli studi e sulla letteratura dei Turchi. Cominciamo con le scritture di Marsigli visto che queste risultarono per prime. Per iniziare è utile fare un paragone tra i due scritti in esame di Marsigli. Il primo è praticamente un abbozzo (sono note fatte dalle sue prime impressioni ed esperienze) messo insieme nel 1679 – durante il suo primo viaggio a Costantinopoli – intitolato 'Studio de' Turchi' accanto a un altro 'Della lingua e poesia Turchesca'.⁵⁴ Il secondo, intitolato 'Lettera al Signor Gio. Battista Donado della letteratura de' Turchi'⁵⁵, anche se sembra per la prima vista una lettera inviata a Giovanni Battista Donado (venne anche datata: 'Vienna 14 Maggio 1688' e sottoscritta) eppure è una composizione compilata per poter essere anche pubblicata, – e si vede anche dal fatto che lo stesso autore scrisse appunti e istruzioni all'editore – ma non venne però mai edito oppure non si trova più.⁵⁶ Della sua intenzione di stampare quest'ultima parla anche dello stesso Marsigli nella 'lettera' dicendo: "... durante il mio soggiorno a Costantinopoli appresso dell'Eccellentissimo Signor Pietro Civrani, mi venne un eguale pensiero in congiuntura, che stavo ordinando più memorie da potere stabilire il genio, e naturali de' Turchi, parendomi che per intendere un Imperio sii necessario questo preliminare, e comunicato il pensiero al Signor de la Crue⁵⁷, ... mi animò escibendossi d'assistermi per quello riguarda alla fedele Interpretazione di quanto havevi desiderato,..."⁵⁸

E spiega esattamente anche le congiunture della nascita di questa compilazione, pronunciando: "Non poteva Vostra Eccellenza intraprendere soggetto più confacente

*al di lei nobile genio nel tempo della sua rapresentanza per la Serenissima Republica alla Porta Ottomana, che il comunicatomi nel mio ultimo passaggio per Venezia in congiuntura di chiedermi l'Indice dei libri erano <di ...> Mufti di Buda, e che nel sacco di questa Piazza hebbi a cuore raccogliere, mentre col medemo unito a certe altre notizie, che trasmetto a Vostra Eccellenza con questa lettera, potrà aumentare le sue dimostrazioni, ..."*⁵⁹

Da questo brano possiamo capire qualcosa anche della nascita dell'opera del Donado intitolata *'Della letteratura de' Turchi'* ed uscita a Venezia nel 1688.⁶⁰ Come si è detto, sin dai mesi che precedettero la partenza per Costantinopoli il Donado aveva dimostrato interesse per il mondo culturale turco: forse dapprima la sua fu semplice curiosità per i costumi e le espressioni artistiche di un popolo esotico e ancora largamente sconosciuto, certo è, però, che a quelle manifestazioni egli seppe accostarsi con uno spirito nuovo e sgombro da molti dei pregiudizi tradizionali. Al ritorno in patria, poi, trovò anche un aiuto efficace per completare e dare in stampa il materiale raccolto a Costantinopoli e anche dopo, da altri, come p.es. da Marsigli. Perché come abbiamo visto anche noi – e come afferma anche Mustafa Soykut⁶¹ dicendo che Giovanni Battista Donado non fu un letterato oppure filologo, come professione lui fu un diplomatico e politico – benché “appena avuta la notizia della nomina, forse unico tra tanti nobili che lo avevano preceduto, sentì come un dovere politico e culturale l'apprendimento del turco.”⁶², non aveva tanta cognizione della lingua ottomana (turca, persiana, araba) da poter scrivere un'opera talmente seria, cosicché al suo trattato *'Della letteratura de' Turchi'* collaborò, con la traduzione di numerosi testi, anche il dragomanno Gian. Rinaldo Carli.

Se analizziamo il contenuto di quegli scritti, possiamo subito vedere che gli autori interpretavano largamente gli studi e la letteratura – vale a dire non parlavano solo nello stretto senso moderno della parola. La prima scrittura di Marsigli tratta prevalentemente lo studio del Corano, la storia, la retorica, la poesia, e la musica, mentre la seconda, più vasta composizione parla di teologia, medicina, retorica, poesia, musica, astronomia, geografia ed anche di architettura. Il libro di Giovanni Battista Donado, invece, analizza particolareggiatamente il sistema scolastico e tutte le strutture scolastiche degli Ottomani, come importantissimi per l'educazione degli studi e delle arti con l'aiuto della traduzione di un'opera del soprammenzionato Hüseyin Hezarfen⁶³, poi inserisce una lunga lista di libri raccolti da lui stesso e da altri studiosi per poter dimostrare l'esistenza degli studi turchi, lamentando, però, la mancanza della stampa, dicendo: “*Hora nella raccolta dei libri ho fatta unione di diversi, con non poca difficoltà, e perchè non havendo i Turchi la Stampa, & anzi essendole proibita dal Sovrano loro, sotto il titolo di non levar l'impiego, & in conseguenza il vitto a tanti, e tanti Scrittori, ò per altro più occulto fine, ma perche veramente si guardano molto da noi Christiani, credendo profanare le cose loro a comunicarle, & essendole massime proibito farlo nelle materie della legge; Tuttavia con le blanditie, e con le forme, con le quali tutto si supera in quel paese, mi sono posto in possesso di molti, e di molti ne hò havuto le notitie, e fatta seguire la trduitione, & anco ritornato in Patria,...*”⁶⁴. Le categorie dei libri sono la grammatica, la poesia, la logica, la matematica, la geometria e l'ottica, la musica, la medicina e la chimica,

l'astrologia, l'astronomia, la filosofia, la fisica, la giurisprudenza, la storia, la politica e libri devozionali.⁶⁵

Anche Marsigli parla della mancanza della stampa, ma dandone una tutt'altra spiegazione, dicendo: “ *Che se non danno i Turchi le cose loro alle Stampe, ciò non deriva dal fatto che noi pensiamo, che la Stampa da loro sia proibita, e perché non abbiano cose degne della medesima, ma solo perché non vogliono torre il guadagno a tanti Scrittori, che, quando io là ero si contavano fino a novanta mila, che in tal mestiere sostentansi;...*”⁶⁶

Tutti e due gli autori poi ritengono molto importante sottolineare il fatto che i loro predecessori non parlavano mai della scienza e letteratura praticata tra gli ottomani, anzi affermavano decisamente che quelle arti non esistevano mai nell'Impero Ottomano, visto che questo popolo sia nato per l'arte militare, dicendo: “ ,... *che la nazione Turca non sii senza studio, e letteratura secondo il comune concetto fondato su le relazioni dei passati Relatori, ..., che quella li vaniva data da una superficiale cognizione...*” ; “*Ma degli Studi e della Letteratura de'Turchi nessuna, ó lieve notizia fin qui s'è divulgata in Europa; anzi é corsa universale opinione, in vero erronea, che la Nazione Turchescha fosse affatto ignara delle buone, e belle Lettere, incapace della Retorica, e della Poesia, e come lontana da gli studi delle Leggi, della Medicina, della Filosofia, delle Mattematiche, cosí fosse solamente dedita all'uso dell'Armi.*”⁶⁷

Nell'ultima fase della vita di Marsigli – grazie all'effetto del fascino e dell'esperienza della cultura turca, ma rimanendo sempre fedele alla sua cultura originale – rilasciò giudizi positivi nei confronti dei Turchi, anche se a volte questi potevano essere anche contraddittori.⁶⁸ Scrivendo la sua maggior opera sui Turchi, Marsigli lasciò in eredità ai suoi posteri studiosi i suoi scritti sulla Letteratura de'Turchi⁶⁹, ma anche qui parlando dell'*Esame del naturale de'Turchi* (Capitolo VII), dopo aver analizzato i loro cibi, le bevande, i vizi e le malattie, sottolinea che “*Sono lodevoli per lo studio ed in ciò conviene liberamente negare quello da molti noi Christiani si dice frequentemente, che non sappiano leggere, e che leggano appena i commandamenti di Maometto: bisogna che ci disinganniamo. Il pensar, e l'asserir ciò è un mero effetto di nissuna cognizione, che abbiamo delle Lingue loro Orientali, ...*”⁷⁰. Tra le diverse scienze praticate tra gli Ottomani menziona, oltre agli studi religiosi, l'esercizio dello scrivere insegnato nelle scuole, poi la storia – vale a dire le cronache ottomane – che trova noiosa, perché troppo dettagliata. Seguono la logica, la filosofia antica e la medicina che si possono esercitare con una sola limitazione: la legge proibisce la taglia anatomica. Marsigli accenna ancora all'alchimia tanto amata dagli Ottomani e anche alla botanica, oltre alla geometria, l'astronomia, la geografia e la morale, sottolineando che in questi ultimi sono molto bravi.⁷¹

CONCLUSIONE

Alla fine di questa breve analisi dei sopramenzionati scritti del veneziano Giovanni Battista Donado e del bolognese Luigi Ferdinando Marsigli possiamo affermare che

le descrizioni dello studio e delle arti dei Turchi in queste opere di fine Seicento erano uniche all'epoca e segnarono un notevole progresso nella conoscenza degli Occidentali sugli Ottomani, grazie alla curiosità e alla volontà di avvicinare la civiltà musulmana da parte di questi due italiani, anche se di fatto si trattava anche di motivazioni ben diverse, visto che entrambi avevano anche interessi chiaramente politici.

NOTE

- * Il presente articolo è stato scritto con l'appoggio dell'assegno di ricerca 'János Bolyai' dell'Accademia delle Scienze d'Ungheria e del fondo di ricerca OTKA PD 105020.
- ¹ In generale su questo tema vedi per esempio Jászay, Magda: *Venezia e Ungheria. La storia travagliata di una vicinanza*. Udine, 2004. Fraknói, Vilmos: *Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római Szent-Székkal*. Budapest, 1901. [Le relazioni politiche ed ecclesiastiche dell'Ungheria con la Santa Sede.]
- ² Franco Cardini: *Il Turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*. Roma-Bari, 2011.
- ³ Mustafa Soykut, *Image of the "Turk" in Italy. A History of the "Other" in Early Modern Europe:1453-1683*. Berlin, 2001. p.127.
- ⁴ Mustafa Soykut, *Italian Perception of the Ottomans. Conflict and Politics through Pontifical and Venetian Sources*. Frankfurt am Main, 2011. p. 212.; Soykut, 2001. op. cit. p. 112.
- ⁵ Giuseppe Gullino: *DONÀ (Donati, Donato), Giovanni Battista*. In: Dizionario Biografico degli Italiani. vol. 40. Roma, 1991. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-dona_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-dona_(Dizionario-Biografico)/).
- ⁶ Gullino, *op.cit.*
- ⁷ Degli anni pasati a Costantinopoli vedi dettagliatamente sotto.
- ⁸ Gullino, *op.cit.*
- ⁹ Per la sua biografia vedi Stoye, John: *Marsili's Europe 1680-1730. The life and times of Luigi Ferdinando Marsili, soldier and virtuoso*. New Haven-London, 1994.; sopra di tutto per i suoi rapporti con gli ottomani vedi F. Molnár, Mónika: *L.F. Marsili e gli ottomani. La frontiera asburgico-ottomana dopo la pace di Carlowitz*. In: La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell'Impero e dell'Europa. A cura di Raffaella Gherardi. Bologna, 2010. pp. 147-172.; Gullino, Giuseppe-Preti, Cesare: *Marsili (Marsigli) Luigi Ferdinando*. In: Dizionario Biografico degli Italiani. Volume 70. 2007. [Http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ferdinando-marsili_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ferdinando-marsili_(Dizionario-Biografico)/)
- ¹⁰ *Diario del mio viaggio da Costantinopoli a Venezia 1680*. BUB Mss. Mars. (104) ms.52. 300-358.
- ¹¹ Per spiegare questa sua decisione egli stesso afferma: „ ... per sodisfare al mio genio, risolvetti venire alla prova di quello mi era imaginato di questa milizia Ottomana, pigliando nell'anno 1681 il servizio di Cesare Leopoldo...” vedi Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare dell'Impero Ottomano, incremento e decremento del medesimo*, Haga-Amsterdam, 1732, p. X.; Per la storia della sua attività militare oltre Stoye, *op. cit.*; Parker, Geoffrey: *Il soldato*. In: L'uomo barocco. A cura di R. Villari. Roma-Bari 1991.pp. 31-60.; Longhena, Mario: *Il conte Luigi Ferdinando Marsili. Un'uomo d'arme e di scienze*. Roma, 1933., Milano 1930.; e tra i più recenti vedi Martelli, Fabio: *Generali italiani a Vienna tra scienza nuova, empirismo e ideali assolutistici*. In: La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell'Impero e dell'Europa. A cura di Raffaella Gherardi. Bologna, 2010, pp. 45-100. e Del Negro, Piero: *Luigi Ferdinando Marsili e le 'armes savantes' nell'Europa tra Sei e Settecento*. In: ibidem, pp. 101-146.

- ¹² Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare, op.cit.* p.X.
- ¹³ Da questa sua avventura più che pericolosa sono nati due scritti marsiliani: Luigi Ferdinando Marsili, *Bevanda asiatica. (Trattatello sul caffè)*, a cura di Clemente Mazzotta, Bologna, 1986.; Luigi Ferdinando Marsili, *Ragguaglio della schiavitù*, a cura di Bruno Brasile, Roma, 1996.
- ¹⁴ A riscattarlo fu l'ex bailo Pietro Civranii: „... che mi riscosse dalla schiavitù dè Turchi medesimi, al-lorche drizandogli dalla Dalmazia, dov'ero Schiav, le mie lettere pr la Casa paterna a fine di aver da essa il soccorso di danaro per la mia libertà, subito spedi egli e Barca, e Uomo con danari, e recapiti per somma maggiore della richiesta, e con ordine espresso, che volevami libero per ogni prezzo. Che se non avesse la carità d'un Amico usata tal sollecitudine nel mio riscatto, non sarebbe questo seguito piu atteso che in quel punto intimando la Republica alla Porta la guerra, mi chiudeva il commercio per ottenere il danaro.” Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare, op. cit.* p. 167.
- ¹⁵ „...” sotto il finto carattere di segretario del re d'Inghilterra appresso il di lui ambasciatore...” *Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsigli messa in luce nel secondo centenario della morte di lui dal Comitato Marsiliano.* A cura di Emilio Lovarini. Bologna, 1930. p. 131.
- ¹⁶ Sarlai, Szabolcs: *I progetti del Marsili per la pace di Carlowitz nel 1698.* In: I turchi, gli Asburgo e l'Adriatico, a cura di Gizella Nemeth e Adriano Papo, Trieste, 2007, pp. 153–162.
- ¹⁷ F. Molnár Mónica: *La pace di Carlowitz nei manoscritti del Fondo Marsigli di Bologna.* In: Annuario. Studi e Documenti Italo–Ungheresi. Róma–Szeged, 2005. 219–231.; idem, 2010, *op.cit.*
- ¹⁸ Gherardi, Raffaella: *Scienza e governo della frontiera: il problema dei confini balcanici e danubiani nella pace di Carlowitz.* In: Il pensiero politico, XXXII. (1999), n. 3. pp. 323–351.; F. Molnár Mónica: *Il Triplice Confine. Delimitazione del confine veneto–turco–asburgico dopo il trattato di Carlowitz (1699).* In: I Turchi, gli Asburgo e l'Adriatico. A cura di Gizella Németh e Adriano Papo. Trieste, 2007. pp. 163–171.
- ¹⁹ *Atti legali per la Fondazione dell'Istituto delle Scienze ed Arti liberali, per memoria degli Ordini ecclesiastici e secolari che compongono la città di Bologna.* Bologna, 1728.
- ²⁰ Ambasciatore della Repubblica di Venezia nell'Impero Ottomano. Vedi: Dursteler, Eric: *The Bailo in Constantinople. Crisis and Career in Venice's Early Modern Diplomatic Corps.* In: Mediterranean Historical Review 16. 2. dec. 2001. pp. 1–30.
- ²¹ Benzoni, Gino: *Civranii, Pietro.* In: Dizionario Biografico degli Italiani. vol. 26. Roma, 1982. [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-dona_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-dona_(Dizionario-Biografico)/). Da 1673–fino a 1675 fu provveditore in Dalmazia che rafforzò notevolmente la sua posizione politica a Venezia.
- ²² *Il viaggio da Venezia a Costantinopoli del conte Luigi Ferdinando Marsili (1679).* A cura di Lodovico Frati. Venezia, 1904. (estratto dal „Nuovo Archivio Veneto” VIII.1. 63–94, 295–316);
- ²³ Nelle navi che avevano scortato il Civranii e che attendevano di partire col predecessore Giovanni Morosini i turchi hanno scoperto che i veneziani tenevano nascosti parecchi schiavi fuggitivi. A compimento dell'opera alcuni cadaveri trovati presso le navi faceva circolare per tutta la città la convinzione che i Veneziani avessero preferito buttarli nell'acqua per poter evitare le conseguenze d'un rigoroso controllo. Benzoni: *Civranii op.cit.* Questa situazione temibile venne descritta dettagliatamente anche dal Marsigli nel *Stato militare, op. cit.* pp. 163–168.
- ²⁴ La sua relazione finale sulla sua attività di ambasciatore letta al Senato della Repubblica di Venezia dopo il suo ritorno, vedi: Civranii, Pietro: *Relazione di Costantinopoli del bailo Pietro Civranii, 1682.* In: Berchet, Guglielmo – Barozzi, Nicoló: *Le relazioni degli stati europei lette al Senato dagli ambasciatori veneti nel secolo XVII. Ser. 5./1-2. Turchia.* Venezia, 1871–1872. II. vol. pp. 249–285.
- ²⁵ Stefano Magnani, *Il giovane Marsili tra scienza e politica: le lettere inedite da Costantinopoli.* In: La politica, la scienza, le armi. Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell'Impero e dell'Europa. A cura di Raffaella Gherardi. Bologna, 2010, pp. 217–36.

- ²⁶ Stoye, *Op.cit.*, p. 15.
- ²⁷ Sorbelli, Albano: *Lettera-prefazione al catalogo dei manoscritti orientali*. In: *Scritti inediti di Luigi Ferdinando Marsili raccolti e pubblicati nel II centenario dalla morte*. A cura del Comitato Marsiliano. Bologna, 1930. p.176.
- ²⁸ Wurm, Heidrun: *Der osmanische Historiker Hüseyin b. a'fer, genannt Hezârfenn, und die Istanbuler Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Freiburg im Breisgau, 1971.
- ²⁹ Schefer, Ch.: *Journal d'Antoine Galland pendant son séjour à l'Ambassade de France à Constantinople (1672-1673)*. II. Paris, 1881.; Lewis, Bernard: *I Musulmani alla scoperta dell'Europa*. Milano, 1992 (2° edizione). pp. 159–160.
- ³⁰ Tutti questi documenti si trovano anche oggi tra i manoscritti marsiliani conservati nella Biblioteca Universitaria di Bologna: il vol. 51. intitolato *Manuscripti diversi fatti nella prima andata e soggiorno di Costantinopoli*, mentre il vol. 52. porta il titolo *Manuscripti diversi in supplemento al tomo primo con un complesso di osservazioni de'costumi de'Turchi e negoziato fra il Papa e Veneziani*. Una parte di questi manoscritti, abbozzi, noti venne trascritta in P. E. Favolini: *Luigi Ferdinando Marsili e le cose di Turchia*, Tesi di laurea inedita, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1982-83.
- ³¹ *состояние Оттоманской империи с ее приращением и упадком, сочинено чрез графа де Марсильи*, СПб., 1737. I russi – in continuo conflitto militare con i turchi – ne avevano grande bisogno.
- ³² Marsigli, Luigi Ferdinando: *Osmanlı İmparatorlu unun Zuhur Ve Terakkisinden Inhitatı Zamanına Kadar Askeri Vaziyeti*. Traduzione di M. Kaymakam Nazmi, Ankara, 1934.
- ³³ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Stato militare dell'Impero Ottomano*. Einführung Manfred Kramer, Register Richard F. Kreutel, Graz, 1972.
- ³⁴ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Az Oszmán Birodalom katonai állapotáról, felemelkedéséről és hanyatlásáról*, traduzione prefazione e commento a cura di Mónika F. Molnár. Budapest, 2007.
- ³⁵ Mansel, Philip: *Costantinopoli. Splendore e declino della capitale dell'Impero Ottomano. 1453-1924*. Milano, 199., p. 204.
- ³⁶ Maurizio Pistoso, *I manoscritti islamici della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in *Tesori della Biblioteca Universitaria di Bologna. Codici libri rari e altre meraviglie*, a cura di Biancastella Antonino, Bologna, 2004, pp. 201–229.
- ³⁷ Per esempio la lista di libri orientali (*Catalogus Librorum Orientalium*) fatta a Bologna per l'inquisizione contiene la breve descrizione di più di 400 libri orientali, posseduti da Luigi Ferdinando Marsigli. Vedi: Kovács Zsuzsa: *A budai mufti könyvtára a bolognai Marsili-gyűjteményben*. In: *Identitás és kultúra a török hódoltság korában*. Ács Pál-Székely Júlia ed. Budapest, 2012. pp. 50–86. (La lista vedi: pp. 67–79)
- ³⁸ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Lettera-prefazione al catalogo dei manoscritti orientali*, in *Scritti inediti di Luigi Ferdinando Marsigli*, Bologna, 1930.; per i cataloghi vedi F. Molnár, 2010 *op.cit.*; e inoltre Kovács *op.cit.*
- ³⁹ Gardi, Andrea: *Osservando il nemico. Luigi Ferdinando Marsigli e il mondo turco*. In: *L'Europa divisa e i nuovi mondi*. Per Adriano Prosperi. A cura di Massimo Donattini, Giuseppe Marcocci, Stefania Pastore. Vol II. Pisa, 2011, p. 99.
- ⁴⁰ *Viaggi a Costantinopoli di Gio. Battista Donado...dal fu Dottr. Antonio Benetti*. Venezia, 1688.
- ⁴¹ *Giovani di lingua* si chiamavano gli studenti che studiavano le lingue orientali a Venezia.
- ⁴² Giovanni Agop (Agaub), *Rudimenta della lingua turchesca. Grammatica Latina Armenice explicata*. Roma, 1675.
- ⁴³ Cornelio Magni, *Quanto più curioso, e vago ha potuto racorre Cornelio Magni ... per la Turchia*. Parma, 1679.

- ⁴⁴ Rinaldo Carli, *Cronologia storica scritta in lingua Turca, Persiana, et Araba da Hazi Halifé Mustafa*. Venezia, 1697. Kâtip Çelebi, Mustafa bin Abdullah, Haji Khalifa o Kalfa, (1609–1657) fu un scienziato, storiografo, geografo ottomano vissuto a Istanbul.
- ⁴⁵ Stoye, *op.cit.* 16–17.
- ⁴⁶ Nell'aprile 1682 il Donado ottenne un duplice successo: la concessione di un firmano contro i pirati dell'Adriatico e l'eliminazione del traditore di Candia: Andrea Barozzi, il quale stava per consegnare ai Turchi i disegni delle fortificazioni di Corfù, e che invano i suoi tre predecessori avevano tentato di avvelenare. Vedi Gullino, *op.cit.*
- ⁴⁷ 600 borse (oltre 100.000 zecchini veneziani!)
- ⁴⁸ Gullino, *op.cit.*
- ⁴⁹ Kara Mustafa Pa a condusse campagne poco fortunate contro i Russi, e nel 1683 con un forte esercito attaccò Vienna. Il fallito assedio di Vienna (14 luglio–12 settembre 1683) trovò una larga eco in Europa e ha risvegliato il desiderio di cacciare via i musulmani dai territori cristiani.
- ⁵⁰ Il gran visir fu d'origine turca e questo venne sottolineato perchè anche prima, come anche dopo di lui furono tanti gran visir anche d'origine straniera. *Storia dell'Impero Ottomano*. A cura di Robert Mantran. Lecce, 1999. p. 273.
- ⁵¹ Donado, Giovanni Battista: *Della Letteratura...* p.10–11.
- ⁵² Mansel, *op.cit.* pp. 181-209.; Baghdiantz–McCabe, Ina: *Orientalism in Early Modern France*. Oxford, 2008.; Dew, Nicholas: *Orientalism in Louis XIV's France*. Oxford, 2009.
- ⁵³ Preto, *op. cit.* p. 339.
- ⁵⁴ Questi anch'oggi si trova nella Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Marsili, vol. 51.f. 111. e f. 348.
- ⁵⁵ Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Marsili, vol. 81. ff. 83r–88v.
- ⁵⁶ Vedi anche Kovács, *op.cit.* pp. 53–54.
- ⁵⁷ Petit de la Croix (1653–1713), orientalista francese.
- ⁵⁸ Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Marsili, vol. 81. ff 83v–84r.
- ⁵⁹ Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Marsili, vol. 81. f.83r.
- ⁶⁰ Della letteratura de'Turchi. Osservazioni fatte da Gio. Battista Donado senator veneto; fu Bailo in Costantinopoli. In Venetia, MDCLXXXVIII, Per Andrea Poletti. All'Insegna dell'Italia, á San Marco, Con Licenza de'Superiori, e Privilegio.
- ⁶¹ Soykut, 2001. *op. cit.* p. 129.
- ⁶² Preto, Paolo: *Venezia e i turchi*. Firenze, 1975. p. 341.
- ⁶³ Hüseyin Hezarfen Efendi: *Telhis ül-beyan fi Kavanin-i Al-i Osman*. A cura di Sevim Ilgürel. Ankara, 1998.
- ⁶⁴ Donado, Giovanni Battista: *Della Letteratura...* pp. 43–44.
- ⁶⁵ L'analisi dettagliata dell'opera di Donà vedi: Soykut, Mustafa: *The Development of the Image 'Turk' in Italy through Della Letteratura de' Turchi of Giambattista Donà*. In: *Journal of Mediterranean Studies* 9.2.1999. pp. 175–203.
- ⁶⁶ Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare*, *op.cit.* p. 40.
- ⁶⁷ BUB Mss. Mars. 81. c.83.: e il secondo brano Donado: Prefazione.
- ⁶⁸ Gardi, 2011, *op. cit.* p.98.
- ⁶⁹ „... *Ma bastami avere accenate queste cose, per nostro disinganno, lasciando ad altri una volta ricavar da miei Manoscritti quel di più che ho raccolto per mostrare appunto qual sia la Leteratura de'Turchi.*” Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare*, *op.cit.* p. 40.
- ⁷⁰ Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare*, *op.cit.* p. 39.
- ⁷¹ *Ibidem*

Il fine ultimo e la *vexata* *quaestio* dell'etica posidoniana*

ANNA NAGY

IDIBATTITI ATTORNO A POSIDONIO DI APAMEA (C. 135 A. C. – C. 51 A. C., RAPPRESENTANTE DELLA C.D. STOA DI MEZZO) FERVONO ORMAI DA 150 ANNI, UN ARCO DI TEMPO IN CUI IL FILOSOSO È STATO RITENUTO NON SOLO UNO STOICO «ORTODOSSO» MA, AD ESEMPIO, PENSATORE ECLETTICO, L'INIZIATORE DEL NEOPLATONISMO, SCIENZIATO, ASSOCIATO AI TESTI ERMETICI E così via¹. Offrire un resoconto delle dottrine filosofiche dello stoico Posidonio comporta pertanto una presa di posizione di fronte a un indirizzo interpretativo che ha assunto nel tempo uno spettro assai vasto. Negli ultimi decenni i dibattiti si sono concentrati soprattutto su una presunta «eterodossia» di Posidonio a favore di Platone, particolarmente nell'ambito della psicologia². Ci si chiede pertanto come le presunte innovazioni di Posidonio si inseriscano nella storia dello Stoicismo il cui caposcuola di maggior peso è stato Crisippo di Soli (280/276–208/204 a. C.). Come ha sottolineato J. M. Cooper: «both Plato's and Chrysippus' views on these matters are so complex and intricate that it would be surprising if there were no interesting and plausible alternative positions lying somewhere between the two»³. Nelle sue pubblicazioni su Posidonio, succedutesi nell'arco di quarant'anni,

Abstract

The paper focuses on Posidonius' explanation of the human end with regard to the framework of the debates between the Academy and the Stoic school. The examination of this context confirms the truthfulness of galenic account which presents Posidonius to be in opposition to the chrysippian monistic psychology and, at the same time, to defend some important points of the predecessor's ethical doctrines.

I. G. Kidd, che rimane tuttora uno dei maggiori studiosi del pensiero posidoniano, ha sollevato in vari studi le difficoltà interpretative sui testi a nostra disposizione⁴.

Trattando un autore antico è sempre importante sottolineare la difficoltà che comporta lo stato frammentario dei testi: sui filosofi stoici in alcuni casi non possiamo che formulare ipotesi servendoci di titoli, di pochissimi frammenti e di testimonianze il più delle volte ostili⁵. La parte più significativa delle nostre informazioni in merito al nostro tema deriva dal *De Placitis Hippocratis et Platonis* di Galeno che riprende spesso il Περὶ παθῶν⁶ di Posidonio. Sono particolarmente interessanti le pagine 248.3-358.22 dell'edizione di De Lacy⁷. Se da un lato si apprezza molto la chiarezza di Galeno tanto nel porre i problemi quanto nel prendere posizione in merito⁸, dall'altro proprio questa sua determinatezza è talora causa di difficoltà interpretative. Avere a disposizione la testimonianza di Galeno certamente non permette di offrire una ricostruzione storicamente attendibile del libro di Posidonio. Sarebbe infatti errato credere che chi riporta il pensiero di Posidonio lo trasmetta come «impersonal unintelligent tape recorder»⁹. Tuttavia si pone qui un altro problema: fino a che punto si può mettere in discussione l'affidabilità di una testimonianza?

Attualmente la maggior parte degli studiosi concorda sul fatto che Galeno esagera il dissenso di Posidonio nei confronti della teoria crisippea, forzando la sua adesione alla filosofia platonica¹⁰. Alcuni, pertanto, cercando di ricavare la vera dottrina posidoniana, emendano i testi dagli elementi che, secondo loro, sono stati aggiunti da Galeno, nell'intento di arrivare a una dottrina coerente che il medico di Pergamo non intende o perlomeno non accetta¹¹. Tieleman, ad esempio, i cui ultimi studi hanno avuto una grande influenza, attribuisce a Galeno un'operazione tendenziosa e complessa che associa a Posidonio metodicamente gli elementi che questo apprezza in Platone. Quindi, per Tieleman, l'obiettivo di Posidonio è di cercare di costituire una continuità tra Platone e Crisippo per convalidare la dottrina di Crisippo, ed è per questo motivo che Galeno lo presenta come un platonico¹².

Per quanto riguarda l'ammirazione di Posidonio per le dottrine di Platone, si tenga tuttavia presente la cospicua presenza del pensiero platonico all'epoca di Posidonio, e il fatto che lo stesso filosofo di Apamea sembra possedere uno spiccato interesse per le precedenti tradizioni filosofiche, avendo egli proposto una propria ricostruzione storiografica dei predecessori. È molto interessante considerare l'ipotesi di H. Diels¹³ secondo la quale i cosiddetti *Vetusta Placita* – rielaborazione stoicizzante della dossografia teofrastea che forniva materiale per i Placita di Aezio – possiedono uno sfondo posidoniano; inoltre ci sono buoni motivi per sospettare, come fa M. Untersteiner, che i paragrafi 67–80 del terzo libro delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio – ovvero l'esposizione della filosofia di Platone che, stranamente, prende in considerazione esclusivamente il *Timeo* – si basino sulla dossografia posidoniana, se non addirittura sul suo commentario a quest'ultimo dialogo, la cui esistenza è assai contestata¹⁴. Non è inoltre possibile asserire con certezza se Crisippo escluda l'integrazione di alcuni elementi platonici nella filosofia della Scuola. Fermo restando il carattere aperto del Portico, occorre prendere in considerazione anche i dibattiti con l'Accademia scettica e, di conseguenza, la possibilità che Stoici come Posidonio si siano serviti di argomenti platonici proprio contro di essa.

La questione che andrà considerata è perciò se Posidonio abbia espresso una filosofia in continuità con quella precedente e quindi poco innovatrice e lontana da come lo rappresenta Galeno. Per innovazione non si intende qui un distacco dalla scuola da parte di Posidonio ma un suo sviluppo dottrinale, resosi necessario in risposta alle critiche a cui la Stoa andava incontro. Come nota anche J. Stevens, «ancient philosophy is not religion. Such prejudicial labels as 'orthodox/unorthodox' and 'heresy' discourage an independent assessment of Posidonius' achievements. Philosophical doctrines in the ancient world were only stable to the extent that they could withstand vigorous debate»¹⁵.

A tal fine è opportuno esaminare brevemente un particolare della dottrina etica, quella del fine umano, inserendola nel suo contesto storico. Contro la dottrina del fine, così come intesa da Crisippo, è mossa una forte critica da parte degli Accademici, giacché essa non spiega la ragione per cui la natura conduca inizialmente l'uomo verso alcune cose (atte per l'autoconservazione) che egli successivamente rifiuta in vista di un unico fine, la virtù¹⁶. Tramite tale questione si può mettere a fuoco anche la metodologia crisippea. Da un lato, forse ci si trova di fronte a un ragionamento fondamentalmente deduttivo, per cui solo l'uso della ragione coincide con il fine umano. Dall'altro lato tale giustificazione deve richiamarsi continuamente all'esperienza quotidiana¹⁷, replicando agli avversari, come ad esempio gli Epicurei, che possono vantare una teoria che sembra partire dall'esperienza. Per descrivere gli impulsi naturali nelle filosofie ellenistiche, infatti, è frequente il ricorso al comportamento del bambino, che viene considerato come una sorta di specchio della natura nel suo stato, per così dire, «puro» e originario. Come spiega Pisone nel *De finibus* di Cicerone, «tutti gli antichi filosofi, e specialmente i nostri, si accostano alle culle, perché ritengono che l'infanzia offra la maggior possibilità di conoscere la volontà della natura»¹⁸. Tuttavia sembra che per Crisippo il comportamento dei bambini non sia – come per i Peripatetici o per gli Epicurei¹⁹ – un vero e proprio punto di partenza per l'indagine della natura ma piuttosto un dettaglio arduo da elaborare coerentemente al presupposto teoretico secondo cui il piacere, la salute, e gli altri indifferenti preferibili (τὰ ἀδιάφορα προηγμένα) non possono essere fini secondo natura. Per quanto riguarda inoltre le cose che sono da considerare come male (τὸ κακόν), Crisippo è ulteriormente rimproverato per la sua negligenza dell'esperienza. Quest'ultima mostra che tanto i bambini quanto gli adulti hanno un'inclinazione verso ciò che la ragione dovrebbe considerare un male²⁰.

È particolarmente difficile determinare ciò che nel caso dei bambini muove l'impulsó ὄρμη o la tendenza ἀφορμή durante l'azione. Nemmeno in un sistema rigorosamente razionalistico come quello degli Stoici i fatti evidenti permettono di affermare che i bambini siano già in pieno possesso della ragione²¹. La natura, nella prima fase dello sviluppo umano, è rappresentata dall'istinto, mentre solo in un secondo momento, a quattordici anni, l'uomo comincia a seguire la ragione come guida²², fermo restando che anche le prime esigenze della natura realizzano sempre il progetto razionale del λόγος cosmico²³. In base alla critica di Antioco di Ascalona che si legge in Cicerone (*Fin.* IV 13.35) sembra che per gli Stoici lo sviluppo della ragione fosse legato alla negazione totale dei primi istinti naturali compiuti

per la propria protezione. Secondo la trattazione di Cicerone, la natura abbozza l'uomo, ma, lasciando completamente alla ragione il suo compimento, rifiuta se stessa: «Quale è dunque l'uomo abbozzato dalla natura? e qual è il compito, qual è l'opera della sapienza? Che cosa è che essa deve portare a termine e rendere perfetto? Se in ciò che si deve rendere perfetto non c'è nulla tranne un certo movimento dell'ingegno, vale a dire la ragione, è inevitabile che per esso il termine ultimo consista nell'agire secondo virtù; la virtù infatti è la forma perfetta della ragione»²⁴. Che qui Cicerone si stia effettivamente riferendo agli Stoici è confermato dal fatto che l'affermazione si basa su una critica ancor più grave contro gli Stoici: quella di tralasciare interamente il corpo a favore dell'anima. Domanda Pisone: «[...] in che modo mai o in che luogo avete improvvisamente abbandonato il corpo e tutto ciò che, pur essendo conforme a natura, non rientra in nostro potere, insomma il dovere stesso. Chiedo quindi come mai queste così gravi raccomandazioni partite dalla natura siano state improvvisamente tralasciate dalla sapienza»²⁵. Tale critica riguarda l'etica stoica che non si misurerebbe con l'uomo intero ma con un uomo costituito dalla sola anima, non avente più un rapporto costitutivo con le prime cose secondo natura ma soltanto con la virtù. Anche Galeno riporta l'accusa per cui Crisippo cerca di giustificare «una sola inclinazione, quella rivolta a ciò che è nobile, e quindi – chiaramente – al bene»²⁶.

I beni del corpo già in età infantile sono esposti non come fini in sé ma quasi come mezzi della conservazione della vita. Con lo sviluppo della ragione questi perdono del tutto il loro valore e saranno definiti «indifferenti». Una tale svalutazione dei beni esterni si può, forse, spiegare con la rielaborazione della dottrina dei predecessori da parte di Crisippo. Zenone, probabilmente dopo una prima fase più strettamente cinica della sua filosofia, cerca di connettere la vita virtuosa con la conformità alla natura introducendo degli indifferenti preferibili, senza tuttavia riferirsi ancora alla dottrina dell'ὀικείωσις²⁷. Tale dottrina, infatti, avrebbe separato ciò che Zenone, invece, intendeva far concordare: l'impulso naturale dell'uomo e la sfera morale²⁸. Perciò, per Zenone, la natura umana non significa esclusivamente la virtù ma riguarda allo stesso modo tutte le cose che sono indirizzate all'autoconservazione²⁹. Zenone così, pur mantenendo ferma la superiorità della ragione, di fronte agli avversari dello Stoicismo riconosce anche la natura animale dell'uomo³⁰. Forse anche a motivo di questa concezione viene criticato da Polemone e Arcesilao³¹. Si consideri inoltre l'obiezione riportata da Cicerone secondo cui Zenone parte, sì, da un inclinazione naturale, ma esclude comunque il fine di tale impulso dal novero dei beni³².

La definizione del fine appartenente a Zenone, cioè il «vivere coerentemente» (τὸ ὁμολογουμένως ζῆν³³) diventa il fulcro delle discussioni su come si debba intendere questa espressione³⁴ ma la teoria di Crisippo offre altresì molti punti difficilmente difendibili nel corso dei dibattiti dell'epoca³⁵. Come si desume da Galeno, ciò che è distintivo nella definizione di fine in Posidonio, è il suo modo di intendere l'ὁμολογία. Ciò che è degno di nota è la marcata presenza del *Timeo* nella definizione del fine di Posidonio: «vivere contemplando (θεωρεῖν) la verità e l'ordine del tutto cercando di promuoverlo il più possibile, senza farsi dominare dalla parte irrazionale dell'anima»³⁶. Afferma Galeno: «Posidonio attacca con impeto e decisione i

seguaci di Crisippo, poiché non hanno inteso correttamente il fine». Qui sembra che si tratti della definizione di Antipatro di Tarso, che verosimilmente Posidonio ritiene essere uno sviluppo ulteriore della formula crisippea³⁷. Come avverte J. Stevens facendo leva sulla testimonianza di Plutarco, gli sviluppi complicati di Antipatro derivano dagli attacchi carneadei contro la Scuola³⁸. Antipatro di fronte tali obiezioni non voleva ammettere che gli oggetti indifferenti appartenessero realmente ai nostri fini. Se infatti vi facessero parte, non sarebbero indifferenti. Antipatro perciò non consente altro valore degli indifferenti (verso i quali l'uomo ha le prime inclinazioni) che quello selettivo, ma non utilizza più il concetto di «scelta» adoperato da Diogene di Babilonia. Conseguentemente l'uomo non sceglie gli indifferenti secondo il loro contributo al fine ma secondo la loro conformità alla natura³⁹.

Una seconda definizione di Antipatro, inoltre, asserisce che il fine è «fare quello che è nelle nostre possibilità con costanza e con incrollabile volontà in riferimento (πρός) a ciò che è preferibile secondo natura»⁴⁰. La definizione degli Stoici successivi a Crisippo, quindi, include un riferimento alle cose secondo natura, senza tuttavia spiegare il motivo per cui tali indifferenti non sono da considerare beni. Tale definizione, nell'interpretazione che ne dà Posidonio, si legge nel modo seguente: «compiere ogni azione necessaria per (ἐνεκα)⁴¹ i beni naturali primari, accomunandoli all'ideale del piacere, all'imperturbabilità o a cose simili»⁴². Il fatto che Posidonio riprenda la critica Carneadea (insieme alla formula del fine distorto da Carneade) vuole forse rivelare che, secondo Posidonio, Antipatro non è riuscito a replicare con successo a questa critica⁴³. L'osservazione più acuta di Carneade consiste in una possibile identificazione tra τέλος ε σκοπος, per cui l'ottenimento degli indifferenti, che è il risultato della loro scelta ragionata, diventa automaticamente il τέλος dell'azione umana. Si noti, infatti, che anche per Posidonio la definizione dei predecessori porta ad annoverare il piacere o la salute tra i fini, cosa che ovviamente gli Stoici rifiuterebbero.

Posidonio, da parte sua, formula una doppia critica: da un lato l'espressione «secondo natura» nel senso in cui lo usa Antipatro è contraddittoria, dall'altro l'attività (il corretto conseguimento di ciò che è secondo natura) può appartenere necessariamente al fine, ma non essere il fine stesso⁴⁴. Quest'ultima riserva crea delle difficoltà e non funziona in modo efficace nella distinzione tra σκοπος ε τέλος la quale, invece, si spiega bene nella soluzione di Posidonio. Posidonio torna al rigorismo di Aristone di Chio quando nota che il fine riguarda unicamente la virtù, mentre tutte le attività che sono state in questo modo screditate, si recuperano nella loro prospettiva di essere naturali. Una tale prospettiva è altrettanto vicina alla critica di Aristone, per cui la natura offre impulsi anche verso il piacere⁴⁵. Non è quindi la natura che serve come criterio di azione, ma la ragione: nella versione posidoniana, per l'appunto, le facoltà irrazionali devono essere sottomesse al comando dell'*egemonico*⁴⁶. Secondo la lettura di I. G. Kidd, la frase successiva del testo di Galeno (che presenta una difficoltà per la presenza di due pronomi) si traduce nel modo seguente: «ma quando *questa* [cioè la definizione del fine] è correttamente determinata [e qui probabilmente Posidonio si riferisce alla sua stessa formula], ci si può valere di *questa* definizione per sbarazzarsi di tutte quelle aporie che i sofisti

[cioè Accademici e Peripatetici] mettono in rilievo»⁴⁷. In questo senso la tripartizione dell'anima in Posidonio potrebbe essere la rielaborazione della scissione impulso-ragione con l'aiuto della psicologia platonica⁴⁸.

Per accettare tale interpretazione, occorre tenere ben fermo il concetto di bene adoperato da Posidonio. In base a Diogene Laerzio VII 103 si è ritenuto che Posidonio abbia attribuito valore di bene anche a quelle cose che tradizionalmente sono state definite indifferenti⁴⁹. Da un lato tale attribuzione, considerando la dottrina di Panezio, maestro di Posidonio, non sorprende. Per il primo, i beni estranei alla virtù sono necessari alla felicità e la loro ricerca non è sempre incompatibile con il bene morale⁵⁰. Interpretare Posidonio in modo analogo, condurrebbe a vedere nella sua etica una via di uscita dalle critiche Accademiche e Peripatetiche, secondo cui la virtù non è sufficiente per la felicità ma può essere completata dai beni esterni. Questa soluzione posidoniana, inoltre, potrebbe essere la conseguenza della tripartizione platonica e dell'affinità naturale appartenente alle tre facoltà. Dall'altro lato, sebbene permetta l'ὀκείωσις verso gli indifferenti⁵¹, Posidonio sembra rimanere fermo nel ritenere che attribuendo loro valore l'uomo abbia delle ψευδεῖς δόξαι⁵². Ovvero in Posidonio gli oggetti della ὁρμή delle parti irrazionali non diventano valori *positivi*, ma semplicemente *naturali*⁵³. Con il completamento della dottrina della ὀκείωσις la tradizionale scala dei valori conserva il suo posto originario nel sistema⁵⁴. Sembra quindi che in Posidonio, da un lato si tenga fermo il principio stoico per cui la virtù è capace da sola ad assicurare la felicità (pertanto l'etica stoica non si assimila a quella peripatetica⁵⁵), dall'altro si osserva la premessa secondo cui nell'uomo ci sono facoltà *per definitionem* estranee alla ragione. Una tale concezione permette di parlare di una fonte di sofferenza altrettanto indipendente dalla ragione. L'autosufficienza della virtù, collegata alla teoria secondo la quale le passioni dipendono dalla ragione⁵⁶, si associa bene con la tripartita psicologia platonica. Con la tripartizione dei fini, infatti, sono riconosciute come naturali le esigenze del corpo, le quali possono rimanere separate dall'unico fine ultimo che è la virtù.

NOTE

* Articolo prescelto in accordo con l'Istituto Balassi, scritto da un borsista ungherese che, in virtù dell'accordo bilaterale tra Italia e Ungheria, ha svolto la sua ricerca in Italia.

¹ Per motivi di spazio la bibliografia presente nelle note è solo parziale. Sulla svolta negli studi posidoniani cfr. almeno EDELSTEIN, L., *The Philosophical System of Posidonius*, «The American Journal of Philology», LVII (1936), pp. 286-287 e LAFFRANQUE, M., *Poseidonios d'Apamée*, Presses Universitaires de France, Paris 1964, pp. 1-44.

² Sebbene la psicologia faccia parte della fisica, nel sistema stoico le tre parti logica, fisica ed etica sono strettamente collegate tra di loro: cfr. le parole di Posidonio in S. E. M. VII 19, secondo cui esse sono inseparabili, indivise (ἀχώριστα). In base a PHPV 326.13-16 (F 30 EK) e V 326.19-24 (F 187 EK) si può presupporre che per Posidonio l'indagine sull'anima sia il punto di partenza per tutte le questioni etiche. EK = EDELSTEIN, L., KIDD, I. G., *Posidonius. The Fragments*, vol. I, CUP, Cambridge 1972. Il volume è seguito nel 1988 da due volumi di commentario di KIDD e nel 1999 dalla traduzione dei testi. PHP = DE LACY, P. H. (ed., trans., comm.), *Galen. On the doctrines of Hippocrates and Plato*, in CMGV, Akademie-Verlag, Berlin 1978, 1980, 1984.

- ³ COOPER, J., *Posidonius on Emotions*, in SHIVOLA, J. – ENGBERG-PEDERSEN, T., *The Emotions in the Hellenistic Philosophy*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht–Boston–London 1998, p. 72.
- ⁴ Cfr. in partic. KIDD, I. G., *What is a Posidonian Fragment?* in G. W. MOST (ed.), *Collecting Fragments (Fragmente Sammeln)* vol. I, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1997, pp. 225–236; KIDD, I. G., *Posidonius Methodology and the Self-Sufficiency of Virtue*, in REVERDIN, O., GRANGE, B., *Aspects de la Philosophie Hellénistique. Neuf exposés suivis de discussion*, Fondation Hardt, Vandoeuvres–Genève 1986, pp. 1–21.
- ⁵ Su questa difficoltà delle fonti e sull'evoluzione dottrinarie da Zenone a Crisippo nella storiografia del '900 cfr. IOPPOLO, A. M., *Lo Stoicismo antico*, «Paradigmi», LXII (2003), pp. 299–311.
- ⁶ Cfr. KIDD (1999), p. 72 per un elenco dei titoli dei libri di Posidonio. È stata tramandata notizia del Περὶ ψυχῆς di Posidonio (cfr. FF 28 a-b EK) che tuttavia Galeno sembra di non prendere in considerazione.
- ⁷ Le pagine si riferiscono ai libri IV e V di Galeno, scritti probabilmente tra il 162 e 166 d. C. Riguardo ai manoscritti sorgono alcune difficoltà filologiche su cui cfr. DE LACY in *PHP* vol. I pp. 12–46.
- ⁸ LÉVY, C., *Chrysippe dans les Tusculanes*, in B. BESNIER, P.-F. MOREAU, L. RENAULT (edd.), *Les passions antiques et médiévales*, PUF, Paris 2003, pp. 131–132. Si nota quindi che per ricostruire pienamente la dottrina posidoniana sono di fondamentale importanza anche gli scritti degli altri autori, ad esempio di Cicerone o di Seneca.
- ⁹ KIDD (1985), p. 3.
- ¹⁰ Non potendo in questa sede occuparsi dettagliatamente dello *status quaestionis* si rimanda all'introduzione di TIELEMAN, T., *Chrysippus' On Affections. Reconstruction and Interpretation*, Brill, Leiden–Boston 2003, pp. 198–201.
- ¹¹ Cfr. ad esempio GILL, C., *Galien a-t-il compris la théorie stoïcienne des passions?*, in BESNIER B., MOREAU P.-F., RENAULT L. (edd.), *Les Passions Antiques et Médiévales*, Presses Leviathan de France, 2003, pp. 145–152, p. 147 in merito a Crisippo.
- ¹² Cfr. TIELEMAN (2003), in partic. pp. 198–287. Cfr. la recensione di VOGT, K., *Recensione. Teun Tieleman: Chrysippus' On Affections. Reconstruction and Interpretation. Leiden: Brill 2003 (Philosophia Antiqua; 94), XII, 350 pp.*, «Archiv für Geschichte des Philosophie», LXXXVII (2005), pp. 211–215, che su questo punto contrasta TIELEMAN (2003).
- ¹³ DIELS, H. (coll., rec., pref., not.), *Doxographi Graeci*, Berlin–Leipzig 1929. Tr. it. L. TORRACA (trad.), *I Dossografi Greci*, Padova 1961, pp. 128–129, 181–185.
- ¹⁴ Cfr. ad esempio UNTERSTEINER, M., *Posidonio nei placita di Platone secondo Diogene Laerzio III*, Paideia, Brescia 1970.
- ¹⁵ STEVENS, J. A., *Posidonian Polemic and Academic Dialectic. The Impact of Carneades upon Posidonius' Περὶ παθῶν*, «GRBS», XXXIV (1993), p. 230.
- ¹⁶ In merito alla dottrina della *oikeiosis* cfr. HIEROCL. *Elementa moralia*, P. Berol. inv. 9780 v, col. IV 24–26; D. L. VII 86; SEN. *ep.* 121.14–20; 12.6. Cfr. ad esempio J. BRUNDSCHWIG, *The cradle argument in Epicureanism and Stoicism*, in SCHOFIELD, M.–STRIKER G. (ed.), *Norms of Nature. Studies in Hellenistic Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; FREDÉ, M. *On the Stoic Conception of the Good*, in K. IERODIAKONOU (ed.), *Topics in Stoic Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 1999, p. 71–94; LONG, A.–SEADLEY, D., *The Hellenistic philosophers (I. Translations of the principal sources with philosophical commentary)*, CUP, Cambridge 1987, pp. 353–354.
- ¹⁷ Sul fatto che Crisippo non abbia accolto un metodo empirico, ma piuttosto *a priori*, nel descrivere lo sviluppo umano cfr. BRUNDSCHWIG (1986), pp. 128–44.
- ¹⁸ CIC. *Fin.* V 20.55. L'edizione di riferimento è MARINONE, N. (cur.), *Cicerone. Opere politiche e filosofiche*, UTET, Torino 2010³, pp. 69–451 Cfr. inoltre *Fin.* II 10.32; D. L. VII 89.
- ¹⁹ Sul fatto che per Epicuro il piacere sia il bene supremo cfr. in modo paradigmatico EPICUR. *ep. Men.* 128–129. Sull'argomento della culla per gli Epicurei cfr. CIC. *Fin.* I 9.30, II 10.31–32; per gli Stoici,

- Fin.* III 5.16–17; e per l'assimilazione di tale punto di partenza nella tradizione accademico-peripatetica, forse sulla base dell'influenza di Antioco di Ascalona, cfr. *Fin.* IV 6.15, 7.16, 8.19, 10.25, 13.32,34, V 8.23.
- ²⁰ Cfr. per esempio *PHP* V 318.20 sgg. Si tratta di una delle obiezioni su cui si basa la critica di Posidonio nei confronti della dottrina della passione di Crisippo, di cui tuttavia ci non si occuperà in questa sede.
- ²¹ Per la *scala naturae* stoica cfr. D. L. VII 86. Cfr. inoltre S. E. *MVIII* 275 sul fatto che gli esseri senza ragione non hanno la capacità di concepire i segni; infatti i bambini non sono ancora capaci di concettualizzare e sintetizzare le loro impronte (così vuole anche *EPIC.* *Diss.* I 6. 10), e sono perciò detti irrazionali; cfr. sui bambini irrazionali *ORIGEN.* *in Matth.* vol. III p. 591 (*SVF* III 477) e *PHP* V 316.21 sgg. Sulla differenza degli impulsi negli esseri razionali e irrazionali cfr. *STOB. Ecl.* II 86.17. Sul rapporto tra assenso e impulso come segni distintivi della razionalità cfr. *STOB. Ecl.* II 88.2–6 (*SVF* III 171), *PLU. Stoic. repugn.* 1057 A (*SVF* III 177).
- ²² Sulla ragione come guida dell'uomo e sull'allontanamento dell'uomo da essa cfr. *PLU. de virt. mor.* X 450 D (*SVF* III 390); *PHP* IV 240.18–20. Che tale avvenimento abbia luogo a quattordici anni si legge in D. L. VII 55.
- ²³ Cfr. *PLU. Stoic. repugn.* 1050 C–D. Cfr. la trattazione delle «ragioni seminali» in S. E. *MIX* 103
- ²⁴ *Cic. Fin.* IV 13. 35.
- ²⁵ *Cic. Fin.* IV 11.26. Sul fatto che la natura conduce l'uomo verso ciò che non è moralmente buono cfr. *PLU. de comm. not.* IV 1060 C.
- ²⁶ *Gal. PHP* V 318.16–18: «οἰκειοῦσθαι πρὸς μόνον τὸ καλόν, ὅπερ εἶναι δηλονότι καὶ ἀγαθόν». Trad. di *VIMERCATI, E., Posidonio. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2004 (A 204).
- ²⁷ Cfr. *PLU. Stoic. repugn.* XXX 1047 E 9–12: «Alcuni degli antichi solevano dire che quello che capitava a chi aveva il vino acido e non poteva venderlo né come aceto né come vino, capita a Zenone: infatti ciò che è preferito non ha per lui possibilità d'essere venduto né come bene né come indifferente». Trad. di M. ZANATTA.
- ²⁸ Cfr. *IOPPOLO, A. M., Aristone di Chio e lo Stoicismo antico*, Bibliopolis, Napoli 1980, p. 90.
- ²⁹ Cfr. *IOPPOLO* (1980), p. 150.
- ³⁰ Sul fatto che nel caso del piacere Zenone parla delle parti irrazionali dell'anima cfr. *PHP* IV 240.1–10.
- ³¹ Cfr. S. E. *M.* VI 64; *EUS. PE.* XIV 6.9.
- ³² *Cic. Fin.* IV 17.47. Sulla dottrina di Zenone e le critiche adottate da Aristone di Chio cfr. anche *IOPPOLO, A. M., Il concetto di piacere nella filosofia di Aristone di Chio*, «Elenchos», XXXIII (2012.1) pp. 43–68, in partic. pp. 48 sgg.
- ³³ D. L. VII 87.
- ³⁴ D. L. VII 87; *STOB. Ecl.* II 75.11–76.16.
- ³⁵ *STOB. Ecl.* II 76.6 sgg; D. L. VII 87. La definizione di Diogene di Babilonia invece parla già della «scelta delle cose secondo natura». Cfr. *Cic. Fin.* III 31 per cui le due definizioni sono equivalenti, ciò tuttavia può derivare dagli intenti polemiaci di Cicerone o della sua fonte, cfr. *IOPPOLO*, lezioni dell'A.A. 2010/2011.
- ³⁶ *CLEM. Stromat.* II 21.129.1–5 (F 186 EK). Trad. di *VIMERCATI* (A 218).
- ³⁷ Anzi, forse di quella zenoniana, cfr. *STEVENS* (1993), p. 257. Si nota tuttavia che nella definizione del fine di Zenone o di Crisippo non ci sono ancora riferimenti alle cose secondo natura.
- ³⁸ *STEVENS* (1993), p. 258. *PLU. de comm. not.* XXVII (*SVF* III [AT] 59). Si tenga presente anche il tramite di Diogene di Babilonia la cui definizione in *STOB. Ecl.* II 75.11 W (*SVF* III [DB] 44) è la seguente: «Seguire la ragione (eu)logistei=η) nella scelta delle cose secondo natura» (cfr. anche in D. L. VII 88). Trad. di R. RADICE. Sul fatto che Carneade da parte sua riprenda alcuni argomenti di Aristone cfr. *IOPPOLO*, lezioni dell'A.A. 2010/2011.

- ³⁹ STOB. *Ecl.* II 80.7–13; 83.10–84.2; D. L. VII 105.
- ⁴⁰ STOB. *Ecl.* II 76.11–15 (*SVF* III [AT] 57). Il testo di Stobeo contiene un'altra definizione che, similmente a Diogene di Babilonia si riferisce alla scelta tra gli indifferenti: «vivere scegliendo quello che è conforme a natura e rifiutando quello che è contro natura». Come notano STRIKER, G., *Following Nature: A Study in Stoic Ethics*, «Oxford Studies in Ancient Philosophy», IX (1991), p. 59; LS I, p. 409; STEVENS (1993), p. 258, la formula citata nel testo principale potrebbe essere il risultato della rielaborazione di Antipatro. La prima definizione, infatti, assomiglia molto a quella di Diogene di Babilonia, che, probabilmente, è stato il bersaglio della critica di Carneade.
- ⁴¹ Come nota STEVENS (1993), p. 260 l'uso dell'espressione da parte di Posidonio non può essere un caso, in quanto facente parte della definizione del fine come lo riporta ad esempio STOB. *Ecl.* II 46.5–19 (*SVF* III 2). Antipatro poteva usare questa parola in riferimento al τέλος e non alle τὰ πρῶτα κατὰ φύσιν che costituiscono lo σκόπος.
- ⁴² *PHPV* 328.8–10 (F 187 EK). Trad. di E. VIMERCATI (A 206).
- ⁴³ Cfr. STEVENS (1993), p. 282 che riassume: «If he [*scil.* Posidonius] was aware of not quoting Antipater properly, as I think certain, his strategy was deliberate and circular: by accepting subtly altered Academic accounts of Stoic premises and the aporetic conclusions following from them, he meant to show that his Stoic forbearers could not cut through Academic *aporai*».
- ⁴⁴ *PHPV* 328.12–14.
- ⁴⁵ Cfr. PLU. *de virt. mor.* II 441 A. Per l'analisi cfr. IOPPOLO (1980), in partic. pp. 183–187. Sul fatto che il piacere, per opera delle impressioni convincenti, costituisca una sollecitazione da vincere con lo studio cfr. anche ORIG. *Princ.* III 108 Delaure (*SVF* II 988). Cfr. anche IOPPOLO (2012).
- ⁴⁶ Cfr. ad esempio *PHPV* 324.11–23 e *PHPV* 332.7–15 per il paragone con il carro.
- ⁴⁷ *PHPV* 328.14–15.
- ⁴⁸ La parola τὸ παθητικόν è spesso attribuita da Galeno al nostro filosofo. Talora questa espressione è sostituita da 'parte irascibile' e 'concupiscibile', sebbene lo stesso Galeno riconosca che il filosofo di Apamea non parla di parti, ma, al modo di Aristotele, di facultà (τὰς δυνάμεις), cfr. ad esempio *PHP* VI 368.20–26. La tripartizione è esplicitamente collegata a Posidonio in *PHP* VIII 482.32–484.4 (F 32 EK); 332.31–334.10 (F 33 EK); *PHP* IV 248.4–6 (F 34 EK). Tuttavia, VANDER WAERDT osserva come la tripartizione dell'anima di Posidonio sia stata mediata dalla bipartizione razionale/irrazionale dell'anima aristotelica in VANDER WAERDT, P. A., *Peripatetic Soul-Division, Posidonius, and Middle Platonic Moral Psychology*, «GRBS», XXVI (1985), pp. 373–394.
- ⁴⁹ Cfr. inoltre EPIPHAN. *Fide* 9.46 (F 172 EK). F 171 e 172 per KIDD, I. G., *Posidonius The Commentary*, vol. II (i and ii), Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 638–642 non riportano la vera dottrina di Posidonio. Cfr. KIDD, I. G., *Stoic Intermediates and the End for Man*, in LONG, A. A. (ed.), *Problems in Stoicism*, Athlone Press, London 1971, pp. 150–172 e KIDD (1985).
- ⁵⁰ Cfr. D. L. VII 127–128 (F 74 ALESSE), cfr. inoltre ALESSE, F., *Panezio di Rodi e la tradizione Stoica*, Bibliopolis, Napoli 1994. (1994), in partic. pp. 74–83. Sull'autosufficienza della virtù nello Stoicismo cfr. *SVF* I 187, 188, 192; III 53, 119, 128, 129, 139.
- ⁵¹ Cfr. *PHP* IV 288.9 per cui τὸ παθητικόν ha il suo fine proprio.
- ⁵² La giustificazione di quest'affermazione richiederebbe una trattazione dettagliata. Cfr. ad esempio SEN. *ep.* 87.31–40.
- ⁵³ Cfr. KIDD (1985), p. 20.
- ⁵⁴ KIDD (1985), p. 17. Per un esame dettagliato dell'argomentazione delle *ep.* 85 e 87 cfr. INWOOD, B., *Seneca: Selected Philosophical Letters*, Oxford University Press, 2007, pp. 219–60.
- ⁵⁵ Cfr. ad esempio CIC. *Fin.* III 3.10.
- ⁵⁶ LÉVY (2003), pp.131–143 pp. 137–138.

Giovanni Gentile e Søren Kierkegaard: l'attuale e l'istante

MICHELE SITA

A) KIERKEGAARD E GENTILE CONTRO HEGEL

KIERKEGAARD E GENTILE SEMBREREBBERO AVER POCO IN COMUNE, SEMBREREBBERO LONTANI TRA LORO COSÌ COME LO SONO L'ESISTENZIALISMO E L'IDEALISMO O, NEL CASO IN QUESTIONE, quel particolare tipo di idealismo che Gentile chiamò attualismo. In effetti è così, la filosofia di Kierkegaard è totalmente diversa da quella di Gentile, credo tuttavia che il passaggio all'esistenzialismo italiano sia cominciato proprio con Gentile e sia passato attraverso il suo pensiero. Per capire meglio quest'affermazione sarà utile partire da un punto di contatto inequivocabile tra Kierkegaard e Gentile, ovvero il fatto che entrambi si confrontarono, pur se con occhi diversi ed obiettivi altrettanto differenti, con il pensiero di Hegel. In realtà questo punto comune di partenza era quasi obbligato, era normale e necessario, in quel periodo, imbattersi in Hegel, in colui che rappresenta il vertice della filosofia moderna.

Nell'avversare il pensiero hegeliano ebbe un ruolo non irrilevante Friedrich Adolph Trendelenburg che riprese, nelle sue *Ricerche logiche* (1840), l'antica

Abstract

Kierkegaard and Gentile would seem to have little in common, seem as far apart as are existentialism and idealism or, in this case, that particular kind of idealism that Gentile called actualism. In fact it is so, the philosophy of Kierkegaard is totally different from that of Gentile, but in this article I would like to demonstrate that the transition to the Italian existentialism has begun with Gentile and has passed through his thoughts.

aporia sul movimento, intaccando così il sistema hegeliano. La messa in evidenza di quella difficoltà razionale gli permise di criticare non solo la logica hegeliana ma, conseguentemente a ciò, di considerare anche il divenire dialettico come un'intuizione sensibile del movimento, come se il movimento fosse il presupposto del divenire. Si tratta quindi dello stesso discorso di Zenone sulla famosa tartaruga che il piè veloce Achille, nonostante la sua fama, non riusciva paradossalmente a raggiungere, è un'aporia dovuta alle conseguenze di una riflessione che si propone di escludere il trascendentale dal ragionamento. L'astrazione prende per mano il pensiero, s'inorgoglisce e infine spinge il pensiero stesso a negare il divenire o, in termini hegeliani, a far nascere il divenire dal vuoto, ovvero da ciò che è estraneo a tutto il resto. Kierkegaard, riprendendo anche le opposizioni già accennate di Trendelenburg, si spinge oltre ironizzando sul sistema hegeliano e considerandolo come un insieme di ragionamenti che, per fare astrazione dal tutto, prendono l'avvio dal nulla. «Nessun divenire è necessario – afferma Kierkegaard – né prima di divenire, altrimenti non potrebbe divenire, né dopo essere divenuto, perché allora non sarebbe divenuto. Ogni divenire avviene nella libertà, non per necessità; nulla di ciò che diviene, diviene per una ragione ma tutto per una causa¹». In queste parole viene chiaramente messo in evidenza l'errore di Hegel che, secondo Kierkegaard, era quello di aver identificato logica e metafisica, ragione e causa, pensiero ed essere. Quel che Hegel descriveva non era l'esistenza reale, si trattava di quell'enorme castello ben costruito, il castello dal quale egli stesso rimase al di fuori, ritirandosi poi a vivere in un granaio. L'errore consiste anche, quindi, nel voler tacciare di falsità tutto ciò che non siamo in grado di comprendere, tutto ciò che resta al di fuori di quel tutto che la ragione vorrebbe spiegare. Kierkegaard, tramite l'arma dell'ironia mutuata da Socrate, suggeriva nuove vie da battere, vie sulle quali ben s'inscrive lo stesso Gentile. Quest'ultimo fu apprezzato dai pensatori cattolici del suo tempo, in particolare per aver rotto con l'illuminismo ed aver apportato delle sostanziali riforme alla filosofia di Hegel. La dialettica di Hegel prendeva in considerazione la realtà oggettiva e pensabile laddove, secondo Gentile, sarebbe possibile unicamente una dialettica non di ciò che è pensato bensì di colui che pensa nel momento in cui pensa: «Il punto di vista nuovo a cui conviene collocarsi – ci suggerisce Gentile – è questo dell'*attualità* dell'io, per cui non è possibile mai che io concepisca l'io come oggetto di se medesimo. Ogni tentativo che si faccia, si può avvertirlo fin da ora, di oggettivare l'io, il pensare, l'attività nostra interiore, in cui consiste la nostra spiritualità, è un tentativo destinato a fallire, che lascerà sempre fuori di sé quello appunto che vorrà contenere²». L'attività pensante dovrà assumersi, quindi, il ruolo di soggetto e non quello di oggetto della nostra definizione, si tratta di un'attività che si definisce nell'istante stesso in cui si pensa. Trendelenburg, così come offrì terreno alla critica che Kierkegaard mosse ad Hegel, allo stesso modo dette degli spunti allo stesso Gentile. A dir la verità Hegel entra nel pensiero di Gentile filtrato da Bertrando Spaventa e Donato Jaja, si ricordi inoltre che, tra gli allievi di Trendelenburg, vi fu anche Francesco Aciri³, pensatore che, pur non approvando l'attualismo, fu elogiato dallo stesso Gentile. Il rifiuto del sistema era chiaro, ora bisognava però trovare un'alternativa valida, bisognava prendere una scelta che per-

mettesse di tornare all'uomo. Kierkegaard concentra la propria riflessione sul singolo e sulla sua esperienza, ma questo singolo non riesce ad essere attualista, la soggettività dell'esistenza è ben lontana dal pensiero in atto, il singolo non si sarebbe mai arrogato il diritto di divenire attività creatrice. Troppi dubbi, troppe possibilità circondano l'esistenza dell'uomo, forse il seduttore kierkegaardiano potrebbe anche essere un attualista, ma di certo non lo era l'uomo che entrava, inevitabilmente, nella disperazione, nell'angoscia e nel pentimento. L'io kierkegaardiano si rapporta a se stesso, ritorna continuamente a se, ma se da un lato viene qui difesa la singolarità dell'uomo, dall'altro viene contrastata l'universalità dello spirito: «il "Singolo" – afferma Kierkegaard – è la categoria attraverso la quale devono passare - dal punto di vista religioso - il tempo, la storia, l'umanità⁴». Nonostante ciò la realtà non può risolversi nel singolo, se pure in quest'ultimo esistesse un pensiero in atto, non potrebbe certo esimersi dal dubbio, ne rimarrebbe incagliato, paralizzato dalla realtà stessa. Se da un lato le possibilità rimuovono ogni velleitaria pretesa del singolo, bisognerà ammettere, d'altra parte, che l'uomo era finalmente riuscito, con Kierkegaard, a liberarsi dalle catene del sistema, aveva avuto la forza di recuperare, con fatica e sofferenza, la propria esistenza autentica. Se quindi il sistema è un mondo chiuso, l'esistenza viene definita da Kierkegaard come l'esatto contrario, un mondo che si apre di fronte alla nostra vita, non totalità astratta e chiusa ma apertura, non immanenza ma trascendenza. L'esistenza non ha una continuità costante, è perennemente esposta al dubbio, alla scelta, sfugge alla ragione e si rifugia nella fede, ma è costretta a farlo con un movimento brusco, uno spostamento improvviso che si oppone alla mediazione di cui parlava Hegel. Quest'ultimo non ammette alcun salto, se anche lo ammettesse si tratterebbe certo di un salto che sarebbe costretto a seguire, in ogni caso, le regole della logica.

Il pensiero di Gentile, stimolato anche dalla polemica amicizia con Croce, ebbe quindi un respiro europeo e trasse forza da pensatori come Vico, Rosmini, Gioberti e Spaventa. Nonostante non si possa fare a meno di Hegel bisognerà tuttavia rifuggire quello che Croce definiva il *pappagalismo* hegeliano che, se lo stesso Croce avversava in quanto seguace di una filosofia dei distinti, prima tra tutte la distinzione tra pensiero ed azione, Gentile in qualche modo riformulava proponendo una nuova forma di idealismo attualistico. Ritornando ancora a Croce è interessante notare il modo in cui egli esclude bruscamente Kierkegaard dal novero dei filosofi, non si può esser tali se si è nel contempo poeti⁵. Tra l'altro, se Kierkegaard aveva raggiunto un certo credito come scrittore, in fondo era dovuto, secondo lo stesso Croce, a quella che egli definiva la sua «completa ottusità filosofica e storica⁶». Non è qui il caso di intraprendere un'apologia di Kierkegaard, è noto che egli stesso non si sentisse propriamente un "filosofo", di certo non uno di quelli che spadroneggiavano tra i loro oscuri pensieri. Kierkegaard si definiva un pensatore cristiano, non si sentiva uno scrittore, non si sentiva di appartenere alla religione cristiana che imperversava in quel periodo, non era niente di tutto ciò, ma aveva avuto il coraggio di cercare il singolo e di guardare in faccia l'esistenza. Kierkegaard, si voglia o no considerarlo filosofo, voleva tuttavia rivalutare l'esistenza dell'uomo e ridargli la dignità che essa meritava, quella dignità che egli considerava essere stata sottovalutata

da Hegel. Quest'ultimo si ostinava a ritenere il *genere* superiore al *singolo*, mettendo così l'uomo alla stregua di un animale e, di conseguenza, sminuendo pericolosamente il valore della vita stessa. Pur con le dovute ed evidenti differenze Gentile, rifiuggendo l'oggettività del pensato, rivalutava il soggetto pensante: «È una legge, si può dire, della conoscenza della realtà spirituale, che l'oggetto si *risolva nel soggetto*⁷» ed ancora «Chi dice fatto spirituale, dice spirito. E dire spirito è dire sempre individualità concreta, storica: soggetto che non è *passato* come tale, ma *attuato* come tale⁸».

Con e contro Hegel, quindi, accomunati dagli spunti di Trendelenburg, ma se il singolo di Kierkegaard è l'uomo della crisi cosciente, di contro l'io di Gentile non ha ancora consapevolezza dell'inquietudine e del turbamento in cui si trova. Come un pesce tirato fuori da un acquario, l'io di Gentile guizza ancora in cerca dell'acqua, vorrebbe rituffarsi in quello che credeva essere il mare, vorrebbe continuare a sentirsi forte. L'uomo di Kierkegaard rischia invece di soffocare, rinuncia alle illusioni, accetta se stesso così per com'è, con tutte le sue angosce, le sue paure. Nonostante tutto però, alla fine, potrà trovare la forza per il salto più pericoloso, quello verso l'abisso, verso il vuoto.

B) KIERKEGAARD E GIOVANNI GENTILE PRECURSORI DI HEIDEGGER?

Se da un lato abbiamo notato il comune riferimento-opposizione di Kierkegaard e Gentile nei confronti di Hegel, bisognerà anche notare quanto il pensiero successivo di Heidegger presenti inequivocabili somiglianze sia con Kierkegaard che con Gentile. In Heidegger si ritrovano numerose concezioni su cui aveva insistito Kierkegaard, basti pensare al concetto di angoscia, di morte, di ripetizione e, non ultimo, al concetto di istante. Tra Gentile ed Heidegger non vi sono contatti diretti, i loro pensieri sembra che si siano sfiorati senza tuttavia toccarsi, nonostante ciò la visione che Heidegger aveva della filosofia non si discosta molto da quella di Gentile. Secondo Augusto Del Noce si tratterebbe addirittura della stessa idea, proposta però con “segno rovesciato”, ovvero come un processo verso il nichilismo. In tal senso si potrebbe dire che la filosofia di Gentile trovi in Heidegger la sua più profonda verità o che, riprendendo ancora Del Noce, il suo pensiero rappresenti un vero e proprio preannuncio delle riflessioni heideggeriane⁹. Salvatore Natoli notava inoltre come «in Gentile si trovino evidenti anticipazioni di Heidegger e non solo del primo, ma anche del cosiddetto secondo Heidegger¹⁰». In Italia l'accostamento Gentile-Heidegger aveva suscitato in ogni caso un dibattito, ovviamente c'erano voci autorevoli che non solo non intravedevano la possibilità di un accostamento ma, addirittura, negavano con forza che la corrente attualistica, pur in maniera limitata, fosse stata in grado di permeare di sé il resto dell'Europa. Tra le voci contrarie basti ricordare gli studi di Gennaro Sasso¹¹ che, dopo una scrupolosa indagine, era giunto alla conclusione che tra Gentile ed Heidegger non vi fosse niente di comune, pur ammettendo egli stesso, in diversi punti, il convergere del

loro pensiero. Quel che lo interessava principalmente sembrava essere il fatto che tra i due non vi fossero stati né contatti né influenze dirette: certo è vero che Heidegger era stato in Italia nel 1936, è vero che si incontrarono proprio a Roma, è vero che l'interesse per Heidegger in Italia era venuto ad accrescersi proprio in quegli anni, ma non vi fu mai, tra i due pensatori, un coinvolgimento ed una vera attenzione reciproca. Resta il fatto che Ernesto Grassi, sin dal 1930, aveva letto e portato in Italia il pensiero di Heidegger, le sue riflessioni venivano rivisitate sotto la lente dell'attualismo, venivano tradotte e sottoposte alle interpretazioni più varie. Neanche Croce si sottrasse a questo dialogo e nel 1933, riferendosi ad Heidegger, affermava con autorevolezza: «Lo avevo individuato già sei anni fa, attraverso quel che me ne fecero leggere i suoi scolari e ammiratori italiani; e avevo preveduto che sarebbe finito com'è finito. Bisognerebbe fargli conoscere il precursore che ha avuto in Italia nel Gentile. Ma forse lo Heidegger non saprà darsi agli affari con la sua filosofia pura come il Gentile ha fatto con l'atto puro¹²». Il discorso potrebbe andare avanti, altri nomi ed altre parole sono state spese sull'argomento, quanto detto è tuttavia sufficiente per affermare che, sia stato esso reale o immaginario, in ogni caso un rapporto tra Gentile e Heidegger può certamente essere stabilito. Il percorso che porta da Hegel ad Heidegger è quindi piuttosto vario e frastagliato, si dovrà tuttavia notare che le riflessioni di Kierkegaard e Gentile, pur nella loro grande diversità, avevano in germe alcuni sviluppi chiave della filosofia di Heidegger. Spingendoci ancor più in là potremmo affermare che le considerazioni di questi due pensatori, lette le une a fianco alle altre, mostrano le varie facce dell'uomo descrittoci da Heidegger. Da un lato abbiamo l'uomo delle possibilità, l'uomo che porta in se l'angoscia e la paura, l'uomo che oscilla pericolosamente verso il nulla, dall'altra ci troviamo invece di fronte ad un uomo che recupera la sua indipendenza, un uomo che ha già preso la sua scelta. Questa sintesi di elementi così diversi non era facile da realizzare: Kierkegaard aveva deciso di tenersi l'uomo in crisi, l'uomo infelice, Gentile aveva invece spinto il pensiero ad un ultimo coraggioso sussulto, Heidegger infine cercò di mettere assieme le due cose, accettò la crisi, prese coscienza delle possibilità e delle paure e, infine, suggerì all'uomo di imparare a convivere.

Le differenze e le barriere tra esistenzialismo ed idealismo tuttavia persistono, l'obiettivo non è quello di confondere le due correnti, sembra tuttavia utile il confronto, il fatto che tra l'una e l'altra vi sia una innegabile continuità. Potremmo addirittura rinvenire, in queste differenze, una sorta di capovolgimento concettuale, perché se l'idealismo partiva dall'essere per giungere all'esistenza, è evidente che l'esistenzialismo partiva proprio dall'esistenza per poi giungere all'essere. Gentile, con il suo pensiero, stava quindi preparando la strada all'esistenzialismo italiano, lo stesso Pareyson se ne accorse, scrivendo tra l'altro che in Italia non si era mai «raccolto tanto interesse intorno alla problematica esistenzialista se il Gentile non avesse preparato, con il suo attualismo, quell'atmosfera nella quale soltanto son potuti germinare temi speculativi riconosciuti in seguito come esistenzialistici¹³».

C) L'ATTUALE E L'ISTANTE

Una volta stabilito, con le dovute cautele, che esistono dei punti di contatto tra l'esistenzialismo e l'attualismo, si vogliono ora accostare, un po' provocatoriamente, due concetti chiave: l'attuale e l'istante. Per far ciò bisognerà tuttavia partire, ancora una volta, dalla concezione del tempo e, quindi, dalla percezione che l'uomo ha del trascorrere delle cose. Per Kierkegaard la storia è divenire nel divenire, tutto ciò che è divenuto è storia e, in seno alla storia, nasce quella sorta di raddoppiamento attraverso il quale si diviene all'interno del divenire stesso: «Ciò che ha la dialettica del tempo – afferma Kierkegaard nelle *Briciole Filosofiche* – ha in sé una duplicità in quanto dopo essere stato presente, può persistere come passato¹⁴». Alla certezza dell'accaduto fa tuttavia riscontro l'incertezza che il fatto ormai passato fosse stato così da sempre, con le parole di Kierkegaard potremmo dire che «...la comprensione è un fraintendimento di se stesso (che ci sia comprensione) e del suo oggetto (che qualcosa del genere possa essere oggetto di comprensione¹⁵», ovvero colui che crede di aver compreso e ricostruito il passato si trova inevitabilmente di fronte ad un fraintendimento. Gentile, d'altro canto, finisce invece con l'identificare storia e storiografia, in altre parole l'idealismo attuale considera i fatti della storia unicamente in quanto coscienza dello spirito, la storia è viva nel pensare se stessa. «La realtà è spirito – afferma Gentile – e lo spirito non è, ma diviene: non è immediatezza, ma libertà [...] lo spirito, cioè la realtà stessa, è storia o processo di formazione di sé¹⁶», un continuo svolgimento che, in fondo, diviene all'interno del divenire stesso, in un percorso che, tuttavia, non uscirà mai dal pensiero storico attuale. Per quel che riguarda la duplicità del divenire è interessante riprendere nuovamente le parole dello stesso Gentile perché, lungo il processo appena descritto, ci si troverà, ad un certo punto, di fronte alla distinzione tra il pensiero che pensa ed il pensato: «egli si è estraniato – afferma quindi Gentile – per diventare un altro se stesso, che è per l'appunto il nuovo soggetto pensante: il soggetto cioè che non pensa più quel determinato oggetto con cui s'immedesima, ma questa dualità di sé e dell'oggetto. Dualità prima inesistente¹⁷». Questa frase potrebbe spiazzare, Gentile fondò la sua teoria proprio sull'indistinzione dell'essere e del pensiero, in effetti questo nuovo oggetto risulterà essere, a ben vedere, «qualche cosa d'indiscernibile e fuso intimamente con esso soggetto¹⁸». L'esempio portato avanti da Gentile, ovvero quello del sentimento, sembra chiarire bene l'idea, proprio perché il sentimento solo dopo essere stato superato, solo quando non è più vivo, si potrà in qualche modo distinguere da noi. Fino al momento in cui il sentimento è presente in noi non vi è alcuna distinzione, il sentimento viene creato nel momento stesso in cui lo si prova, di conseguenza il soggetto forma un indistinguibile tutt'uno con il sentimento stesso. Quando ormai si può parlare del sentimento, quando il sentimento stesso non suscita più né il pianto né il sorriso, né la sofferenza né la gioia, ebbene ci troviamo di fronte a qualcosa di nuovo, qualcosa che non è più in noi ma che, in maniera distaccata, possiamo continuare a riferire a quel particolare “noi”, pensato ma non attuato. Non si tratta qui della stessa duplicità kierkegaardiana, tuttavia è pur vero che questo nuovo soggetto pensante si trova a creare una dualità che fa eco alla du-

plicità descritta nella dialettica temporale proposta da Kierkegaard. Se ciò che è stato presente persiste come passato, allora è evidente che questo passato altro non è che la nuova faccia di ciò che un tempo era presente. Questa nuova faccia è determinata da colui che ripensa il presente, ripensando di conseguenza la dualità tra ciò che è stato e colui che, pensandolo, lo riporta in vita. Nella ripetizione kierkegaardiana questo passaggio non è ancora avvenuto, non si riesce a guardare con distacco in direzione del passato, si è ancora strettamente connessi ad esso, si è a metà strada tra il possesso e il distacco. Questa situazione crea sofferenza, il distacco non è ancora avvenuto, ma al tempo stesso non siamo più in grado di vivere la situazione che il nostro pensiero rievoca, siamo condannati a tentare la ripetizione, ad accontentarci, quindi, della brutta copia della realtà che fu nostra. Se in Gentile abbiamo quindi la pacificazione dell'atto, in Kierkegaard rimane l'inquietudine della ripetizione impossibile. Pur se i nostri ricordi potranno riprendersi quel che è stato, pur se si trovassero anche a ripetere esternamente gli atti di un tempo che ormai non è più, ciò non significherebbe, per l'uomo, poter rivivere il suo passato. Allo stesso modo in cui l'uomo attualizza la storia, così vengono ripetuti i ricordi, ma siamo ormai altri da quel ch'eravamo e, se pur ci si ritrovasse a ripetersi, altre sarebbero le mie sensazioni ed altre le vostre, perché sia io che voi penseremmo in quel determinato istante e vivremmo nel momento stesso in cui stiamo pensando. Com'è ben noto la storia, per Gentile, è una produzione soggettiva che vede il fondersi di soggetto e oggetto, «non si tratta più delle vecchie storie [...] ma di una nuova storia, che è sempre la storia da noi attualmente costruita¹⁹», una storia che, quindi, sarà diversa nonostante in fondo sia sempre la stessa. D'altro canto è comprensibile anche il modo in cui la storia viene ad inserirsi nella riflessione kierkegaardiana, da un lato completando la concezione che egli ha del tempo, dall'altro mettendola a confronto con l'eternità di Dio. A questo punto il pensiero di Kierkegaard e quello di Gentile prendono due vie diametralmente opposte, per poi ritrovare un illusorio ricongiungimento. La via di Kierkegaard porta al distacco dal tempo per rifugiarsi, dolorosamente e paradossalmente, nell'istante: l'uomo vive nel tempo, vive la storia, Dio vive l'eternità e, di fronte all'eterno, non vi è nessuna misura che possa reggere il paragone. La via di Gentile è quella dell'atto, si resta quindi sulla terra, si resta al di qua dell'umano, proprio perché la religione trova vita dentro la filosofia stessa, è lei a sviluppare i contenuti della religione e ad introdurli nella vita e nella storia²⁰. Ciò non significa che Gentile non parli di Dio, tuttavia il Dio di Gentile non è nascosto, si può addirittura parlare di lui, si tratta anzi del Dio del pensiero.

Ripercorrendo brevemente i famosi stadi dell'esistenza di Kierkegaard, guardandoli però dal punto di vista del tempo, avremo uno *stadio estetico* in cui l'uomo vive in un irripetibile istante presente ed è immediatamente ciò che è; seguirà lo *stadio etico* in cui l'uomo sceglie se stesso e scorre nel tempo, conosce la disperazione ed è ciò che diviene; infine giungeremo allo *stadio religioso*, a quel salto nella fede che, tramite il paradosso e lo scandalo, permette all'eterno di entrare nel tempo: è questo l'istante in cui Dio si rivela all'uomo. Secondo Gentile «la religione può essere definita come l'antitesi dell'arte²¹», non si tratta tuttavia del-

l'antitesi tra stadio estetico e stadio religioso esistente in Kierkegaard. Se nell'arte si esalta il soggetto, nella religione invece è come se l'oggetto tendesse a cancellare il soggetto, lungo un processo di annientamento in Dio. Una storia dal punto di vista religioso non avrebbe quindi alcun senso, anche perché se vi fosse svolgimento non potrebbe essere in Dio, anzi sarebbe unicamente uno svolgimento del soggetto, in tal modo «la religione si spoglia della sua astratta religiosità e diventa filosofia²²». La religione è quindi qualcosa di mistico, il soggetto si annulla nell'oggetto e, nel momento in cui cercherà Dio dovrà inevitabilmente riflettere su di Lui, in tal modo ogni suo pensiero diventerà atto e la religione, come già si è detto, non sarà altro che filosofia. Il divenire dello spirito è per Gentile l'unica realtà concreta, ma anche in tal caso, come già si sarà capito, vi sono delle tappe: la prima è l'arte, pensiero libero da ogni oggettività, la seconda è la religione che, come abbiamo visto, si trova in perfetta antitesi all'arte, la terza è la filosofia che non si ferma all'astrattezza dell'arte e della religione e restituisce l'uomo a se stesso, ovvero al divenire del suo pensiero attuale. In altre parole viene sconvolto l'ordine degli stadi kierkegaardiani, si comincia sempre con lo stadio estetico, si proseguirà con lo stadio religioso, che tuttavia anche Gentile pone in netta opposizione allo stadio estetico, per giungere infine allo stadio etico. Non vi è quindi alcun salto nel buio, tutto avviene all'interno dell'uomo, tutto vuol esser tenuto dentro, come se la paura di perdere il controllo ci impedisse di uscire dal guscio protettivo dell'atto. Con Gentile vi è un ulteriore tentativo di rinvigorire l'uomo, tuttavia il pensiero sembra voler fagocitare tutto, persino Dio viene ricompreso in questo meccanismo di autodifesa. Kierkegaard aveva invece deciso di uscire fuori dall'io, di oltrepassare la ragione ma, una volta usciti fuori, non si può più rientrare, si resta preda di questo meccanismo di possibilità e necessità più grandi dell'uomo stesso. Eccoci giunti al momento del salto, in questo modo Kierkegaard riesce a far comunicare l'uomo con Dio, una comunicazione che avviene nell'istante, nell'atto stesso in cui la verità divina entra paradossalmente nell'uomo. La ragione non lo può aiutare perché l'uomo non ha alcuna verità, vaga solo tra dubbi ed incertezze, non è nelle sue capacità poter assergere a Dio, eppure nell'istante si riesce a presupporre la sua esistenza, nell'istante entra in noi l'incomprensibile, l'eterno.

L'attuale e l'istante sembrano inseguirsi tra loro, in una immaginaria lotta tra attualismo ed esistenzialismo, tra il tentativo di mantenere dentro l'uomo la capacità di regolare il tempo e quello, opposto, di liberarsene faticosamente dirigendosi verso l'assurdo, verso l'eterno che nasce dall'istante. Nel momento estetico di Kierkegaard, come si è notato, vi è tuttavia un impeto attualistico, il seduttore che pensa nel momento in cui pensa, in fondo, è come se visse nel divenire dell'atto. Gentile oltrepassò questo momento, ma il suo cammino procedeva dall'uomo ed andava verso l'uomo, il cammino di Kierkegaard trova invece la forza di dare un nuovo significato all'istante, il significato "assurdo" della fede e dell'eternità, in un cammino che procedeva, quindi, dall'uomo verso Dio.

NOTE

- ¹ S. Kierkegaard, *Briciole filosofiche* tr. it. a cura di S. Spera – Queriniana, Brescia 1992, p. 138.
- ² G. Gentile, *Teoria generale dello Spirito come Atto puro*, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1938, p. 8.
- ³ Cfr. F. Acri, *Un aristotelico antihegeliano: il Trendelenburg*, «Rivista sicula», II, 1870, vol. III, ma anche *Moto e fine secondo Adolfo Trendelenburg*, Tip. Garagnani, Bologna 1911.
- ⁴ S. Kierkegaard, *Diario*, cit., vol. IV 1847-1848, p. 112 – passo 1616 – VIII¹ A482.
- ⁵ Il titolo del testo in cui è contenuta questa affermazione è più che indicativo: *L'odierno «rinascimento esistenzialistico» di Hegel*, in B. Croce, *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, Laterza, Bari 1967.
- ⁶ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1965, p. 94.
- ⁷ G. Gentile, *Teoria generale dello Spirito come Atto puro*, Le Lettere, Firenze 2003, p. 14.
- ⁸ Ivi, p. 16.
- ⁹ A tal proposito si veda il saggio di A. Del Noce *Gentile e Gramsci*, in *Il suicidio della rivoluzione*, Rusconi, Milano 1978.
- ¹⁰ S. Natoli, *Giovanni Gentile filosofo europeo*, Bollati-Boringhieri, Torino 1989, p. 11.
- ¹¹ Cfr. G. Sasso, *Di Gentile e di Heidegger e della loro reciproca conoscenza (Documenti e aneddoti)*, in *Filosofia e idealismo II. Giovanni Gentile*, Bibliopolis, Napoli 1995. Si veda anche G. Cotroneo, *Il «ritorno» di Gentile nella cultura italiana*, in *Giovanni Gentile: la filosofia italiana tra idealismo e anti-idealismo*, a cura di P. Di Giovanni, Franco Angeli, Milano 2003 e F. S. Trincia, *Filosofi e totalitarismi in Italia e in Germania*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», n. 1, 1996.
- ¹² *Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, Laterza, Bari 1951, pp. 340-341.
- ¹³ L. Pareyson, *Studi sull'esistenzialismo*, Sansoni, Firenze 1950, p. 276.
- ¹⁴ S. Kierkegaard, *Briciole Filosofiche*, cit., p. 142.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ G. Gentile, *Il superamento del tempo nella storia in Frammenti di estetica e di teoria della storia Vol. II*, Le Lettere, Firenze 1992, p. 3.
- ¹⁷ G. Gentile, *La filosofia della storia - saggi e inediti*, a cura di A. Schinaia – Le Lettere, Firenze 1996, pp. 88-89.
- ¹⁸ Ivi, p. 89.
- ¹⁹ Ivi, p. 90.
- ²⁰ Cfr. G. Gentile, *La mia religione e altri scritti*, Le Lettere, Firenze, 1992.
- ²¹ G. Gentile, *Teoria generale dello Spirito come Atto puro*, Le Lettere, Firenze 2003, p. 216.
- ²² Ivi, p. 218.

Il linguaggio dei mezzi di informazione e del giornalismo italiano nel tempo

MASSIMO CONGIU

SCOPO DI QUESTO SAGGIO È PROPORRE ALCUNE RIFLESSIONI SUI CAMBIAMENTI AVVENUTI NEL LINGUAGGIO DEI MEDIA E DEL GIORNALISMO ITALIANO DAL SECONDO DOPOGUERRA A OGGI. IL PERIODO PRESO IN CONSIDERAZIONE È SUFFICIENTEMENTE LUNGO E CI CONSENTE DI APPREZZARE UNA SERIE DI TRASFORMAZIONI CHE HANNO CARATTERIZZATO LA STORIA dell'informazione nel nostro Paese e i processi evolutivi o involutivi da essa conosciuti negli ambiti della carta stampata e della comunicazione radiotelevisiva e in rete. Sarà utile a questo scopo affiancare alle questioni di carattere linguistico delle informazioni riguardanti la storia dei vari strumenti di comunicazione.

Vi è da precisare che una parte cospicua di giornali italiani tuttora esistenti compare, in forme che definiremo artigianali, durante il Risorgimento e nei primi anni dell'Unità. È vero che già nel Seicento vi sono delle gazzette rudimentali recanti notizie di carattere locale e informazioni riguardanti le corone straniere, ma è nel secolo successivo che i primi giornali vedono la luce sotto forma, per lo più, di traduzioni di giornali stranieri. Si tratta di fogli caratterizzati da contenuti generalmente letterari e destinati ad

Abstract

The transformations of the Italian language in the media and journalism fields, since World War II to the present days, are certainly relevant. These changes are related to the transformations that took place in Italian society but also to the technological evolution of communication tools. In the transition between the nineteenth and twentieth century newspapers become companies and the beginning of television broadcasting in 1954 causing an important turning point in the history of Italian society. The television helps to spread the Italian language all over the country and fighting illiteracy. Now the role of television has changed and many linguists think that it is no longer a linguistic model but a mirror that reflects the many varieties of speech present in Italy. The language of the media can be defined as the result of a summation of codes that generates a collective language shared by the actors that operate in this field.

una ristretta cerchia di lettori. Il giornale come veicolo di informazione conosce progressi particolarmente significativi nel periodo compreso tra la Rivoluzione francese e la Restaurazione. In quel decennio e mezzo, infatti, le sue pagine si arricchiscono di nuovi temi e si inizia a trattare di politica. È proprio in tale periodo che si verifica la definitiva affermazione della stampa. La Nazione, Il Secolo, Il Corriere della Sera e Il Mattino di Napoli¹ sono tra i primi giornali italiani. Il primo quotidiano stampato nell'Italia unita è L'Osservatore romano, che testimonia dell'attenzione accordata dalle autorità ecclesiastiche alle moderne forme di comunicazione cui la Chiesa fa ricorso, come parte di una strategia complessiva atta a mantenere una base di consenso anche negli ambienti laici. Bisogna considerare che l'Italia di quell'epoca è un paese prevalentemente agricolo² con un livello di scolarizzazione assai basso e alti tassi di analfabetismo³, tali aspetti, sommati ai bassi tenori di vita che caratterizzano soprattutto le regioni meridionali, sono all'origine della scarsa attitudine alla lettura dei quotidiani i cui fruitori, in quel periodo, sono circa il 2 per cento, ossia gli aventi diritto di voto⁴. In pratica i principali giornali dell'epoca nascono sulla spinta delle lotte politiche e del palesarsi di nuovi grandi interessi economico-finanziari. È noto che in Italia il processo di industrializzazione inizia nell'Ottocento⁵, in ritardo rispetto ad altri paesi europei, ma è nel secolo successivo che hanno luogo le prime iniziative editoriali di carattere industriale. Nel Novecento, infatti, la struttura economica dei quotidiani cambia definitivamente e fa di questi ultimi delle vere e proprie imprese che, col passare dei decenni, si dotano di strumenti tecnologicamente più avanzati e cambiano stile e tecniche di comunicazione. Col processo di fascistizzazione della cultura e della stampa ha luogo l'istituzione di un albo professionale, che accoglie solo giornalisti allineati, e delle prime scuole di giornalismo. Il Giornale d'Italia, Il Secolo, La Nazione, Il Messaggero, Il Resto del Carlino sono i primi quotidiani ad adottare la linea del regime. Da notare che le autorità dell'epoca impongono ai giornali uno stile preciso, sobrio. Lo spazio destinato alla cronaca nera viene limitato al massimo per dare dell'Italia l'immagine di un paese pulito e ordinato. La cronaca cittadina consiste in una serie di notizie ufficiali. Particolare cura viene data alla terza pagina dedicata alla cultura per celebrare, tra l'altro, la scienza italiana, e aumenta il peso delle rubriche di intrattenimento, evasione e sport. Le cose cambiano con la caduta del fascismo e l'intervento di nuovi addetti al settore. Nell'immediato dopoguerra ha inizio una nuova stagione nella storia della stampa italiana, quotidiana e non, che conosce un nuovo slancio grazie all'opera di gruppi antifascisti che partecipano all'opera di ricostruzione del Paese, necessaria sia dal punto di vista materiale che dal punto di vista morale. In poco tempo il numero dei quotidiani cresce del doppio rispetto a quello degli anni Trenta e nel decennio successivo viene ridisegnata la Federazione nazionale della stampa⁶. In quegli anni la tipologia prevalente è quella del giornale generalista caratterizzato dalla presenza di poche fotografie e da contenuti prevalentemente politici, consistenti in resoconti delle posizioni delle varie fazioni che si confrontano in quel primo scorcio di Italia libera e repubblicana. Siamo in un periodo nel quale, dopo una "pausa" di vent'anni, i cittadini hanno la possibilità di riappropriarsi degli spazi fisici: si riempiono le piazze cittadine in occasione dei grandi comizi, si riempiono le piazzette dei quartieri, si riempiono le piazze nei paesi e nei

piccoli centri. La parola scritta e parlata acquista una nuova funzione sia nei giornali che nella comunicazione di carattere politico in quanto è al servizio di uno sforzo innovativo rispetto all'era fascista. Il "pastone politico"⁷ è l'elemento centrale dei giornali che comunque hanno ancora, nell'Italia dell'epoca, un bacino di fruizione inferiore a quello di altri paesi dell'Europa più sviluppata sul piano economico e industriale. Negli anni Cinquanta il nostro ha ancora un'economia prevalentemente agricola e livelli di analfabetismo significativi contro i quali darà un importante contributo la televisione come avremo modo di vedere più avanti. Il linguaggio cambia progressivamente, cambia il ritmo di esposizione di fatti e notizie che diviene più agile col passare del tempo. Diversi linguisti che hanno analizzato il fenomeno notano che l'avvicinamento alla lingua parlata, da parte dei giornali, inizia negli anni Settanta fino a fermarsi a uno strato superficiale che include scarsi segnali discorsivi e pochi elementi e formule dialettali cui viene fatto ricorso, per dar luogo a sottolineature espressive, nel riferire frasi e parole pronunciate da terzi. In quel decennio si riduce l'uso di termini di derivazione letteraria e burocratica, i periodi divengono più brevi, fa il suo ingresso nella parola scritta il linguaggio colloquiale a voler stabilire un rapporto più diretto con i lettori. Da considerare in questo senso che il quotidiano *La Repubblica*, fondato da Eugenio Scalfari nel gennaio del 1976⁸, contribuisce notevolmente al rinnovamento del linguaggio giornalistico e al suo avvicinamento a quello di uso comune. Tale aspetto agevola indubbiamente un processo di maggior fruibilità dei quotidiani a beneficio del pubblico. Trattando delle trasformazioni subite dal linguaggio giornalistico italiano sarà utile citare Ilaria Bonomi, docente di Linguistica dei media all'Università degli Studi di Milano, la quale fa notare che nel periodo compreso fra il 1943 e il 1970 si conserva una modalità espressiva "sostenuta e sorvegliata", ma al tempo stesso scompare il giornalismo del "bello scrivere".

Tra i fenomeni che caratterizzano attualmente il mondo della carta stampata, c'è quello relativo a una certa omogeneizzazione linguistica che vede i quotidiani imitare, per diversi aspetti, la routine dei settimanali caratterizzata da uno stile particolarmente vivace e dalla presenza di titoli ad effetto.

Nelle pagine dei quotidiani dedicate alla cronaca sono tuttora presenti, soprattutto nei giornali a diffusione locale, elementi del linguaggio burocratico, in controtendenza con quanto esposto in precedenza o come residuo del passato, e di quello figurato che rivela ancora oggi gli influssi della scrittura letteraria⁹. Si conserva, prevedibilmente, la sintassi nominale, per soddisfare esigenze di spazio e rapidità di stesura e fruizione del testo. Fermo restando il processo di omogeneizzazione cui si è fatto cenno in precedenza, le modalità comunicative dei giornali sono caratterizzate anche da differenze legate alle valenze di rivista "specializzata" – ad esempio culturale, sportiva, economica – o "generica". Da considerare che le varietà di moduli espressivi esistono anche all'interno di uno stesso giornale e riguardano le varie rubriche in esso presenti: politica, economia (molti in quest'ultimo caso i prestiti dall'inglese), cultura, cronaca, sport, che attingono alle diverse lingue settoriali e le rielaborano per renderle accessibili a tutti i lettori.

Ritmo e tempi di esposizione di fatti e circostanze sono cambiati nei vari decenni nel senso che divengono via via più sostenuti. Le stesse conquiste tecnologiche

e un diverso senso del tempo e dell'approccio all'informazione determinano questo aspetto. Per rendercene conto basta guardare un telegiornale degli anni Sessanta e uno di oggi. Si può sottolineare anche un maggior ricorso a elementi gergali, anche da parte di media "ufficiali", soprattutto radiofonici e televisivi, a dimostrare il progressivo venir meno del "confine sorvegliato" tra linguaggio ufficiale e linguaggio informale. Se attualmente la televisione ha molta parte, soprattutto con certi programmi, nel riprodurre forme gergali e modalità comunicative tutt'altro che asettiche e improntate al "bel parlare", ha in passato contribuito in modo significativo alla diffusione dell'italiano standard e quindi alla realizzazione di una unità linguistica. Entrata nel 1954 nelle case degli italiani¹⁰ ha inoltre svolto un ruolo di rilievo nella lotta all'analfabetismo con programmi di carattere didattico come «Non è mai troppo tardi. Corso di istruzione popolare per il recupero dell'adulto analfabeta», curato da Oreste Gasperini, Alberto Manzi e Carlo Piantoni e andato in onda dal 1960 al 1968 per complessive 484 puntate. La trasmissione viene realizzata col sostegno del Ministero della Pubblica Istruzione, ha cadenza giornaliera ed è condotta dal maestro e pedagogo Alberto Manzi il quale, dagli studi della Rai, si rivolge agli italiani che pur avendo superato l'età scolare non sanno né leggere né scrivere. Essa consiste in vere e proprie lezioni basate su tecniche di insegnamento moderne per quel periodo e definibili oggi multimediali in quanto comprendenti filmati, materiali audio, dimostrazioni pratiche. La serie è caratterizzata da un linguaggio semplice e scorrevole, scevro da qualsiasi elemento pedantesco. Tale programma viene preceduto da «Telescuola», trasmissione lanciata nel 1958 e facente capo a un progetto pilota concepito allo scopo di permettere ai giovani residenti in località prive di scuole secondarie di completare il ciclo di studi¹¹. L'importante funzione educativa e sociale del programma condotto dal maestro Manzi è testimoniata dal fatto che, grazie al corso televisivo in questione, imitato in 72 paesi, quasi un milione e mezzo di persone, secondo certe fonti, riesce a ottenere la licenza elementare. Nel 1990-91 ossia in un periodo che segue di poco la comparsa della tv spazzatura e del deprimente spettacolo delle risse televisive, «Non è mai troppo tardi» è oggetto di una riedizione presentata da Gianni Ippoliti e caratterizzata dalla presenza di persone anziane in qualità di protagoniste. In tempi più recenti, precisamente nel 2004, Rai Educational lancia un programma a fini ovviamente didattici dal titolo «Non è m@i troppo tardi» che, come suggerisce chiaramente il noto simbolo inserito al posto della "a", si prefigge lo scopo di agire sul versante di un nuovo genere di analfabetismo, quello informatico.

Tv e radio contribuiscono a lungo alla diffusione di un certo parlato; i testi radiofonici diffondono tradizionalmente una lingua dotata di una notevole agilità grammaticale. Quella televisiva degli anni Cinquanta è una lingua tendente al medio e all'informale in misura maggiore di quella radiofonica ma non bisogna dimenticare che in entrambi i settori la pronuncia usata dagli speaker aderisce, in quel periodo, al modello ortoepico toscano-romano e che nella prassi gli addetti cercano di evitare scrupolosamente ogni genere di regionalismo.

A partire dagli anni Ottanta, non solo nelle emittenti private ma anche in quelle nazionali, hanno luogo concessioni sempre più rilevanti al parlato-parlato (vedi i casi riguardanti le telefonate in diretta, le interviste trasmesse via radio o tv

e i talk show) e diminuisce progressivamente il rispetto dell'ortoeopia. Di fatto, alla luce di quanto esposto, si può dire che oggi la radio e la televisione non siano più modelli di lingua ma degli "specchi"¹² che riflettono le cospicue varietà di parlato presenti in Italia. Come sappiamo il linguaggio e le modalità espressive della televisione si basano sul connubio tra parlato e immagine. Quest'ultima, data la sua presa, riesce spesso ad avere un potere descrittivo prevalente su quello del parlato ma forse delle capacità evocative inferiori a quelle dei programmi radiofonici che si affidano alla combinazione testo-voce e alle qualità recitative e di esposizione dello speaker o del giornalista radiofonico. Se però diamo una rapida scorsa alla storia della televisione e dei telegiornali, vediamo che all'inizio questi ultimi consistono sostanzialmente in letture di tipo quasi radiofonico di notizie di politica interna ed estera e costituiscono un punto di riferimento importante per i quotidiani che prendono la scaletta delle loro notizie. Negli anni Sessanta ha luogo una svolta di grande rilievo rappresentata dall'apparizione della figura del corrispondente, ma i telegiornali continuano ad essere animati dalla prospettiva pedagogica del parlare corretto, ed appaiono gli approfondimenti. Nel decennio successivo si diversifica l'organizzazione dei telegiornali dei canali Rai, si utilizzano nuove tecnologie e il linguaggio si rinnova. Gli anni Ottanta spianano la strada all'affermazione del sistema televisivo privato. In quel decennio che vede gettare le basi di nuove logiche televisive, il settore mostra di non essere più interessato alla ricerca di soluzioni linguistiche pregiate sul piano formale e la tv si trasforma in puro e semplice strumento di comunicazione. Negli anni Novanta ha luogo la comparsa dei network commerciali, gli spettatori assistono a nuove soluzioni grafiche e all'introduzione del sommario delle notizie che si sovrappone a uno sfondo musicale, il ritmo delle medesime e della loro lettura diviene più incalzante. Osservando oggi il settore televisivo notiamo che i telegiornali Rai, pur con diverse concessioni alla semplificazione e ad elementi gergali e pur obbligati ad accettare la sfida mediatica degli ascolti, cercano ancora di segnalarsi come fonti ufficiali data la loro origine di espressione delle prime emittenti nella storia televisiva italiana e la valenza di organi del servizio pubblico. Più aziendale lo stile delle televisioni di Mediaset.

In generale, sia nell'ambito della carta stampata che in quello televisivo e degli altri veicoli di informazione, si rileva un approccio più diretto nei confronti della notizia e dell'utente, in certi casi più aggressivo e orientato al sensazionalismo e alla comunicazione di aspetti drammatico-emozionali, vedi ad esempio il giubbotto anti-proiettili del cronista televisivo che trasmette da scenari di guerra anche quando il medesimo non si trova nelle vicinanze di conflitti a fuoco. Appare inoltre chiaro – e questa è una tendenza globale – che anche nei programmi di approfondimento l'aspetto emotivo e di impatto prendono il sopravvento sull'analisi e sulla riflessione in merito a fatti di attualità interna ed estera. In definitiva, trattando di aspetti di carattere linguistico, vi è da sottolineare il fatto che la televisione, col suo linguaggio immediato e più diretto riduce la distanza tra lingua parlata e lingua scritta¹³.

Ultimamente il sistema della comunicazione ha conosciuto e sta conoscendo un processo di ulteriore diversificazione con il proliferare dell'informazione online. Considerando la grande quantità di blog e forum impegnati nella diffusione di notizie

e nell'elaborazione di argomenti di varia attualità, appare chiaro che la rete dà a tutti, in teoria, la possibilità di veicolare informazioni in modo elettronicamente strutturato e non sottoposto agli usuali meccanismi di controllo del settore giornalistico. Ciò è vero sia sul piano dei contenuti che su quello della lingua già, come abbiamo visto, libera dalla sorveglianza stilistica e grammaticale di un tempo. A questo punto può essere interessante fare menzione della tesi di chi sostiene che il linguaggio dei media è il risultato di una sommatoria di codici diversi intercomunicanti. Esso è un linguaggio collettivo in quanto settoriale, usato e condiviso da una quantità di addetti¹⁴. Le informazioni e l'esposizione di fatti e circostanze sembra assumano spesso i connotati della materia liquida che cambia forma a seconda del contenitore.

B I B L I O G R A F I A

- A. MATTELART, *La comunicazione globale*, Roma, Editori Riuniti, 1998
C. CASALEGNO, *Il giornale*, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1957
C. MARCATO, *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino, 2002
E. ARCURI, *Testo e paratesto. Itinerari di linguaggio giornalistico*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2002
I. BONOMI, *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Firenze, Cesati, 2002
M. BALDINI, *Popper, Ottone e Scalfari*, Roma, Luiss University Press, 2010
M. BOLDRINI, *Il quotidiano. Teorie e tecniche del linguaggio giornalistico*, Milano, Mondadori, 2006
R. GUALDO, *L'italiano dei giornali*, Roma, Carocci, 2007

N O T E

- ¹ Luogo e anno di fondazione dei primi quotidiani italiani: La Nazione, Firenze 1859, Il Giornale di Sicilia, Palermo 1860, L'Osservatore Romano, Roma 1861, Il Sole, Milano 1865, Il Secolo, Milano 1866, Il Corriere della Sera, Milano 1876, Il Messaggero, Roma 1878, Il Piccolo di Trieste, Trieste 1881, Il Resto del Carlino, Bologna 1885, Il Secolo XIX, Genova 1886, L'Unione Sarda, Cagliari 1889, Il Mattino, Napoli 1892.
- ² Lo sarà fino alla metà del Novecento: all'epoca, infatti, «[...] l'Italia è un paese di 47,5 milioni di abitanti, ancora prevalentemente agricolo, in via di modernizzazione. I lavoratori operanti in agricoltura sono oltre 8 milioni, il 42% della popolazione attiva. Nell'industria è occupato il 32% [...]. Un quarto degli italiani vive al di fuori delle aree delle aree urbane degli oltre 8.000 comuni: in campagna, in collina, in montagna. F. BARBAGALLO, *L'Italia repubblicana. Dallo sviluppo alle riforme mancate (1945-2008)*, Roma, Carocci, 2009, p. 51.
- ³ «Nel 1861 in Italia gli analfabeti erano il 78% (con un minimo del 50% in Lombardia e un massimo del 90% nel Mezzogiorno). [...] Nel 1859 era stata varata in Piemonte la Legge Casati che prevedeva l'istruzione elementare gratuita con frequenza obbligatoria per i primi due anni. La legge Casati fu estesa poi all'Italia unita. Tuttavia la sua applicazione fu difficile a causa della mancanza di scuole e di insegnanti preparati. Nel 1877 il governo Depretis varò la legge Coppino che elevava l'obbligo scolastico fino a 9 anni di età. Furono inoltre creati asili d'infanzia e scuole serali per permettere agli adulti di leggere e scrivere. Tuttavia in molta parte d'Italia continuavano a mancare scuole e maestri e, a causa della diffusa povertà, molti genitori rifiutavano di mandare i propri figli a scuola». http://www.ipsiamerloni.it/files/Materiali_didattici/Storia/Galati/Italia%20post-unitaria.pdf

- ⁴ «La legge elettorale del Regno di Sardegna (estesa poi a tutto il Regno d'Italia), prevedeva che avessero diritto al voto solo i cittadini che avessero i seguenti requisiti: essere di sesso maschile, avere compiuto 25 anni di età, pagare almeno 40 lire di imposte annue (suffragio censitario). Ne risultava che gli aventi diritto al voto erano una percentuale assai ridotta della popolazione (il 2% del totale, il 7% della popolazione maschile). Se poi consideriamo che si recava alle urne, in media, solo il 50% degli aventi diritto, ci accorgiamo che gli eletti alla Camera dei Deputati erano frutto della scelta di 200.000 cittadini su 22 milioni di abitanti. I membri del Senato erano invece nominati direttamente dal re». Ivi
- ⁵ Da considerare che in Italia il processo di industrializzazione riguarda sostanzialmente, in un primo periodo, le regioni settentrionali provviste di energia idroelettrica dovuta alla grande quantità di corsi d'acqua presenti sul loro territorio. Le scelte di politica economica adottate nella fase postunitaria e nei primi decenni del Novecento contribuiscono significativamente ad agevolare il decollo industriale del Nord più che favorire la crescita delle regioni meridionali. Alla fine dell'Ottocento ha luogo la realizzazione dei primi stabilimenti industriali di una certa importanza nei comparti siderurgico, meccanico e chimico, ma il vero e proprio decollo industriale si verifica agli inizi del secolo successivo.
- ⁶ Nata nel 1908 con la partecipazione di alcune associazioni regionali di giornalisti con l'intento di unire la categoria e renderla più indipendente dagli ambienti di carattere politico ed economico, la Federazione Nazionale Stampa Italiana (FNSI), viene sciolta dal Fascismo nel 1925. Un anno prima era nato il Sindacato fascista dei giornalisti.
- ⁷ Il "pastone politico" era l'articolo che compariva in prima pagina nei quotidiani e consisteva in un resoconto delle questioni politiche poste all'ordine del giorno.
- ⁸ Il primo numero de La Repubblica compare in edicola il 14 gennaio 1976 in formato tabloid. Composto di venti pagine, esce dal martedì alla domenica. Oggi è il secondo quotidiano per diffusione, dopo Il Corriere della Sera, ma il primo per numero di lettori stimati a 3.523.000.
- ⁹ http://mondoailati.unical.it/didattica/archivi/intranet/Linguistica_italiana/Storia_ipertestuale_della_lingua_italiana/4/8/default.htm
- ¹⁰ Ricorderemo che la prima trasmissione della Rai tv ha luogo il 3 gennaio 1954. Il giorno della prima trasmissione i televisori accesi e sintonizzati sono solo 80.000, nel febbraio del 1954 gli abbonati non sono più di 20.000 e il prezzo medio di un apparecchio tv sfiora le 12 mensilità di un reddito medio annuo.
- ¹¹ Il programma va in onda fino al 1966, viene condotto dal maestro Enrico Accatino e vanta 4 milioni di ascolti giornalieri.
- ¹² http://mondoailati.unical.it/didattica/archivi/intranet/Linguistica_italiana/Storia_ipertestuale_della_lingua_italiana/4/9/default.htm
- ¹³ A questo proposito sostiene Claudio Marazzini che « Spesso si fa riferimento alla televisione come uno dei luoghi tipici in cui sarebbe possibile cogliere la lingua contemporanea, soprattutto nei suoi aspetti peggiori, nei suoi macroscopici difetti e nelle sue degenerazioni. In realtà non si può parlare semplicemente di un unico e indifferenziato "linguaggio della televisione", perché vi sono trasmissioni culturali, telegiornali, informazione di buon livello, intrattenimento, attualità politica, interviste, film, sceneggiati, conversazioni a ruota libera. Anche qui si riscontra la varietà, non l'unicità. Oggi, poi, la situazione è resa anche più complicata dalla presenza di televisioni private di tutti i livelli, fino a quelle che trasmettono quasi esclusivamente pubblicità e televendite.» C. MARAZZINI, *La storia della lingua italiana attraverso i testi*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 213
- ¹⁴ Cfr. D. CONTRERAS, *Il linguaggio giornalistico. Caratteristiche e limiti*, Pontificia Università della Santa Croce, 2005.

Le Romanze da camera di Verdi: musica, letteratura, salotti. . . aneddotti

IN MEMORIA DI ISTVÁN MÁRIÁSSI

GIULIO D'ANGELO

UNO STUDIO PUR ATTENTO DELLE ROMANZE DA CAMERA DI VERDI POCO CI DICE IN PIÙ DEL COMPLESSO DELL'OPERA MUSICALE DEL COMPOSITORE DI BUSSETO, E NON RISERVA PARTICOLARI SORPRESE NEANCHE PER CIÒ CHE RIGUARDA LA SUA VICENDA BIOGRAFICA. IL PASSARE IN RIVISTA QUESTA PARTE MINORE DEL CATALOGO VERDIANO PUÒ ESSERE PERÒ DI GRANDE IMPORTANZA per almeno due aspetti: la gran parte delle composizioni in oggetto è stata composta negli anni di formazione e nei cosiddetti *anni di galera* del compositore e quindi disvela in maniera attendibile le letture, i gusti e i punti di riferimento letterari suoi e dei suoi primi amici e committenti; lo studio della genesi e l'aneddotica generata da queste romanze ben si presta, per via indiretta, ad aprire uno spiraglio sulle sue frequentazioni, sulle sue amicizie, sul *milieu* culturale e politico milanese in un periodo cruciale per la vita culturale di questa città e dell'Italia in generale, all'alba dei moti risorgimentali che porteranno nella seconda metà dell'800 all'Unità sotto la corona sabauda. Fra romanze date alle stampe, manoscritti giunti a noi in maniera più o meno casuale e avventurosa, frammenti incompleti, opere di dubbia attribuzione, composizioni giunteci in doppia versione, i brani pre-

Abstract

In the complexity of the works by Verdi, vocal chamber music is of really relative importance. However, research on the subject has proved to be essential and most interesting as most of these romances composed during the apprenticeship period and the first successes in Verdi's career, reveal his fondness for literature, his intellectual curiosity, his relationship to his friends, colleagues, commissioners and editors. Moreover, through correspondence, anecdotes and short stories related to these musical pieces, a vivid picture of a society, a cultural environment unfold. The members of this society, beyond producing and consuming music and literature, in the theatre, in editorial offices, in salons, develop the political and social way of thinking which will be the key driving force for the *Risorgimento* and the Unity of Italy.

si in considerazione sono trentuno. Occorre subito dire che questo numero non è da considerarsi il *numero definitivo*; se possiamo escludere con quasi assoluta certezza l'esistenza di altre composizioni date alle stampe e sinora sconosciute è ancor plausibile la ricomparsa di un qualche foglio sparso, magari inserito a mo' di *memorabilia* da parte di una contessina milanese nel suo personale diario-album o di un piccolo omaggio musicale fatto da Verdi a un qualche ospite e amico nelle sue tante e varie frequentazioni di oltre mezzo secolo.

È il caso di contestualizzare, se pur per accenni, la produzione delle romanze di Verdi all'interno del fenomeno, rilevante per quantità, se non sempre per qualità, della musica vocale da camera italiana dell'Ottocento. A partire dai primi decenni di questo secolo, il genere musicale incontra un crescente favore di pubblico testimoniato dalle numerose stampe pubblicate da case editrici italiane grandi e piccole. Ad alimentare questa produzione contribuiscono non solo maestri di canto e *specialisti del genere* (fra questi, a mo' di semplice esemplificazione, citiamo Luigi Gordigiani, lo *Schubert italiano*, autore di oltre 400 composizioni vocali da camera) ma anche un gran numero di dilettanti e compositori di gran fama. Dicendo degli aspetti musicali, la struttura delle romanze è generalmente molto semplice e non vi sono particolari difficoltà tecniche sia nella parte del canto che in quella dell'accompagnamento strumentale. Scorrendo titoli e testi di questa gran messe di composizioni si possono rilevare alcune costanti peculiarità: le scelte letterarie sono prettamente settecentesche anche nell'utilizzo di schemi metrici; testi e istanze innovativi della coeva letteratura italiana sono praticamente assenti; accentuando in ciò una analoga tendenza del melodramma, l'adesione a tematiche romantiche è più esteriore che intimamente recepita. Assieme ai consueti stereotipi arcadici, abbondano storie *larmoyantes*, fanciulle *sedotte e abbandonate*, urne, cimiteri e più o meno lugubri *reperti gotici*. Altra costante di carattere completamente diverso: in molte raccolte figurano zingare, marinai e simili figure i cui bozzetti sono colorati con adeguata veste musicale esotica e folclorica. L'elemento folclorico o, almeno, un accenno di *color locale*, si trova ancora nelle diverse raccolte di *souvenirs*, ricordi e cartoline composte ad illustrare *in musica* le diverse città d'Italia e d'Europa. A rafforzare questa intenzione si trovano talvolta brani con testo in dialetto o, meglio, lingua veneziana, napoletana o milanese. Mostrando poi una partecipazione se pur velata all'*attualità politica* vi è da segnalare in più di una romanza la presenza della figura, anche qui romanticamente disegnata, dell'*esule*. Come si può comprendere, siamo ben lontani dal mondo poetico ed estetico del *lied* tedesco che pure in qualche modo doveva essere noto ai compositori italiani. Queste caratteristiche, apparentemente negative ma peculiari a meglio definire l'esperienza italiana, trovano le dovute eccezioni. Soprattutto nella produzione cameristica di Bellini, Rossini e Mercadante (di Verdi, poi, parleremo in dettaglio) troviamo delle autentiche gemme che nobilitano il genere e lo riscattano dallo status riduttivo di *passatempo leggero di ameni salotti*.

Definito seppur parzialmente il contesto storico estetico, arriviamo finalmente a Verdi e alla sua produzione vocale da camera avvertendo che sono riscontrabili, con maggior o minor enfasi, la gran parte dei canoni compositivi ed estetici che

prima abbiamo sommariamente descritto, pur non mancando tratti di originalità dei quali riferiremo oltre.

Partiamo dal 1838, anno cruciale nella biografia del nostro compositore e importante per l'oggetto di questo nostro scritto in quanto proprio in quell'anno saranno pubblicate, per i tipi di Canti, *Sei Romanze*, le prime note date alle stampe da Verdi: il definitivo abbandono delle cariche pubbliche in Busseto e la decisione di stabilirsi a Milano per tentare la fortuna sulle scene sono tutt'altro che avventati. Dal domicilio parmense il compositore ha costantemente alimentato rapporti ed amicizie costruiti nel precedente suo soggiorno milanese, legato in gran parte al suo apprendistato musicale con Vincenzo Lavigna ma anche ai primi contatti con l'ambiente musicale e con l'aristocrazia del capoluogo lombardo.¹ La classe intellettuale milanese si distingue in questo periodo in Italia per gli interessi culturali, per l'attività in campo sociale, per la capacità di elaborazione politica che sarà il necessario presupposto per i moti risorgimentali prima e per l'Unità d'Italia poi. Il giovane Verdi partecipa in prima persona a questi fermenti. Milano in questo periodo è una città di circa 150.000 abitanti governata sulla carta da un viceré ma di fatto sotto lo stretto controllo centralistico della corona asburgica. Già negli anni degli studi col Lavigna il giovane compositore si era avvicinato agli ambienti colti e nobiliari che animavano la vita culturale milanese e le numerose serate e *accademie*: protagonisti delle esecuzioni sono distinti dilettanti che non solo amano eseguire ed organizzare concerti siffatti ma, con più o meno potere, influenzano le attività culturali della città, non ultime quelle inerenti alla vita dell'Opera. Il Casino de' Nobili, il Teatro alla Scala, le redazioni delle tante riviste ma soprattutto i salotti rendono vivissima la capitale del vicereame del Lombardo Veneto. La musica è parte rilevante della vita sociale: per una singolare coincidenza, proprio nel 1838, anno in cui Verdi progetta concretamente il suo definitivo trasferimento a Milano, Ferenc Liszt è protagonista delle serate meneghine quale virtuoso di pianoforte, ma anche *inviato speciale* della *Gazette Musicale* di Parigi. Due frammenti di articoli, a metà fra il *reportage* e la lettera ad amici, possono offrirvi efficaci scorci della quotidianità culturale milanese:

*'... a proposito, dovete sapere che esistono poche città in Europa dove la musica sia coltivata con tanto impegno quanto nella società milanese...'*²

*'... come già ebbi modo di scrivervi da Milano, quando in Italia si parla di musica, in nessun modo si parla di musica strumentale...'*³

A corroborare l'immagine di Milano '*città musicalissima*' vi è poi una sorta di inchiesta statistica pubblicata nel 1834 dalla *Gazzetta Privilegiata di Milano*, organo ufficiale del Governo asburgico:

*'... si può annoverare in attività di uso cinquemila pianoforti, seicento dei quali sono dai negozianti alloggiati a mese ad apprendenti, ed ai virtuosi, e ventidue alla sola Direzione della Scala.'*⁴

Nel 1838 Verdi compie due viaggi nella capitale del *Lombardo Veneto* avendo con se '*l'intero spartito in perfetto ordine*' della sua prima opera, Rochester (che diventerà poi *Oberto conte di San Bonifacio*). È sua aspirazione rappresentarla per una occasione del *Pio Istituto* retto dalla nobiltà milanese. Per varie vicissitudini l'opera andrà in scena solo nel novembre del 1839, dopo più di un anno. Durante

questi suoi brevi soggiorni milanesi Verdi contatta l'editore Canti e fa pubblicare le sue Sei Romanze. Stabilitosi definitivamente a Milano nel febbraio del 1839, sempre per i tipi di Canti, pubblicherà altre tre composizioni vocali da camera, il *Notturno: Guarda che bianca luna, l'Esule, La seduzione*.

In attesa dell'esordio teatrale, queste composizioni da camera sono per Verdi una sorta di presentazione e ben ricalcano modelli consueti di cui sopra abbiamo illustrato le caratteristiche più rilevanti. In un certo senso, queste **6 Romanze** e i tre successivi spartiti dati alle stampe da Canti nascono con l'auspicio di creare (o ricreare) un contatto con quegli ambienti che Verdi aveva incidentalmente conosciuto negli anni del suo apprendistato col Lavigna. Il giovane compositore si *presenta al pubblico* con modalità in qualche modo originali e certamente non scontate, almeno per quanto riguarda alcune scelte letterarie.

Certamente rispondenti al gusto corrente sono le romanze su testo di Jacopo Vittorelli: le *Anacreontiche ad Irene* (raccolta a cui appartengono i versi di *Non t'accostare all'urna, In solitaria stanza e Guarda che bianca luna*) rappresentano il caso editoriale più emblematico della prima metà dell'Ottocento. Detti versi sono leggeri, fatui addirittura, rispondenti a forme ed estetiche prettamente settecentesche con qualche orpello gotico che in qualche modo preconizzano un Romanticismo orecchiato più che intimamente sentito. Eppure le *Anacreontiche ad Irene*⁵ incontrano per quasi mezzo secolo un incredibile fortuna editoriale: dalla prima edizione, sul finire del Settecento fino alla morte del Vittorelli, nel 1835, si contano oltre trenta edizioni a stampa, non tutte autorizzate dall'autore. Ancor più straordinaria è la considerazione e l'attenzione che queste Anacreontiche vittorelliane hanno ottenuto da centinaia di compositori e dilettanti di composizione e di canto per tutto l'Ottocento e sino a Novecento inoltrato. Detta fortuna è dovuta certamente alla particolare struttura poetica dell'anacreontica (una composizione poetica in sedici versi divisi in quattro quartine) che ben si attaglia alla *quadratura* della frase melodica ma, ancora una volta, segnalano il gusto poetico e una predilezione per modelli letterari certamente maggioritari soprattutto nella prima metà dell'Ottocento.

A dimostrazione di quanto su detto in questo contesto può essere pertinente fornire qualche esempio partendo dalle anacreontiche vittorelliane utilizzate anche da Giuseppe Verdi.

Non t'accostare all'urna e Guarda che bianca luna, furono messe in musica da Schubert, anche se i versi furono erroneamente dallo stesso a Metastasio (*Vier canzonen D. 688*).

Le stesse due anacreontiche suscitarono l'ispirazione di Vincenzo Bellini⁶ e *Guarda che bianca luna* anche quella di Donizetti, che utilizzò questi versi in una composizione giovanile per tenore e orchestra.

Tornando all'analisi testuale delle prime romanze di Verdi, istanze e tematiche simili a quelle del Vittorelli si riscontrano in *More Elisa lo stanco poeta* e *Nell'orror di notte oscura*.

A meno di pur possibili casi di omonimia, il Tommaso Bianchi autore dei versi di *More Elisa lo stanco poeta*, dovrebbe essere il prete patriota nato a Curno di Como nel 1804 e morto giovanissimo nelle carceri asburgiche di Santa Margherita

in Milano nel 1834. Non si dà certezza di questa paternità, poiché fra i versi pervertuti del Bianchi non figurano queste quartine utilizzate da Verdi.

Carlo Angiolini (1806–1888), l'autore di *Nell'orror di notte oscura*, visse a Milano fino al 1830, poi emigrò a Londra e prese la cittadinanza inglese. Fu commediografo di un certo successo e apprezzato autore di versi in milanese e di poemi d'ispirazione ossianica.

Lesule per durata e complessità di struttura è la più rilevante tra le composizioni vocali da camera di Verdi. Il testo è particolarmente interessante poiché in esso si coglie una velata intenzione patriottica (siamo nel 1839...) I versi sono di Temistocle Solera, ardente patriota il cui padre era recluso per motivi politici nel carcere dello Spielberg con Silvio Pellico e Piero Maroncelli. Nello stesso periodo di composizione di questa romanza, Solera e Verdi collaboravano alla realizzazione di *Oberto Conte di San Bonifacio* che avrà la sua prima scaligera il 17 novembre del 1839.

Tutte le su citate romanze sono certamente rispondenti al gusto corrente dell'epoca. È il caso ora di porre attenzione alle composizioni la cui scelta testuale è certamente più complessa e meno *popolare*: *Perduta ho la pace, Deh pietosa oh addolorata*, due delle *6 Romanze*, insieme a *Chi i bei dí m'adduce ancora*, brano mai dato alle stampe, sono tre composizioni con versi di Goethe tradotti in italiano. A meno di pur possibili smentite, il giovane e semisconosciuto Verdi è il primo musicista italiano a mettere in musica e a dare alle stampe quei versi del Goethe che nel mondo tedesco avevano attratto e continuavano ad attrarre i musicisti più importanti del tempo. Queste composizioni sono ancora legate alle frequentazioni del borgo natio del Verdi prima del trasferimento a Milano nel 1839. Le traduzioni sono infatti opera di Luigi Balestra, una delle figure più vive della cultura bussetana. Medico di formazione, Luigi Balestra attenderà più volentieri ad occupazioni letterarie sino a diventare insegnante di retorica nel Ginnasio e Direttore delle scuole femminili di Busseto. Non è dato, naturalmente, sapere quante di queste *goethiane ispirazioni* siano dovute alla curiosità erudita del Balestra e quanto alla intenzione del giovane Verdi che le biografie ci tramandano come assiduo se non vorace lettore. È utile dire che all'epoca di queste composizioni non esiste ancora una traduzione in italiano in versi del *Faust*, essendo apparsa alle stampe solo una edizione completa, ma in prosa, di Giovita Scalvini, pubblicata in Milano nel 1835.⁷ Ci piace indugiare su questo rapporto Goethe-Faust-Balestra-Verdi poiché esso ci offre occasione di formulare accostamenti musicali di primo acchito impensabili, se non improponibili.

In *Meine Ruh ist hin, Gretchens bitte, Erster Verlust*, tre fra i suoi più noti *lieder*, Schubert utilizza gli stessi versi che più tardi, nella traduzione italiana di Balestra, serviranno a Verdi per le tre romanze *Perduta ho la pace, Deh pietosa oh addolorata, Chi i bei dí m'adduce ancora*.

Un confronto ancor più intrigante ci è permesso poi da *Gretchens bitte* e da *Meine Ruh ist hin*: il giovane Wagner inserì questi frammenti nella sua raccolta *Sieben Kompositionen zu Goethes Faust, WWV 15*.

È questo il primo confronto *Wagner-Verdi*, confronto ancor più suggestivo in quanto operato sul *medesimo terreno*, la musica vocale da camera e, per di più, col *medesimo apporto testuale*. Strana coincidenza di interessi letterari, o, forse, poco

più; certo molto poco per stabilire premonizioni di futuri e divergenti itinerari o per anticipare faziose predilezioni. Ben altre dispute e con ben altra sostanza musicale ci proporranno i due nei decenni successivi.

L'incredibile successo del *Nabucco* segna fortemente la biografia verdiana e, indirettamente, anche il corso delle composizioni vocali da camera. Lo sconosciuto giovane provinciale è ora un protagonista dei salotti oltre che delle scene teatrali; testimonianza di ciò sono alcuni *piccoli omaggi* del Verdi giunti a noi per lo più in manoscritto (e chissà quanti se ne saran persi...).

Chi i bei di m'adduce ancora, la composizione su testo goethiano già più volte citata, è il galante omaggio di un affermato Maestro a Sophia de' Medici una delle protagoniste dei salotti milanesi. Il brano, per difficoltà e per estensione di registro è tutt'altro che *composizione per dilettanti*. La dedicataria e destinataria era del resto nota come virtuosa e sensibile interprete. Ferenc Liszt in una sua corrispondenza del 10 marzo 1838 così scrive '... a proposito, dovete sapere che esistono poche città in Europa dove la musica sia coltivata con tanto impegno quanto nella società milanese. Rossini diceva giustamente che noi artisti eravamo completamente superati nella lotta. A tutti i nomi che vi ho già citati aggiungerò quello della marchesina Medici, il cui talento è così rimarchevole...' ⁸

Cupo è il sepolcro e mutolo è il titolo di una romanza manoscritta che porta la seguente data e dedica: *Al conte Lodovico Belgiojoso / in attestato di stima / G. Verdi / Milano 7 luglio 1843.*⁹

Lodovico Belgiojoso è esponente di una delle famiglie più in vista dell'aristocrazia milanese. Famiglia di patrioti, di intellettuali, di artisti attivi nei più diversi campi della cultura. In ambito musicale si distingue Pompeo, amico di Rossini e ottimo cantante. Ma tutta la famiglia deve avere spiccate doti musicali se Liszt, in uno dei suoi già citati *reportages* italiani tiene a precisare:

'... come a Milano, una famiglia privilegiata che porta un nome illustre presenta una schiera di talenti di cui non conosco altro esempio. Tutti i Poniatowsky, come tutti i Belgiojoso, cantano e cantano bene' ¹⁰

È la vita un mar d'affanni, è andata ad impreziosire l'album di una giovine nobildonna romana, Chiara Ferretti, L'autografo di questo breve brano è inserito all'interno di un album compilato dalle tre figlie di Jacopo (o Giacomo) Ferretti, prolifico poeta e librettista romano (autore, fra l'altro della rossiniana Cenerentola) il cui salotto, intorno alla metà dell'Ottocento, era uno dei ritrovi preferiti di intellettuali e musicisti. A segnalare un uso del tempo l'album reca numerosi omaggi musicali fra i quali quelli di Rossini, Bellini e Donizetti.

Della coeva composizione *Era bella ancor più bella* poco si può dire in quanto è stato possibile analizzare solo una delle due pagine che la costituivano: detta pagina è stampata in un catalogo della casa d'aste Stargardt che ha venduto a privati il manoscritto della romanza nel 1974.

Veniamo ora ad un'altra raccolta di *Sei Romanze* pubblicata da Lucca nel 1845, avvertendo che a dette romanze è il caso di affiancare nella trattazione, quasi a corollario delle stesse, *Il poveretto* composizione data alle stampe, sempre per i tipi di Lucca nel 1847. Rispetto alle pubblicazioni d'esordio, il contesto è completa-

BRINDISI

VERSI DI A. MAFFEI



Proprietà degli Editori

MUSICA DEL M.

Num.° 5645

GIUSEPPE VERDI

Milano presso Francesco Lucca dirimpetto al Teatro della Scala

Firenze presso i Fratelli Ducci
Lipsia Kistner

Londra presso Addison e Hodson

Parigi presso Escudier
Ginevra presso l'Euterpe Ticinese

mente diverso. Basti citare una lettera di Verdi all'editore, cortese e formale ma sottilmente perentoria,.

*'Ho intenzione di stampare sei Romanze per camera, una per ogni mese, incominciando o da maggio o da giugno. Se Lei vuole, mi offra le condizioni. Forse più tardi stamperò anche gl'Inni di Manzoni, e qualche cosa d'altro...'*¹¹

Il giovane e sconosciuto compositore che nel 1838 mostrava il suo *catalogo* attraverso le prime romanze è ora una delle glorie più acclamate del mondo musicale. Non solo i primi teatri d'Italia si contendono le sue opere ma pressanti inviti gli giungono da tutta Europa, non escluse Parigi e Londra. Pertinente ci pare citare la capitale inglese poiché in essa operava Manfredo Maggioni, poeta di teatro cui si devono i versi di due delle romanze stampate dal Lucca: *La Zingara* e *Il Poveretto*. La genesi di queste romanze pare legata sia all'Editore Lucca sia alla capitale londinese. Verdi, non ancora vincolato da contratti d'esclusiva editoriale è conteso, dopo il successo di *Nabucco*, da diversi editori. Almeno in Italia, Ricordi e Lucca paiono i più attivi in questa *gara*. Giovannina Lucca tenta di organizzare con l'impresario inglese Lumley una prima verdiana al Her Majesty's Theatre di Londra. Per quanto riguarda la stesura del libretto di questa opera per Londra più volte si farà il nome di Manfredo Maggioni che lavorava stabilmente nel su detto teatro. Dopo varie dilazioni legate anche alle incerte condizioni di salute di Verdi, sarà *I masnadieri* l'opera composta per la prima londinese. Il libretto sarà però di Andrea Maffei. A segnare in maniera forte la collaborazione e l'amicizia in questo periodo fra il Verdi e il Maffei, oltre al libretto de *I masnadieri*, contribuiscono tre delle *Sei romanze* con testo del compositore trentino. Dai carteggi e dalle stampe risulta che i versi de *Il tramonto* e *Ad una stella*, *Il brindisi* furono composti appositamente per Verdi.¹² *Il brindisi* e *Il Tramonto* furono inserite dal Maffei nel 1858 nella raccolta completa delle sue poesie, stranamente manca in questa antologia *Ad una stella*.¹³

A completare le *6 Romanze* vi è *Il Mistero* su testo di Felice Romani, letterato colto e raffinato e librettista principe dell'Ottocento italiano. Al suo nome sono legati quasi tutte le opere di Bellini e libretti scritti per un numero incredibile di altri compositori, noti e meno noti. Il testo de *Il mistero* fu stampato in una antologia poetica del Romani data alle stampe nel 1841.¹⁴ Ad inizio carriera Verdi aveva utilizzato un libretto *preconfezionato* di Romani per *Un giorno di regno*, un'opera buffa che aveva ottenuto un tale insuccesso da indurre quasi il compositore ad abbandonare il mondo del teatro. La mancata collaborazione fra Romani, di fatto il codificatore della drammaturgia melodrammatica del primo Ottocento e Verdi, il compositore d'opera di maggior successo, è facilmente spiegabile: difficilmente un personaggio rilevante come il Romani si sarebbe sottoposto alle *vessazioni* cui abitualmente Verdi sottoponeva i suoi librettisti.

Andando avanti cronologicamente nella nostra trattazione notiamo che, quasi a seguire l'andamento della produzione operistica, la composizione delle romanze da camera si fa più sporadica e sempre più sarà legata ad episodi passeggeri della biografia verdiana.

Nel cruciale anno 1848 l'editore Girard dà alle stampe in Napoli *La Patria – inno a Ferdinando II, versi di Michele Cucciniello, musica di Giuseppe Verdi*: di

questa composizione a stampa vi è un'unica copia superstite conservata presso la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Maiella. Più di un dubbio copre l'autenticità verdiana: il testo è iper patriottico, la musica è una sostanziale parafrasi de *Si risvegli il leon di Castiglia*, coro di *Ernani* che per tutto l'Ottocento, ad ogni esecuzione, ha suscitato l'entusiasmo dei patrioti italiani ma... la dedica è a **Ferdinando II re delle Due Sicilie**, considerato uno dei più reazionari fra i tanti regnanti italiani! E' il caso di rivedere il ritratto di Verdi come personaggio fra i più simbolici del Risorgimento? Possiamo pensare ad un bieco omaggio opportunistico del compositore ben celato per oltre un secolo? Detto che in nessuna riga del cospicuo carteggio verdiano si trova traccia di questa composizione e che, a meno di possibili smentite, non vi è traccia nelle riviste e nelle cronache del tempo di *La patria*, è possibile avanzare a nostro avviso due possibili ipotesi circa la genesi di questo lavoro ambedue legate al momento in cui Ferdinando II, primo fra i regnanti d'Italia, si apre a qualche concessione e sull'onda dei moti popolari che pervadevano anche il suo regno oltre a tutta l'Europa, concede il 29 gennaio 1848 una *Costituzione del Regno delle due Sicilie*. E' subito il caso di dire che queste aperture verranno in breve tempo completamente rinnegate e fatte seguire da un'ondata di repressione e reazione durissima. Tornando alla genesi della nostra composizione l'ipotesi più plausibile è che i versi iper patriottici siano stati *innestati* sulle note verdiane all'insaputa del compositore: questa ipotesi è corroborata dalla prassi comune nel tempo, in Italia e in particolare a Napoli, di utilizzare una melodia popolare con versi e in contesti diversi rispetto alla composizione originale. Seconda ipotesi, invero molto meno plausibile: il Verdi ha voluto omaggiare le su citate aperture liberali di Re Ferdinando non potendo prevedere, naturalmente, i successivi ripensamenti reazionari.¹⁵

Proseguendo nel nostro *excursus* cronologico ci imbattiamo in *L'abandonnée*, composta nel 1849: questa composizione per una serie di strane vicissitudini sarà *riscoverta* solo di recente.¹⁶

L'abandonnée fu pubblicata per la prima volta per i tipi di Escudier nel 1849 come supplemento alla rivista *France Musicale* ma di questa prima stampa nessuna copia è stata rinvenuta, sopravvivono solo stampe successive. Questa *romanza francese* è legata al primo soggiorno parigino di Verdi finalizzato alla messa in scena di *Jérusalem* (sostanziale riadattamento in francese de *I Lombardi alla prima Crociata*, con aggiunta di balli e di un'aria). La prima rappresentazione avrà luogo all'Opera di Parigi il 26 novembre del 1847. Ma non sono solo ragioni professionali a giustificare una lunga permanenza di Verdi nella capitale francese. È in questo periodo che si rinsalda il suo rapporto con Giuseppina Strepponi, la compagna di tutta una vita. La Strepponi, dotata e sensibile virtuosa di canto (fu tra l'altro la prima Abigaille del verdiano *Nabucco*) dopo una intensissima quanto breve carriera aveva interrotto le sue esibizioni pubbliche ed aveva aperto una scuola di canto a Parigi. A questa sua attività è probabilmente legata la composizione di *L'abandonnée*. E infatti possibile che il brano, *composé pour M.mme G. Strepponi*, oltre ad essere un omaggio alla virtuosa ormai ritiratasi dalle scene, abbia avuto, ancora una volta, una sorta di funzione pubblicitaria: una attenzione così evidente da parte della nuova gloria del teatro lirico italiano poteva esserle di una qualche utilità per incrementare la sua attività didattica.

IL MISTERO



POESIA DEL CAV. ROMANI

Proprietà degli Editori

MUSICA DI

N° 5644.

GIUSEPPE VERDI

Milano presso Francesco Lucca dirimpetto al Teatro della Scala

Firenze presso i Fratelli Ducci
Lipsia - Kistner

Londra presso Addison e Hodson

Parigi presso Eschudier
Ginevra presso l'Eschape Ticinese

IL TRAMONTO



POESIA DI A. MAFFEI

Proprietà degli Editori

MUSICA DI

Num. 5640

GIUSEPPE VERDI

Milano presso **Francesco Lucca** direttore al Teatro della Scala.

Firenze presso i Fratelli Ducci
Lugano Kistner

Londona presso Addison e Hodson.

Parigi presso Lacombe
Ginevra L'Estimoteur

Con *L'abandonnée*, la disamina delle opere vocali da camera di Verdi potrebbe dirsi conclusa. Rimangono infatti solo cinque brevi composizioni di carattere davvero occasionale ed altre due, le ultime, che pur essendo per voce e pianoforte, avendo testo sacro, non possono certo essere annoverate nel genere salottiero. Se da un punto di vista strettamente musicale queste ultime composizioni poco aggiungono all'immagine di Verdi, da un punto di vista della biografia e dello studio del carattere e dei comportamenti del compositore guadagniamo spunti e tratti in qualche caso davvero imprevedibili ed originali.

Esempio sintomatico di quanto su detto è *Fiorellin che sorgi appena*, una sorta di barcarola-ninna nanna scritta nel 1850. Si tratta di una breve composizione scritta da Verdi durante il soggiorno a Trieste del 1850 per seguire la prima di *Stiffelio*: Verdi, Piave e (saltuariamente) Ricordi soggiornavano presso la villa triestina di Giovanni Severi un tenore avviato ad una promettente carriera (fu, fra l'altro, il primo Arvino ne *I Lombardi alla prima crociata*) presto interrotta per dedicarsi a meno onerose e più proficue attività di commercio in Trieste. Il giorno prima della partenza, il 19 novembre 1850, Verdi e Piave regalarono a Severi due paginette manoscritte con la barcarola dedicata al bimbo dello stesso che era nato qualche mese prima. Nel 1889, il dedicatario di queste affettuose paginette, ormai adulto, scrisse a Verdi chiedendogli una dedica o una autentica della breve composizione. Se affettuosa era l'intenzione e l'occasione di composizione della *barcarola*, molto meno fu la replica a tale richiesta 40 anni dopo. Lapidariamente Verdi scrive a Severi "Signore! Da molto e molto non faccio e non ricevo dediche. Se mi fosse permesso, la pregherei anzi a mia volta di rimandarmi quelle poche battute di musica, che non hanno ne' importanza ne' valore di sorta" Genova 1 aprile 1889". Il Severi, naturalmente, si guardò bene dall'accontentare il Maestro e oggi il manoscritto è conservato presso il Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl" di Trieste.¹⁷

La Preghiera del poeta e *Sgombra o gentil*, entrambe del 1858, furono dedicate a Nicola Sole, poeta e al disegnatore Melchiorre Delfico ai tempi dello sfortunato soggiorno napoletano di Verdi nel tentativo, poi fallito, di allestire la prima di *Un ballo in maschera*. Entrambe sono giunte a noi in manoscritto.

Il testo de *La Preghiera del poeta* è di Nicola Sole, poeta lucano residente in Napoli che faceva parte di quella piccola comitiva di artisti e intellettuali che si era riunita intorno al celebre compositore per aiutarlo nelle farraginose vicissitudini teatrali e per allietare il suo tempo libero. Dal carteggio verdiano con il pittore Domenico Morelli, suo principale riferimento napoletano, ci perviene un quadretto fin troppo romantico e non certo consono alla personalità verdiana di passeggiate notturne sul lungomare ove il poeta improvvisa rime e quartine e il compositore, di rimando, all'impronta, fornisce l'appropriata melodia.

La brevissima *Sgombra o gentil* fu dedicata a Melchiorre Delfico, caricaturista napoletano con cui Verdi rimase per lunghissimo tempo in amicizia. Come già detto sopra il loro primo rapporto è legato al soggiorno in Napoli di Verdi nel 1858, finalizzato alla messa in scena di *Una vendetta in domino* (primo titolo di *Un Ballo in maschera*). Delfico, in occasione di questo *cadeau* verdiano disegnò tre vignette in sequenza. Nella prima, Delfico stesso chiede, anzi supplica Verdi, per ottenere un

regalo in musica; nella seconda Verdi concede il regalo; nella terza, il pittore mostra orgoglioso agli amici il suo trofeo posto su una sorta di altare. I sei versi di questa composizione sono tratti dalla terza strofa del coro conclusivo della prima scena del IV atto dell'*Adelchi* di Alessandro Manzoni:

*Sgombra, o gentil, dall'ansia
mente i terrestri ardori;
leva all'eterno un candido
pensier d'offerta, e muori:
fuor della vita è il termine
del lungo tuo martir.*

Questo breve brano ci offre un interessante spunto di riflessione sul rapporto fra letteratura alta e musica e su consuetudini fra letterati e compositori nell'Ottocento italiano. In particolare, sul rapporto fra Verdi e Manzoni, molto si è scritto, e non casualmente: i due hanno infatti hanno rappresentato un punto di riferimento costante della cultura italiana dell'Ottocento. Soprattutto durante gli anni *milanesi* di Verdi, poi, molte e importanti furono le amicizie comuni: Giulio Carcano, Francesco Hayez, ma Clara Maffei innanzitutto. E proprio alla contessa milanese si deve l'unico incontro fra i due avvenuto il 30 giugno 1868. Il racconto della *preparazione* e dei particolari di questo leggendario incontro è vivacemente raccontato nella corrispondenza fra Contessa Maffei e Giuseppina Strepponi, moglie di Verdi.¹⁸

Da questi racconti e da molte testimonianze e corrispondenze si evince una sincera venerazione ma anche una sorta di *inferiority complex* del compositore nei confronti del Gran Lombardo. Parlando de *I Promessi Sposi* che conosceva sin dalla gioventù Verdi scrive '...non solo il più gran libro dell'epoca nostra, ma uno dei più gran libri, che siano sortiti da cervello umano'. A parte i tanti ulteriori altri segni di ammirazione culminati nella dedica a Manzoni del *Requiem*, vi è poi l'interesse del musicista nei confronti delle sue opere. Più volte Verdi parla di sue composizioni su testo manzoniano. A proposito del suo ritorno a Busseto dopo gli studi col Lavigna Verdi scrive '*Ritornato in patria incominciai a scrivere marcie, sinfonie, pezzi vocali etc. una messa intiera, un Vespero intiero tre o quattro Tantum ergo, ed altri pezzi sacri che non ricordo. Fra i pezzi vocali vi sono i Cori delle Tragedie di Manzoni a tre voci, ed il Cinque Maggio a una sola. Tutto si è perduto, e ciò sta bene, ad eccezione di alcune sinfonie che si suonano qui ancora, ma che io non ho mai più risentite, e gl'Inni di Manzoni che io conservo*'.¹⁹

In più occasioni, poi, si accenna al progetto di scrivere un poema sinfonico su *La notte dell'Innominato*. Ad oggi *Sgombra o gentil*, è l'unica composizione verdiana conosciuta su testi di Alessandro Manzoni.

Un'altra occasione eccezionale determina la composizione de *Il brigidino*, composto da Verdi nel 1861 su testo iper-patriottico di Francesco dall'Ongaro, e giunto a noi in manoscritto. Dall'Ongaro compose una serie di stornelli popolarissimi e tra questi figura *Il brigidino* il cui autografo porta la data 4 agosto 1847. Nello stesso anno questo testo fu pubblicato in una raccolta che ebbe un buon suc-

cesso editoriale.²⁰ Il *brigidino* era una coccarda bicolore che si appuntava sui cappelli. I milanesi del '48 affiancavano ad un brigidino bianco e rosso una foglia d'edera di modo da formare un tricolore *non censurabile* dalla polizia austriaca. Il brano fu composto da Verdi durante il soggiorno torinese connesso alla sua attività di Deputato del Regno nel primo Parlamento italiano. Ci giunge conferma di ciò da una lettera datata 26 marzo 1861 che lo storico e patriota Cesare Cantù, anch'egli Deputato, scrisse al fratello Ignazio „... [Verdi] giorni orsono ebbe a leggere occasionalmente gli stornelli del Dall'Ongaro e uno d'essi (che io ricordo d'aver sentito declamare nella redazione della "Guardia Nazionale") gli ispirò una melodia che Sella e Piroli impararono e diffusero ad orecchio, talché ora vari amici della Camera la cantano in coro. L'aria del '48 si respira infine liberamente e questa musica ne è una celebrazione”²¹

Altra conferma ci giunge direttamente da Francesco Dall'Ongaro che, venuto a conoscenza di questa composizione, scrive a Verdi:

Firenze, 12 giugno 1861

Caro Maestro,

Giunse fin qui la fama di un certo ritornello che voi musicaste negli ozii della Camera, e che si ripete a Torino con grandissimo applauso. Mi viene detto ch'io abbia qualche parte, certo indiretta e modesta, a codesto vostro trionfo. Ad ogni modo, sia il ritornello dei tre colori, sia il mio antico di Siena, o qualche imitazione del medesimo (ne lessi una assai bella del Prati): vi sarei riconoscentissimo, se volesse farmi copiare e mandarmi le vostre note. In compenso e ricambio io vi manderò qualche ritornello recente, che potrebbe ispirarvi alcuna nuova melodia.

Perdonate la libertà e ricordatevi che avete un confratello nell'arte e un amico a Firenze nel

Vostro Dall'Ongaro

Via di mezzo 69552²²

Ancora un'altra occasione originalissima determina la composizione di *Stornello* del 1869, una breve pagina a completare un album di liriche *a beneficio del Poeta F.M. Piave*. Il librettista, paralizzato e gravemente malato, versava in condizioni economiche estremamente disagiate. È Verdi stesso a promuovere questa iniziativa editoriale. In una lettera a Ricordi scrive 'Bisogna fare quest'album per Piave. È quasi certo che Auber e Thomas daranno due pezzi: io farò il terzo. Che Madama Piave scriva a Ricci per averne un quarto. Dite anche a Madama Piave di scrivere una lettera a Mercadante e mandarla a me che io gliela farò recapitare, e così è sperabile di avere un quinto pezzo. Manca un sesto! Ci vorrebbe un nome! Chi? La signora Piave od altri non potrebbero raccomandarsi alla Giovannina Lucca per farlo fare a Wagner? Non potendo Wagner bisognerebbe ricorrere a Petrella. Sarebbe un bell'album, forse di cattiva musica ma di bei nomi... non perdiamo tempo'. Verdi segue tutte le fasi della produzione sino a correggere direttamente le bozze. Nell'album finale a *beneficio del Poeta F.M. Piave* apparvero brani di Auber, Thomas, Cagnoni, Mercadante, Ricci e Verdi. A proposito del rapporto con il suo fido librettista è il caso qui

di citare le costanti indicazioni di Verdi all'editore Ricordi utili a garantire una sorta di vitalizio alla figlia superstita del Piave. Dietro il carattere schivo e burbero che il Verdi voleva darsi si nascondeva un animo ben più amabile, testimoniato da atti di generosità e di pietà in molti casi straordinari.

Ave Maria, del 1880, su testo trecentesco da Verdi erroneamente attribuito a Dante, è la riduzione per canto e pianoforte della partitura originale per soprano e orchestra d'archi.

Questo il testo:

*Ave regina, vergine Maria
Piena di grazia: Iddio è sempre teco:
Sopra ogni donna benedetta sia.*

*E'l frutto del tuo ventre, il qual il preco
Che ci guardi dal mal, Cristo Gesù
Sia benedetto e noi tiri con seco.*

*Vergine benedetta sempre tu
Ora per noi a Dio, che ci perdoni,
E diaci grazia a viver sì quaggiù.
Che il Paradiso al nostro fin ci doni.*

Ave Maria, ora per noi a Dio.

La prima esecuzione dell'*Ave Maria*, nella sua versione sinfonica, ebbe luogo in Milano, il 18 aprile 1880.

Verdi mise in musica per ben quattro volte l'*Ave Maria* ma solo una, l'ultima, seguendo i versi originali del testo liturgico in latino. La prima versione della preghiera si trova in *'I Lombardi alla prima crociata'*, recitata da Griselda nel primo atto. Per superare le proteste della Curia arcivescovile milanese, l'Ufficio di Censura indusse Verdi a cambiare l'esordio della preghiera in *Salve Maria*.

La seconda *Ave Maria* è quella di cui ci occupiamo, scritta nel 1880. Verdi attribuì il testo a Dante Alighieri: in realtà, questa versione in volgare della preghiera mariana è databile intorno alla fine del XIV secolo e di attribuzione incerta (forse di Antonio de' Beccari da Ferrara). La terza *Ave Maria* verdiana è quella famosissima nel quarto atto di *Otello*. A recitare i versi di Arrigo Boito, questa volta è Desdemona. Solo la quarta e ultima versione, come dicevamo, segue il testo liturgico latino. È l'*Ave Maria* armonizzata a quattro voci miste su una scala enigmatica del 1895 che dopo alcune rielaborazioni divenne il primo dei *Quattro pezzi sacri*, pubblicati da Ricordi nel 1898.

Pietà Signor è una breve ma intensissima pagina scritta da Verdi con questi versi di Arrigo Boito:

*Pietà Signor del nostro error profondo
Tu solo puoi levar il mal dal mondo
Pietà Signor*

È una delle ultime pagine verdiane. L'ormai anziano compositore era rimasto particolarmente colpito, come tutti gli italiani, dal disastroso terremoto che il 16 novembre 1894 aveva distrutto Messina e Reggio Calabria provocando migliaia di vittime e senzatetto. Fra le tante iniziative di solidarietà ve ne fu una particolare: un intellettuale e Deputato del Regno di origine calabrese, Giuseppe Mantica, decise di assemblare un numero unico in cui inserire opere appositamente composte dai più bei nomi delle lettere e delle arti italiane. Il fascicolo, dal titolo *Fata Morgana*, fu stampato e venduto per raccogliere fondi in favore dei terremotati.

Se, a partire dal 1850, la produzione di romanze da camera andrà man mano diradandosi, la fortuna editoriale delle raccolte precedenti a tale data sarà costante. Sia in Italia, sia nel resto d'Europa, in lingua italiana e/o con adeguate traduzioni in francese, tedesco ed inglese, le prime romanze verdiane saranno continuamente ristampate. La crescente notorietà che ha accompagnato l'attività operistica di Verdi in tutto il mondo ha favorito non poco la diffusione di queste *opere minori*. Quanto detto si riferisce però solo alle Romanze cui il compositore ritenne di dare dignità di stampa; per i fogli sparsi, le piccole composizioni occasionali di cui lo stesso Verdi spesso aveva perso memoria, si è dovuto sinora far riferimento a *riscoperte* più o meno recenti e a pubblicazioni specialistiche.²³

In epilogo di questa trattazione ci piace citare una ulteriore attenzione che le composizioni oggetto di questo nostro studio hanno ricevuto di recente. Nel 1991, Luciano Berio ha orchestrato per José Carreras otto delle prime romanze verdiane.²⁴

NOTE

¹ Arthur POUGIN, *Vita aneddotica di Verdi* Firenze, Passigli 2001 Pag. 63

² Franz LISZT, *Divagazioni di un musicista romantico* Roma, Salerno editrice 1989 pag. 132.

³ Franz Liszt, 4 op. cit., pag. 190

⁴ Roger PARKER, *Studies on early Verdi* New York London, Garland Publishing Inc. 1989, pag. 45

⁵ Iacopo VITTORELLI, *Raccolta delle Anacreontiche*, Milano, Agnelli 1822

⁶ Vincenzo BELLINI, *Ventidue composizioni vocali da camera – Revisione e note di Francesco Cesari*, Milano, Suvini Zerboni 1999

⁷ Giovita SCALVINI, *Fausto. Tragedia di Volfrango Goethe*, Milano, Silvestri 1835

⁸ Liszt op. cit. Pag. 201

⁹ Antonio ROSTAGNO, *Cupo è il sepolcro e mutolo in 'Gli autografi del Museo Teatrale alla Scala' Giuseppe Verdi* Milano, Museo Teatrale alla Scala - Istituto Nazionale Studi Verdiani 2000

¹⁰ Liszt op. cit. Pag. 201

¹¹ Lettera all'editore Francesco Lucca del 12 marzo 1845 in Michele SCHERILLO *Verdi, Shakespeare, Manzoni. Spigolature nelle lettere di Verdi*, in Nuova Antologia, 47/1974, 16 luglio 1912

¹² Marta MARRI TONELLI, Andrea Maffei e il giovane Verdi Museo Civico di Riva del Garda 1999

¹³ Andrea MAFFEI *Poesie scelte: Edite ed inedite*, Firenze, Successori Le Monnier 1869

¹⁴ Liriche del Cavalier Felice Romani stampato a Torino, Tipografia dei Fratelli Favale, 1841, pag. 269

¹⁵ Questa composizione è comunque riportata in Cecil Hopkinson, *A bibliography of the works of Giuseppe Verdi: 1813–1901*, New York, Broude brothers, 1973–1978, 2 vol. pp. 65–66

- ¹⁶ 'L'abandonnée romanza dimenticata' di Frank Walker, Bollettino quadrimestrale dell'Istituto di Studi Verdiani Parma Busseto Vol.1 n.2 Agosto 1960.
- ¹⁷ AA.VV., *'Verdi e Trieste' una pubblicazione in occasione del cinquantenario della morte del Maestro* cura di Giuseppe Stefani, Trieste, Comune di Trieste 1951
- ¹⁸ Fortunato ORTOMBRINA, *Sgombra o gentil, un dono di Verdi all'amico Delfico* in Studi Verdiani vol. 8, Parma, 1992 pag. 105-117
- ¹⁹ *Nel primo Centenario di Giuseppe Verdi*, numero unico illustrato, compilato da L. Grabinsky Broglio, C. Valbianchi, G. Adami Milano, Editore Pirola 1913 pag. 4-5
- ²⁰ Francesco DALL'ONGARO *Stornelli italiani*, Siena, Onorato Porri 1847
- ²¹ Mario CANTU', *Il brigidino Pagina musicale inedita del Risorgimento di Giuseppe Verdi* in Famiglia artistica di Milano Casa Musicale Sonzogno, 1948
- ²² Alessandro LUZIO *Carteggi Verdiani*, Roma, Accademia dei Lincei 1947 pag. 221-22.
- ²³ si veda anche Giulio D'ANGELO – Teresa SATALINO *Giuseppe Verdi La musica vocale da camera* CD ROM Conservatorio di Monopoli Istituto Italiano di Cultura Budapest 2002
- ²⁴ *Giuseppe Verdi 8 Romanze transcribed for tenor and orchestra* by Luciano Berio, Wien ed. Universal, ue19915, 1991

Cento anni: il primo grande dizionario italiano–ungherese

ZSUZSANNA FÁBIÁN

1. COMPIE CENTO ANNI IL PRIMO GRANDE DIZIONARIO ITALIANO–UNGHERESE¹

APPARVE CENTO ANNI FA, NEL 1912, IL PRIMO GRANDE DIZIONARIO ITALIANO-UNGHERESE. E SICCOME NEL CORSO DEI CENTO ANNI SUCCESSIVI OLTRE A QUELLO GIÀ MENZIONATO APPARVE SOLO UN ALTRO DIZIONARIO DELLO STESSO GENERE (CIOÈ QUELLO DI GYULA HERCZEG²), L'ANNIVERSARIO È SICURAMENTE DEGNO DI ESSERE RICORDATO.

2. VITA E OPERE DI SÁNDOR KÖRÖSI

Il redattore del nostro primo grande dizionario italiano-ungherese è Sándor Reich, che cambiò il suo cognome³ in Kőrösi sicuramente in onore di Nagyőrös⁴, dove lui era nato il 27 giugno 1857. Anche suo fratello, Kőrösi Henrik (1859–1930), fu un celebre docente.⁵ Il padre, essendo maestro e cantore, poteva garantire alla famiglia solo un modesto tenore di vita. Dopo aver terminato gli studi prima a Rimaszombat e poi a

Abstract

It is now hundred years since Sándor Kőrösi (1859–1929) published the first “great” Italian–Hungarian dictionary, in 1912. To celebrate this important anniversary, the study offers a summary of life and philological activity of the author and his collaborators, and gives an exhaustive analysis of this two-volumes dictionary.

Jászberény, Sándor si iscrisse all'università di Pest, ma, a causa delle difficoltà economiche sorte dopo la morte del padre avvenuta nel 1875, fino al 1880 poté proseguire gli studi solo con varie interruzioni; da quell'anno invece ottenne un comodo lavoro di precettore e riuscì a terminare gli studi in modo lineare. Il suo interesse verso la linguistica cominciò a manifestarsi sin da questi primi tempi, anche per influsso di József Budenz e Zsigmond Simonyi, insigni studiosi della grammatica ungherese. A partire dal 1881 divenne membro della scuola preparatoria del Magistero, dove Mór Kármán influenzò in modo determinante la sua formazione. Nel 1883 ottenne il diploma di professore di lingua e letteratura tedesca.

Nello stesso anno⁷ si recò con una borsa di studio statale in Italia per 8 mesi⁸ allo scopo di perfezionare le sue conoscenze della lingua e ottenere così la laurea in lingua italiana.⁹ Era infatti questo il requisito, secondo il Consiglio Comunale della città di Fiume, per la nomina di docente nel «Regio Ungarico Ginnasio Superiore di Stato in Fiume»¹⁰ auspicata dal Ministero.¹¹ Durante il suo soggiorno in Italia – dietro stimoli di Budenz e Gábor Szarvas – raccolse in biblioteche romane, fiorentine e veneziane ampio materiale per la ricerca dei prestiti italiani nell'ungherese. In possesso della laurea anche in lingua italiana, nel settembre del 1884 venne nominato professore di lingua e letteratura ungherese nel suddetto ginnasio dove insegnò anche il tedesco. Nel corso dell'estate del 1885, per approfondire i suoi studi nella lingua italiana, trascorse altri due mesi in Italia. Tra il 1890 ed il 1895, oltre ad essere insegnante di liceo, fu attivo come professore di ungherese e tedesco fuori ruolo anche presso la Nautica, ossia presso la Reale Accademia Ungherese di Marina Militare di Fiume.¹² Insieme ad Aladár Fest fondò, dirigendola dal 1893 al 1898, la rivista «Magyar Tengerpart» di cui fu anche coproprietario e nel corso degli anni autore di vari articoli.¹³

Fu collaboratore, per il capitolo sulla cultura e sull'insegnamento a Fiume, dell'importante serie *Magyarország vármegyéi és városai* (Le regioni e le città dell'Ungheria), nel volume *Fiume és a magyar-horvát tengerpart* (Fiume e il litorale ungaro-croato), pubblicato nel 1900. Conformemente alle usanze dell'epoca, prese parte attiva alla vita pubblica di Fiume.¹⁴ Nel 1900 si trasferì nella capitale,¹⁵ e da quel momento lavorò come docente di scuola media superiore. Iniziò ad insegnare nel liceo di via István, e dal 1917 trascorse nel liceo scientifico statale di via Markó i suoi ultimi anni di un'attività didattica durata numerosi decenni. Fino al 1918 insegnò lingua e letteratura italiana anche nella sezione accademica dell'Accademia di Commercio. Nel 1920 partecipò alla fondazione della Società Mattia Corvino e



Sándor Kőrösi⁶

MAGYAR TENGERPART

A nemzeti törekvések, a közgazdasági és tengerészeti érdekek független napi lapja.

ELŐFIZETÉS ÁRA:
 egész évre 24 kor. | Negyedévre 6 kor.
 Félévre 12 kor. | Egy hónap 2 kor.
 Egy év után az a 1000.

FELELŐS SZERKESZTŐ ÉS KIADÓTULAJDONOS:

HEGYI JENŐ.

Felelős szerkesztő és kiadóval:
dr. FIUMÉI, ADRIÁ PALOTA (EÖTVÖS HÁZ)
 a kiadványai műhelyeit az utcának szorít szélén.
 Hírlevelei hírtérkép 6 hasabnyit száma 24. éle.

Távirati és telefon híradások.

A bolgár fejedelem Pesten.

Budapest, szept. 15. *Koburg* Ferdinánd bolgár fejedelem ma este Alsóútról, hol nővérét, *Jósef* főherczeg nejét volt látogatni, a fővárosba érkezik és több napot fog itt tölteni. Maga és kísérte számára táviratilag kibérelte az „Angol királyi” szálloda egész első emeletét. A fejedelem a kormány több tagjával érintkezni szándékozik kereskedelmi és gazdasági ügyekben.

A trónörökös Bécsben.

Bécs, szept. 15. *Ferenca Ferdinánd* főherczeg a németországi hadgyakorlatokról visszatérve, ma ideérkezett.

A gallionai hadgyakorlatok.

Jászó, szept. 15. A sárgyakorlatoknak ma gyönyörű idő kedvezett. Királyunk *György* bajor herczeggel vasuton ment Tarnovcebe, melynek határára az utolsó gyakorlat történt. Ő felsége délben felvatta a manővert s teljes meglepődését fejezte ki.

Az új angol nagykövét.

Bécs, szept. 15. A hivatalos lap közlése, hogy sir *Francis Plunket* kinevezett Anglia nagykövetének a bécsi udvarhoz.

A „MAGYAR TENGERPART” TÁRGYAI.

A. Számóczka.

Írta: Zola Emil.

Egy júniusi reggelen kinyitottam az ablakot s hívós levegő csapott az arcomba. Erős zivatar volt az éjjel. Gyöngéd késégekben megújodának látszott az égből, a zápor lemosa róla a legutolsó foltot is. A házak, a tetők, melyeknek vonalai szemembe tűntek a kémények között, nedvesek voltak még az esőből, a láthatár szűz az aranyfényre ráp mosolygott s a szomszédos kertekből felszálgett a megráztatott föld erős illata.

— Rajta Ninette! kiállítottam vidáman — gyorsan, vedd kalapodat kedvesem. Menjünk ki az erdőbe!
 Ninon tapsolt. Tíz perc alatt bevégezte öltözködését, a mi nem mindennapi dolog egy húsz esztendő lányrúnál, ki még kezér is hozza.
 Nemsokára künn voltunk a közeli erdőben.

II.

Miért titoktartás az erdő? Mily nagyzenészen sáftalnak ott a szerelmesei! Nem kell rejtegetniük szerelmüket. Hétköznapokon elhagyot-

Pártoskodó fiatalág.

Budapest, szept. 15. Az egyetemi kör tegnapi választásánál az ugynevezett németi párt jelöltjei győztek. Ma a liberális ifjak küldöttségileg járultak az egyetem rektora elé, kérve a választás megsemmisítését. A rektor megígérte, hogy megvizsgálja a választást.

Tárgyalási jelenet.

Budapest, szept. 15. A törvényszék ma délelőtt tárgyalta *Tóth* Bélának a kiváló úronak és az újsággalra s főlegkötő *Kacziány* Géza tanárnak a párbaígyét. A kihallgatás során *Kacziány* kijelentette, hogy *Tóthot* párbaígyetelmek tartja. Erre *Tóth* Béla felugrott és azt kiáltotta *Kacziánynak*: „*Őn egy nyomorult gazember!*”. A jelenet majdnem tettlegességig fajult. A bíróság *Kacziányt* 14 napi, *Tóthot* 2 napi államfogházra ítélte.

Félnemzetiek szövetsége.

Budapest, szept. 15. A *Takács* Zoltán-féle bankházművelés ügyben még egyre nyomoznak. Most Szatmármegyében tartanak két földbirtokost megfigyelés alatt.

Csőd elől a halálba.

Pécs, szept. 15. Nagy szenzációt kelt, hogy a esőbe jutott *Ráif* Károly és fia szállításra letartóztatott tulajdonosainak felesége ma hajnalban, míg a család többi tagja aludt, sztrichninnel megmérgezte magát és rövid kínlás után meghalt. A bíróság tegnap elítelte a kimondotta a csődöt.

tek a vagások, mehetünk jobbra-balra, a kart a derék körül fűzve, ajkainkkal egymást keressük, csupán a barázdilligetők láthatnak a bokrok közül. A faszok milyen és szélesen elnyulnak a nagy magas szárlak között; a földaljánom fűszöngye takarja, melyre a nap — a lombzatotól átlyukasztva — arany sugarakat szór.

Mely utak vannak ott, telve átható illattal, homályba vonva árnyékkal, a hol eltűnhetni, ha a csókok nagyon hangosak.

Ninon elbocsátotta karomat, futkosok, mint egy fiatal éberek, kimondhatatlan örömet érezve abban, hogy az ágak szabadon megtehetőek firtól. Majd megint visszafért és vállamra hajtá fejét, gyöngédnek és odaadón. Az erdő mindinkább kinyult a zöld lombok hullámainak vágáskül tengerében. Borzongató csönd volt. Megrészegett bennünket teljesen a tavasz illatos levegője. Gyermekké letünk újra a bokrok rejtelmes misztériumban.

— Oh számóczka, számóczka! — kiáltott fel Ninon; áruagora egy árkot, mint egy szökkenő gazella, s kutatni kezdett a cserjék között.

III.

Számóczka bokrok! nem csak bokrok hanem egész a számóczka erdő, számóczka bokrokkal, behitve terült el a szerelésejék alatt.

Krúger fogagban.

Lorenzo Marquez, szept. 15. *Krúger* einöket valósággal fogva tartják. Az angol konzul sürgetésére, ki tiltakozott az ellen, hogy a vele transvaali elnök a portugál területet menhelyül felhasználja, *Portó* németalföldi konzul házból a kormányóság épületbe szállították és ott szigoruan örik.

Katonáink Kínában.

Taku, szept. 15. Az osztrák-magyar haditengerészet első küllönténye, melyet a *Zenta* tett partra, s amely résztvett Pekingben a követségek védelmezésében, tegnap visszatért a Zentára. Jelenleg 200 ember van Pekingben, részint a Zentáról, részint a *Mária Teresia* hadihajóról.

Az abrazsói herozeg otthon.

Turin, szept. 15. Az abrazsói herczeg, ki tegnap este érkezett meg, lelkesen fogadták. A palota előtt óriási néptömeg éltette az uralkodó házat. A herczeg mielőtt Nápolyba megy, meglátogatja az özevgy királyt.

Agyonlőtt rablóvezér.

Vukovar, szept. 15. *Ilies* lavó rettegett rablóvezér a lazei pusztán egy esendőrt felkutatta. A rabló felmászott egy fára, s onnét lőni akart a esendőre, ez azonban meglepette és seven-találta. *Ilies* holtan bukkott le a fáról.

Ninon nem gondolt már a vadállatokra, melyektől előbb oly szörnyen félt, vigan sétálgatott, kezett a fű között tartva, minden levelet fölemelve és kétségbe, hogy legesekesebb gyümölcsöt sem talál.

— Meglepetek bennünket — mondá. De csak rajta, tessék figyelmen, valóságilag találni fogunk még. És példás lelkesemérséggel kutatni kezdünk. Meghallított testtel, feszült nyakkal, szemünket a földre irányítva, apró óvatossággal haladunk előre, egy szó megköszöztetés nélkül, anél felve, hogy eljussunk a számóczkákhoz. Elfejtjük az erdő, a csöndöt, az árnyékat, a széles faszorlatot, az átható illatot. Számóczka, semmi más, csak számóczka! Minden bokornál, mely előnkbe tűnt — megköszöltük egymást és remegő kezünk érintkezett a füvek alatt.

Ékkép mentünk majd egy mértőföldet, meggömbölv, tévelygve jobbra, balra. Egyetlen szem számóczkát sem találtunk. A fenséges szereléseink komorodó levelei kúsztól tiltam, hogy Ninon bosszuan harapdálja ajkait és szemét nedves fényben ragyogtak.

—IV.

Széles legelőre értünk, melyre nyomozást melegeit buított a esőfény. Ninon azzal közléteit a legelőre, hogy már nem fog kevesen tovább; De egyszerre hirtelen nyugot kiáltott,



Annuncio funebre di Sándor Kőrösi

collaborò alla redazione del relativo periodico.¹⁶ Fu collaboratore anche dell'*Enciclopedia Révai*. I suoi domicili budapestini a noi noti furono le seguenti: 1910–1902: VII distretto, via Rottenbilller 40.; 1904–1906: VII distretto, via Aréna 70.; 1910: X distretto, via Füzér 23.; dal 1914 fino al decesso: VII distretto, via Thököly 101.¹⁷

Venne a mancare ai suoi cari la notte del 9 marzo 1929 a Budapest «nel settantaduesimo anno della sua vita e nel nono lustro della sua attività di docente e letterato dopo lunghe sofferenze e rafforzato dall'estrema Unzione degli Infermi».¹⁸

Kőrösi Sándor venne consegnato all'eterno riposo il 13 marzo nel Cimitero (allora chiamato di via) Kerepesi in una tomba concessagli dalla capitale.¹⁹ La messa solenne funebre celebrata il 14 marzo nella chiesa dei Frati Domenicani di via Thököly venne officiata da Kornél Bóle OP, Primo Priore dell'Ordine Domenicano. La tomba di Kőrösi si trova a tutt'oggi nel lotto n. 35 dello stesso Cimitero monumentale ora chiamato (quale coincidenza!) «di via Fiume».²⁰

I necrologi evidenziano soprattutto la sua attività di eccellente studioso della lingua italiana e di quella ungherese, di scrittore e di professore di chiara fama.²¹

L'opera di Kőrösi è molto varia, ma resta soprattutto di carattere linguistico.²² Già durante il suo viaggio di studi in Italia aveva cominciato a raccogliere e a descrivere i prestiti italiani nella lingua ungherese pubblicando poi, tra il 1884 e il 1887, i risultati delle sue ricerche sulle pagine della rinomata rivista linguistica «Magyar Nyelvőr»; una stesura completa del materiale dal titolo *A magyar nyelvbéli olasz elemek* (Elementi di origine italiana nella lingua ungherese) è apparsa invece come volume a parte dell'«Annuario del Ginnasio Superiore Ungherese» di Fiume. Delle più di 300 etimologie numerose risultarono sbagliate al vaglio di ulteriori ricerche, ma – oltre al

suo ruolo di antesignana – l'opera ha il grande pregio di aver attirato per la prima volta l'attenzione degli studiosi sulla primaria importanza dei dialetti settentrionali riguardo alla sorte dei prestiti italiani nell'ungherese. – Il saggio intitolato *Élő meg elavult igeképzők* (Suffissi verbali attivi e arcaici) pubblicato nel 1883 sempre su «Magyar Nyelvőr» (pp. 404–406, 454–456, 500–504) ottenne un riconoscimento anche dall'Accademia Ungherese delle Scienze;²³ in questo saggio Kőrösi si occupa delle derivazioni denominali.

Kőrösi ottenne grandi riconoscimenti da parte degli Italiani di Fiume per l'insegnamento della lingua ungherese agli Italiani. A tale scopo, nel 1890, aveva fondato un circolo di conversazione ungherese nel Ginnasio, che con la sua attività contribuì all'uso della lingua ungherese da parte degli studenti anche in ambienti extrascolastici.²⁴

L'*Enciclopedia Pallas* fa le seguenti considerazioni relativamente al ruolo di Kőrösi nel campo dell'insegnamento dell'ungherese a Fiume: «È da lui che imparò l'idioma magiaro la nuova generazione colta di Fiume, come pure il primogenito di Ferdinando IV Granduca di Toscana, l'arciduca Leopoldo e la Signora Eszterházy, nata principessa Camilla Borghese». ²⁶ Questo fatto viene suffragato anche da altre fonti: Kőrösi fu per tre anni professore di ungherese dell'arciduca Leopoldo (il futuro Leopoldo Wölfling).²⁷ Alla didattica delle lingue si ricollega una delle sue opere più importanti, la grammatica ungherese scritta in italiano (*Grammatica teorico-pratica della lingua ungherese*, Parte I: *La proposizione semplice*, Budapest, 1891), che si prefiggeva come scopo la diffusione dell'insegnamento pratico dell'ungherese.²⁸

I recensori del volume sottolineano i metodi pionieristici di Kőrösi anche nel



La tomba di Sándor Kőrösi nel Cimitero monumentale di via Fiume a Budapest (Foto di Zsuzsanna Fábrián, 2011)

*Volantino con cui si annuncia la fondazione del Circolo di conversazione ungherese*²⁵

A fumei magy. kir. áll. főgymn.
Magyar társalgó körének
alapszabályai.

I. Czim.

Fiumei magy. kir. áll. főgymnasiaumi „Magyar társalgó kör“.

II. Cél.

A „magyar társalgó kör“ ezéja az, hogy az ifjuság önkéates munkálkodás, különösen közös olvasás által, magát a magyar nyelvben gyakorolja.

III. Nyelv.

Az ügyviteli nyelv a magyar.

IV. Felügyelet.

A kör felügyelője a főgymnasiaumi igazgatója, ki a kört hatóságok és harmadik személyek irányában képviseli, vezetője pedig a tanári testület azon tagja, kire e munkát az igazgatóság bizza.

campo didattico: infatti, nell'ambito dei manuali di grammatica ungherese pubblicati a Fiume, appare per la prima volta proprio nel volume del Nostro una prefazione informativa (che fa cenno, ad esempio, alle fonti utilizzate). Tra gli altri meriti della *Grammatica* ricordiamo ancora che, abbandonando il metodo deduttivo allora in auge, rese logocentrico l'insegnamento della lingua viva. Nel libro si possono trovare in grande copia diversi tipi di esercizi lessicali e grammaticali inseriti all'interno di frasi tolte dall'uso quotidiano. L'opera raccoglie una critica indubbiamente positiva.³⁰

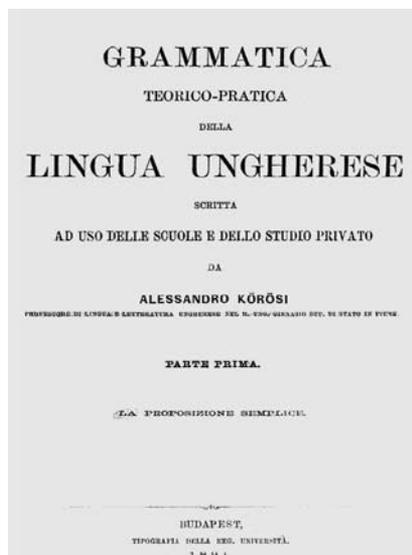
Trasferitosi nella capitale, il Nostro proseguì la sua attività scientifico-didattica con la pubblicazione delle opere intitolate *Az actiók a magyar nyelvtanítás szempontjából* (Le azioni dal punto di vista della didattica della lingua ungherese, 1901), *Az iskolai és akadémiai helyesírás*

(L'ortografia scolastica e accademica, 1903), e *Nyelvtani gyakorlókönyv az elemi népiskolák számára* (Esercizi di grammatica per la scuola pubblica inferiore, 1905).³¹

L'opera *Adalékok Fiume néprajzához* (Contributi all'etnografia di Fiume, 1892) e il lungo saggio comparativo *Zrínyi és Machiavelli* (Zrínyi e Machiavelli, 1902), accolto con grande compiacimento dalla critica³² dell'epoca, costituiscono ulteriori prove dei molteplici interessi di Kőrösi. L'autore si occupò di Zrínyi sia in precedenza che successivamente;³³ In questa sua «opera faticosa ma in fin dei conti non insoddisfacente»³⁴ analizza l'influsso di Machiavelli sulle opere di Zrínyi, non sorvolando però sul fatto che «l'influenza machiavelliana non va attribuita ad una mancata autonomia letteraria di Miklós Zrínyi».³⁵ L'unica critica su cui i recensori unanimemente concordano è che l'autore «cerca analogie dirette anche lì dove incontra un pensiero umano accidentalmente simile».³⁶

Kőrösi acquisì esperienze anche come traduttore: pubblicò in ungherese (con il titolo *Mint szélben a nád*) il romanzo *Canne al vento* del 1913 di Grazia Deledda.³⁷

Alla nota «è in stampa il suo dizionario tascabile ungherese-italiano e italiano-ugherese»³⁸ (presente in uno dei necrologi) non siamo in grado di aggiungere ulteriori informazioni, è però certo che l'opera indicata non è mai stata pubblicata. La sua opera più conosciuta fino ai nostri tempi è, nello stesso tempo, di carattere lessicografico: il grande dizionario italiano-ungherese dal titolo *Olasz-magyar és magyar-olasz nagyszótár*. (*Dizionario italiano-ungherese e ungherese-italiano*. Parte I: *Italiano-ungherese*. Volume primo: A–J, volume secondo: K–Z).³⁹

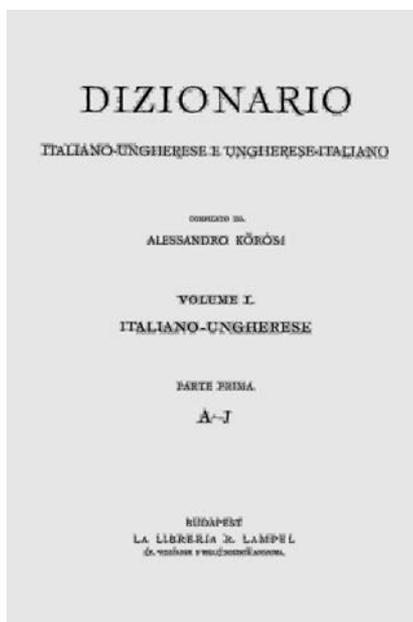


*Prima pagina della Grammatica teorico-pratica della lingua ungherese di Kőrösi*²⁹

3. IL PRIMO GRANDE DIZIONARIO ITALIANO-UNGHERESE

3.1. LA NASCITA DEL DIZIONARIO

L'idea della redazione del dizionario nacque come iniziativa del Ministero della Pubblica Istruzione: infatti, nel 1900, anno del suo trasferimento nella Capitale,⁴⁰ Kőrösi venne incaricato (tramite decreto ministeriale) della «redazione di un vocabolario completo» (*Prefazione*). I lavori tipografici ebbero però inizio «con maggiore intensità» solo nel 1909, come scrive il redattore, sempre nella *Prefazione*, dedicando qualche osservazione anche alle difficoltà dell'impresa quali la brevità del tempo a disposizione e la mancanza di modelli e di sussidi.



Frontespizio del dizionario di Kőrösi

3.2. L'ANNO DELLA PUBBLICAZIONE DEL DIZIONARIO: 1912

Il dizionario venne pubblicato a Budapest presso la casa editrice Lampel per i tipi della Franklin-Társulat, ma nel volume non figura la data dell'edizione. In calce alla *Prefazione* si legge la data «Budapest, nel mese di agosto del 1910»: risale probabilmente a questa nota la pratica di segnalare (sia in saggi, sia in cataloghi di biblioteche importanti come quelli della Biblioteca Nazionale «Széchényi»,⁴¹ della Biblioteca «Szabó Ervin» di Budapest,⁴² delle biblioteche delle università di Debrecen,⁴³ di Pécs,⁴⁴ di Szeged⁴⁵ ecc.) l'anno 1910 come data di edizione del dizionario. Allo stesso tempo la maggior parte delle fonti⁴⁶ anche da noi usate colloca l'apparizione del dizionario al 1912. Fonti indirette per la data della pubblicazione possono essere ancora le recensioni⁴⁷ al dizionario che risalgono tutte agli anni 1912 e 1913: la data 1912 come anno dell'edizione del dizionario appare concretamente nelle critiche di Márffy e di Radó. Anche alcuni dati menzionati dal redattore e dai recensori possono fornirci ulteriori informazioni: nella *Prefazione* al dizionario è lo stesso Kőrösi a menzionare il 1900 come data dell'incarico, nelle recensioni di Elek, di Márffy e di Radó si parla invece di «un lavoro durato 12 anni». E' una fonte assolutamente attendibile anche il dato apparso nell'*Avvertenza* al Dizionario ungherese-italiano di Gelletich-Sirola (1914), in cui gli autori fanno un riferimento concreto al dizionario di Kőrösi pubblicato nel 1912.⁴⁸ La data dell'edizione del primo grande dizionario italiano-ungherese è quindi collocabile al 1912.

Dal titolo del dizionario emerge che faceva parte dell'incarico originario anche la redazione di un'ulteriore, seconda parte nella direzione opposta, progetto che però non fu mai portato a termine.⁴⁹ Il primo grande dizionario ungherese-italiano, dovuto a Jenő Koltay-Kastner, uscì solo cinquanta anni dopo, nel 1963.

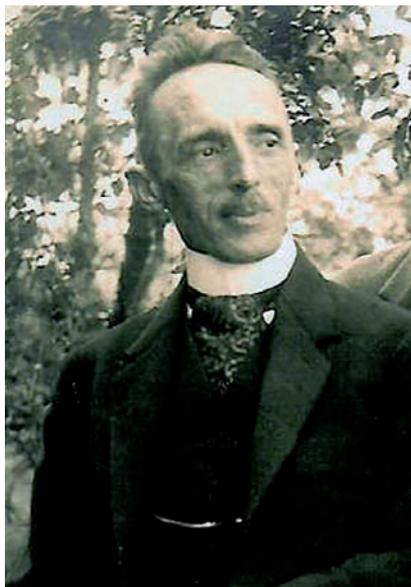
3.3. I COLLABORATORI DI KÖRÖSI: SÁNDOR URBANEK, SAMU SZABÓ, ERNŐ ROEDIGER, ZSIGMOND KALLÓS

Nella redazione del dizionario Körösi ebbe quattro collaboratori. Sulla distribuzione dei lavori si trovano dati nella parte introduttiva al primo volume: L'elaborazione dei lemmi delle lettere C, I e di una parte di S è dovuta a Sándor Urbanek, a Samu Szabó B, D e la prima metà dei lemmi di G (fino alla parola GIORNO); Ernő Roediger ha curato i termini specifici del linguaggio della marina, mentre al dott. Zsigmond Kallós si deve la seconda metà delle voci che iniziano con la lettera S. Da questo elenco si deduce che lo stesso Körösi abbia elaborato i lemmi appartenenti alle lettere A, E, F, alla seconda metà di G, e ancora i lemmi appartenenti alle lettere L, M, N, O, P, Q, R, T, U, V, Z. Dato inoltre il carattere assolutamente omogeneo del dizionario, possiamo affermare che è stato lui a revisionare e uniformare l'intero materiale.⁵⁰ A ragione viene quindi collegato il nome del solo Körösi al dizionario.

Nell'elenco dei nomi dei collaboratori Körösi menziona per primo quello del dott. Sándor Urbanek (Budapest, 1876–1928).

Riguardo alla sua giovinezza sappiamo solo che rimase orfano (assieme ai fratelli) in tenera età e fu affidato ad uno zio materno (avvocato a Budapest). In principio aveva progettato di intraprendere la carriera ecclesiastica, ma successivamente conseguì il dottorato in lettere, ottenendo la laurea di professore di lingua e letteratura tedesca e latina nel 1900.⁵¹ Nominato professore presso il Ginnasio Superiore Ungherese di Fiume, «subentrò» a Körösi che proprio in quell'anno si trasferì a Budapest. Dal 1908 fino alla fine della Prima Guerra fu professore incaricato anche alla Nautica.⁵² È l'autore del dizionario «manuale» (cioè di media grandezza) italiano– ungherese pubblicato a Fiume nel 1915.⁵³ Nel 1918 fu preside incaricato del Ginnasio.⁵⁴ Dopo il crollo della Monarchia Austro-Ungarica si trasferì con la famiglia prima a Kaposvár (per invito del fratello maggiore Károly), poi (a partire dagli Anni Venti) a Budapest,

Sándor Urbanek



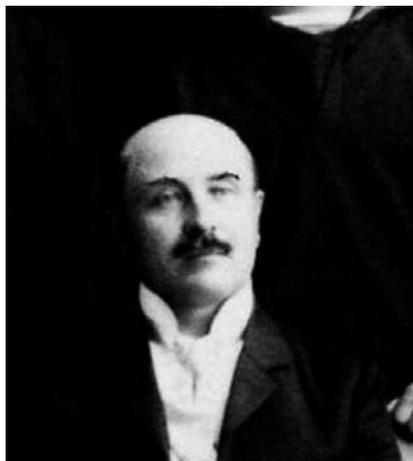
dove insegnò ancora nel liceo privato⁵⁵ da lui fondato. Morì nel 1928 durante l'epidemia di febbre spagnola.⁵⁶

Samu (Bárfai) Szabó (Eger, 1859 – Budapest, 1945)⁵⁷ perfezionò in Italia le proprie competenze linguistiche nel 1882, poi, dopo vicissitudini simili a quelle della nomina di Kőrösi, insegnò ungherese e filologia classica nel Ginnasio Superiore Ungherese di Fiume dal 1883 dove era anche vice del preside Béla Erődi.

Nel 1895 venne nominato docente di storia e di lingua ungherese e vicepresidente presso l'Accademia Nautica.⁵⁹ (Secondo la nota sulla copertina del *Libro di lettura* da lui redatto «titolare di belle lettere ungheresi nella r. u. Accademia Nautica dello Stato».)⁶⁰ Fu membro della direzione dell'Associazione Adria. Nel 1905 assunse la direzione dell'Accademia⁶¹ e visse in questa sua funzione, nel 1918, le «ultime giornate della Fiume ungherese» e l'occupazione con la forza dell'Accademia nel 1919.⁶² A quel punto si trasferì a Budapest e presto andò in pensione; fino al 1943 fu attivo ancora come interprete giudiziario.⁶³ Morì nel 1945 durante l'assedio di Budapest (la sua salma venne ritrovata sotto le macerie del proprio appartamento;⁶⁴ fu sepolto nel cimitero Farkasréti⁶⁵). Le sue memorie in forma di manoscritto risalenti agli anni 1943–1982 sono di proprietà di Piroska Pallós in Simon.⁶⁶

Ernő Roediger (?Pola, 1860 – Budapest, 18 ottobre 1939) fu consigliere ministeriale,⁶⁷ che «prima aveva prestato servizio presso la marina militare»⁶⁸ (il padre infatti era stato ufficiale della marina militare).

Nel 1877 terminò gli studi presso l'Accademia di Marina Militare di Fiume. Dal novembre del 1880 è tenente di vascello, dal 1884 capitano di fregata e dal 1888 capitano di vascello. Capitano del porto a Fiume (probabilmente dal 1897), e dal 1898 «sovrintendente navale».⁷⁰ Dal 1905 diventa ufficiale di riserva. Dal dicembre del 1906 ricopre anche la carica di direttore della Nautica (ma i lavori effettivi vengono svolti dal vicedirettore Samu Sza-



Samu Szabó⁵⁸

Ernő Roediger⁶⁹



bó). Nel 1902 è «delegato ministeriale», nel 1907 è «consigliere ministeriale». ⁷¹ Sempre nel 1907 compie insieme al figlio un viaggio a New York su una nave per emigranti con lo scopo di studiarne la situazione. ⁷² Sin dagli inizi (1911) è membro del comitato dell'Associazione Adria. Verso la fine dell'anno 1915 si trasferisce con la famiglia a Budapest dove vive fino alla fine degli Anni Trenta. ⁷³ Uno dei suoi lavori principali verte sull'importanza dell'Albania dal punto di vista degli interessi marittimi e commerciali ungheresi. ⁷⁴ Kőrösi affidò a lui, proprio perché esperto in materia, l'elaborazione dei termini specifici così importanti nella vita di Fiume. Questo materiale è tutt'oggi utilissimo nelle ricerche sui termini italiani del gergo marinairesco entrati nella lingua ungherese.

Il dott. Zsigmond Kallós (Pusztafödémes, 1876 – Budapest, 1955) compì gli studi liceali prima a Nagyszombat e poi a Budapest nel liceo di via Barcsay. Ottenne il dottorato all'Università di Budapest nel 1900, due anni dopo conseguì il diploma di professore e divenne docente presso il liceo femminile di Fiume (1902). Nel 1914, al momento dello scoppio della Prima Grande Guerra, si trovava in Francia per ragioni di studio e, in quanto cittadino di un «Paese nemico», venne relegato. Dopo essere stato liberato, nel 1918 ritornò a Fiume, ⁷⁵ dove svolse l'incarico di preside del liceo femminile fino al 1919. Tra il 1920 e il 1921 lo troviamo come insegnante senza stipendio presso il liceo privato ungherese di Fiume, impartiva tuttavia lezioni di lingua francese e tedesca anche nei licei italiani. Nel 1928 visse prima ad Eger, poi a Budapest, tra il 1932 e il 1937 lavorò presso il liceo Santo Stefano. A partire dall'estate del 1937 la sua notorietà è legata soprattutto alle sue ricerche di carattere etnografico. ⁷⁶

Negli anni della stesura del dizionario, tra il 1900 e il 1912, quindi, Kőrösi è già un professore affermato intorno ai quarant'anni e vive a Budapest, mentre gli altri redattori si trovano ancora a Fiume. Samu Szabó e Ernő Roediger hanno più o meno la stessa età di Kőrösi ed ambedue rivestono alte cariche; Urbanek e Kallós, nati ambedue nel 1867, invece, sono ancora dei neolaureati ventiquattrenni, agli inizi della carriera; Kőrösi li poteva conoscere quindi solo superficialmente, visto che tutti e due erano giunti a Fiume contemporaneamente al trasferimento di Kőrösi a Budapest.

3.4. LE FONTI

Le fonti del dizionario, tutte rigorosamente menzionate nella prefazione, sono opere di riferimento fondamentali dei decenni attorno al 1900. ⁷⁷ Come fonte-base per il lemmario italiano poteva servire in primo luogo il dizionario monolingue di Policarpo Petrocchi (*Novo dizionario universale della lingua italiana*, 1891), usato non solo da generazioni di Italiani ma molto noto anche al di fuori dei confini italici. Il monumentale Tommaseo–Bellini (*Dizionario della lingua italiana*, 1865–1879) era probabilmente un'opera di sfondo per la precisazione delle accezioni e le etimologie, che potevano essere elaborate anche in base al vocabolario etimologico di Zambaldi (*Vocabolario etimologico italiano*, 1889). Il dizionario tedesco / italiano di Rigutini–Bulle (*Nuovo dizionario italiano–tedesco e tedesco–italiano*, 1896–1900)

era usato e conosciuto anche in Ungheria; serviva proprio alla sostituzione di quest'opera «di tramite» il lavoro di Kőrösi e dei suoi collaboratori. – Le fonti per i lessici speciali erano invece il dizionario commerciale-tecnico (*Dizionario commerciale-tecnico italiano-tedesco e tedesco-italiano: ad uso degli industriali, dei negozianti, degli agenti delle ferrovie, delle poste, dei telegrafi e dei naviganti, contenente la nomenclatura completa delle merci e tutti i termini tecnici propri dei servizi sopraindicati*, 1879) di Giovanni (Johann) Ulmann e il dizionario navale plurilingue (*Nautisch-technisches Wörterbuch der Marine: Deutsch, Italienisch, Französisch und Englisch. Dizionario tecnico e nautico di marina. Italiano, tedesco, francese ed inglese*, 1883) del «K.K. Marine-Bibliotheksadjunct»,⁷⁸ Peter E. Dabovich.⁷⁹ – Per il materiale ungherese sono stati utilizzati i dizionari di Czuczor-Fogarasi, di Szarvas-Simonyi, il dizionario dialettale di Szinnyei, l'*Encyclopædia Pallas* e il *Mesterségek szótára* (Dizionario dei mestieri) di Frecskay.

Dall'esame delle fonti si evince che Kőrösi ha usato queste opere creativamente, adeguandovisi talvolta perfino in aspetti formali-tecnici (come p.es. l'uso del segno anche in Rigutini-Bulle, per i termini dal sapore poetico-letterario, ecc.), ma autonomo nelle decisioni importanti come lo strutturazione interno dei lemmi o l'indicazione delle equivalenze. Ha voluto presentare l'allora attuale italiano sia parlato che scritto: in questo il suo modello principale era il Petrocchi che proprio col suo *Novo dizionario* contribuì in maniera decisiva, sulle orme degli ideali del Manzoni, al formarsi della lingua unitaria della giovane monarchia italiana, in quel periodo dialettale al 90%. Così anche in Kőrösi è indicata la pronuncia su base toscana, sono distinti in modo chiaro gli arcaismi, le accezioni sono illustrate da numerosi esempi d'uso accompagnate dagli equivalenti ungheresi che appaiono spesso addirittura come intere serie sinonimiche. Tra i recensori contemporanei del dizionario Rezső Honti contribuisce anche il «carattere loquace» dell'opera di Kőrösi all'influenza del Petrocchi: gli equivalenti ungheresi non sono dei semplici tradimenti ma sfociano spesso in descrizioni di tipo enciclopedico (p.es. OSSERVANZA 1. megtartás; követés; tiszteletbentartás; alkalmazkodás; teljesítés; OROSCOPO 2. egyes emberek jövődő sorsának a bolygók állásából és járásából való megállapításának mai napság már hitelét vesztett tudománya ecc.). – Oltre alla presenza dell'italiano vivo nel dizionario sono numerosi anche i lemmi che sono specifici della cultura e dell'istruzione scolastica (p.es. mitologia); sono inoltre molto importanti i termini tecnici del linguaggio marinaresco che rappresentano, nei nostri giorni, una testimonianza unica di questo lessico specifico ormai estinto e desueto (influsso di Dabovich e di Ulmann).

3.5. DESCRIZIONE DEL DIZIONARIO

3.5.1. Caratteristiche tipografiche

Nell'aspetto fisico-tipografico il dizionario non è inferiore ai suoi fratelli odierni: è alto 27 cm (quindi di formato «grande»), al suo interno i lemmi sono disposti su tre colonne divise da sottili linee verticali. Le voci, in neretto, appaiono in lettere capitali. Tra i recensori fanno riferimento all'aspetto gradevole dell'opera sia Lakatos che Radó.⁸⁰

BAREGGIARE (ba'reggjo; -ai) *intr.* (h) csal, szélhámoskodik. — BARARE.

BARELLA *f.* 1. saraglya, lésza. 2. hordozó ágy, gyaloghintó. 3. azok az állványok, melyeken körmenetek alkalmával isten-szobrokat (legtöbbször Mária v. a kis Jézus szobrát) szokták hordozni | *portar qd. a* ~ vkit úgy visznek el, hogy egyik a lábánál, másik pedig a kezénél fogja; (*Mil.*) így mondják, midőn a katonák sebesült, vagy beteg társukat fegyverekre fektetve viszik. 4. (*scherz.*) szemüveg, orcsipitő. 5. * a -s bőségben, nagy mennyiségben. — BARA.

BARELLARE (-rèllo; -ai) *I. tr.* (h) vkit vagy vmit saraglyán, hordógyón visz v. szállít. — *II. intr.* (h) tántorog, támolyog, gyöngye lábán áll; (*fig.*) nem nagyon törí magát, nem igen teljesíti kötelességet.

BARELLATA *f.* egy saraglya terhe; annyi, amennyit egy saraglyán el lehet vinni egyszerre; *una ~ di malloni* egy saraglyányi téglá.

BARELLO *m.* (L. *Barcollone* és *Barcollone*) *andare, camminare* ~ vagy -i tántorog, támolyog, nehezen áll a lábán (arészségtől) | (*fam. és scherz.*) *essere d'ella compagnia dei -i* tántorogó részeg.

† **BAREIRA** és **BARRERIA** *f.* család, szélhámoság, ámtás.

BARGE *f.* fecsegő asszony, kofa, hírhordó.

BARGELO *m.* (*Stor.*) 1. a várórság kapitánya. 2. rendőri, rendőrkapitány; *avar segreti col* ~ kémkedik, rendőrkémi szolgálatot teljesít. 3. a rendőrség épülete, különösen a rendőrségi börtön; *andare, essere condotto ai* ~ elfognak, bebörtönöznek vkit; *star di casa al* ~ be van zárva, börtönben ül. 4. leskelődő, kutató, kém; *dar nel* ~ rosszúl jár, porúl jár, megjárja, belesik a csavába. — Kpl. **BARICELLUS**.

BARGELLO *m.* és **BARGELONA** *f.* fecsegő, csacsogó, pletykázó.

BARGIGLIO *m.* (többször pl. -gli) [a kakasnak, pulykának] leffentyűje, ami a csőre alatt lóg.

BARGIGLIONE *m.* 1. nagy leffentyű. 2. -i a keesbekaknak torokzacskója.

BARGIO (pl. -gi) *m.* (*Mar.*)

diszcsónak, diszbárka, tenger-nagyi csónak.

BARICINA *f.* *Bara dim.-ja.*

BARIGLIONCINO *m.* hordócska, kis hordó, tonna átalag

BARIGLIONE *m.* hordó, tonna (különösen sós hús, sós hal, puskapor stb. tartására); *un ~ di polvere* egy hordó lópor. — **BARILE**.

BARILATA *f.* üres hordók tartására szolgáló hely; prészáz, borház.

BARILATO (pl. -i) *m.* bodnár, pintér.

BARILAMI (pl. s pre g) *m.* sok hordó, egy rakás hordó.

BARILE *m.* 1. hordó, tonna, átalag. 2. a hordó tartalma mint folyadékmérték, pld. *un ~ d'olio* egy hordócska (18 kilogramm) olaj; *un ~ di vino* egy tonna (60 kilogramm) bor. 3. (*Stor.*) régi firenzei éropáncz. — Kpl. **BARILLUS**.

BARILETTA és **BARLETTA** *f.* hordócska, tonnácska, vizes edény, vizes üveg (útra).

BARILETTO és **BARLETTO** *m.* 1. † kis hordó, hordócska, tonnácska. 2. (*Mar.*) ~ *pallischelmo* csónakba való vízihordócska.

BARILOTTO és **BARILOTTO** *m.* 1. hordócska, tonna. 2. annak tartalma. 3. puskaporos hordó. 4. célpont, a céltábla közepe; *far ~ a* a céltábla közepé talál, célpontot lő.

BARIO *m.* (*Min.*) bárium.

BARITONALE *agg.* bariton-szerű, bariton; *voce ~ baritonhang.*

BARITONEGGIARE *intr.* (h) [baritoneggio; -ai] bariton felé hajlik; *un tenore che baritoneggia* tenorhang mely a baritonhoz közeláll; mélytenor.

BARITONO *I. m.* (*Mus.*) 1. baritonhang. 2. baritonhangú énekes; baritonista. — *II. agg.* (*Gramm.*) tompa hangú; *parola -a* azon szó, melynek utolsó szótégján van a tompa hangsúly. — *Gör. βαρυτονος.*

BARLACCIO *agg.* 1. romlott, rothadt, bűdös, záp (tojás). 2. beteges, gyöngülkedő; *Sen mezzo ~* Félig-meddig beteg vagyok; *Le uova -e non sudano* A záp tojás nem izzad (Aki izzad, az egészséges ember). — *Lat. Bis és LAXUS.*

BARLETTA *L. Barletta.*

BARLETTAIO (pl. -ai) *m.* kádár, pintér, bodnár.

BARLOZZO *L. BariloHo.*

BARLUME *m.* 1. fémhomály,

szürkület, derengés; gyenge fény; (*fig.*) *un ~ di ragione* az értelemnek szürkaja; *un ~ di speranza* reménység. 2. határozatlan, bizonytalan fogalom; *aver un ~ di qcs.* csak sejtelve van vmiről; *al ~* szürkületnél, fémhomályban. — *Lat. LUMEN és a pegg. BAR.*

BARNABITA (pl. -i) *I. m.* paulinus, pálosrendű szerzetes. — *II. agg.* pálosrendű; *i Padri -i* a pálosrendű atyák.

BARO *m.* család, tolvaj, hamis kártyás, hamis játékos.

BAROCCHISMO *m.* 1. barokkstil. 2. barokkstilben készült mű.

BAROCCIA-BILE *agg.* szekérrel járható.

BAROCCIAIO (pl. -ai) *m.* 1. kocsi, szekeres, taligás, fuvaros. 2. kifutó, kihordó legény (mely üzletből).

BAROCCIA-TA *f.* 1. egy szekér, egy taliga rakománya. 2. (*fig.* és *fam.*) kihzott, nagyon kövér nő; a -e szekeresfű, rakás-számra, nagy mennyiségben.

BAROCCINATO *m.* 1. szekértulajdonos, fuvarosgazda. 2. utcai elárúsító, ki rendszeren taligán tolja áruit.

BAROCCINO *m.* 1. kétkerékű kis kocsi, targonca, taliga, tolokocsi. 2. kétkerékű együléses rügös kocsi egy lóra.

BAROCCIO (pl. -o'c'ci) *m.* 1. kétkerékű és kétrudú erős nagy taliga (melyet Olaszországban nagy terhek szállítására használnak), szekér. 2. egy szekérnyi, egy szekere való, nagy rakás, nagy halom vmi; *un ~ di rema* egy szekér homok | (*fig.*) *un ~ di bugie* egy szekere való hazugság. — *Lat. BIROTEUS* (kétkerékű).

BAROCCO (pl. -o'c'chi) *agg.* 1. barokk; *architettura -a* barokk építészet; *stile -a* barokk-stílus. 2. esetlen, izlettelen, keresett, feltevéses; *modo di pensare -o* külön gondolkodásmód. — *Port. BAROCCO.*

BAROCCUME *m.* izlettelen tárgyak halmaza, stilszerűtlen díszítésék tömege.

BAROMETRICO *agg.* légsúlymérő, a légsúlymérőhöz tartozó; *colonna -a* a légsúlymérő higany oszlopa; *tavole -e* légsúlymérő-táblázatok.

BAROMETRO *m.* (*Fis.*) légsúlymérő, barometer; ~ *ancoride* fém-légsúlymérő; *il ~ è alto, basso* A légsúlymérő állása magas, alacsony; *il ~ alza, ab-*

[BAREGGIARE—BAROMETRO]

3.5.2. I lemmi e la struttura del lemmario

Dalla definizione del corpus lessicale esposta nella prefazione diventa chiaro che i redattori hanno voluto presentare il lessico dei seguenti settori: «la lingua parlata e scritta dell'uso colto; [...] le espressioni del commercio e della marina; [...] i termini tecnici della grammatica e della retorica, della giurisprudenza e della medicina, delle scienze naturali e della matematica, delle lettere e della teologia ecc., inoltre i termini tecnici dei mestieri» (*Prefazione*). Della lingua letteraria antica e delle espressioni dialettali solo le più importanti sono state incluse nel dizionario. Elek rimprovera queste omissioni: «In questo dizionario si sarebbe potuto e si sarebbe dovuto inserire almeno gli elementi della lingua di Dante»; lo stesso rammarico viene rivolto all'autore del dizionario anche dal recensore Honti, il quale biasima la presenza di certe parole ed espressioni oscene.⁸¹

Per ogni voce e anche per le singole accezioni sono stati segnalati il registro stilistico e l'appartenenza ai livelli settoriali. Sono stati distinti i livelli «arcaico», «non molto usato» e «usato nel linguaggio poetico»; per indicare le parole assolutamente non più in uso è stata invece usata una crocetta. Le abbreviazioni (comprese le grammaticali) corrispondono, in gran parte, a quelle adoperate tutt'oggi nella prassi lessicografica.

Le voci non sono state riunite in lemmi etimologici ma si susseguono in lemmi autonomi ordinati per ordine alfabetico (e questo ha ricevuto una buona accoglienza da parte della critica). Il lemmario comprende anche molti nomi propri (per esempio geonimi: ADIGE, ITALIA, BOLOGNA, IONIE: le isole -, ecc.; antroponimi: BIAGIO, BIANCA, CARLO, CARLOMAGNO, ecc.), ma in questo campo si possono incontrare alcune incongruenze (p. es. il geonimo ALPE è lemma ma DOLOMITE figura solo come nome comune ecc.).

Gli omonimi, in lemmi autonomi, sono distinti con le lettere A, B, C (p.es. PASSERO, A *m. veréb* e PASSERO, B *agg. uva -a aprószőlő*).

3.5.3. La pronuncia

Le informazioni relative alla pronuncia sono contenute nell'esponente stesso. L'accento viene segnalato con un punto situato in mezzo alla riga dopo la vocale accentata (PA-SSERO). Per quanto riguarda invece il valore fonemico, la parte *Jelek magyarázata* (Spiegazione dei segni) ci comunica che «la *e* e la *o* scritte con accento grave (è, ò) hanno la pronuncia aperta [...] la *e* e la *o* chiusa sono prive di alcun segno diacritico». I fonemi sordi scritti con *s* e *z* sono segnati con i segni grafici S e Z, mentre per i sonori sono stati adoperati S e Z con segni diacritici superiori e inferiori. Secondo Honti anche nella segnalazione dei fonemi Kőrösi segue il modello di Petrocchi.⁸²

3.5.4. Le informazioni grammaticali

Riguardo alle caratteristiche grammaticali l'autore ci fornisce le seguenti informazioni: «Dopo la voce tra parentesi quadre ho segnalato, dove risultava necessario, la forma del plurale dei sostantivi e l'infinito, il gerundio e il participio passato del verbo.» (*Prefazione*) Ma le informazioni sono più ampie: è segnalato, infatti, l'appartenenza alla parte del discorso, il genere grammaticale dei sostantivi, la sottocategoria

dei verbi (transitivo, intransitivo, riflessivo) e sono presenti anche le forme coniugate dei verbi irregolari, ecc. Il dizionario di Kőrösi, da questo punto di vista, assomiglia molto ai dizionari di oggi.

Un'analisi più attenta rivela ancora che informazioni grammaticali si trovano anche inserite nei lemmi, distribuite nelle singole accezioni e stampate con maggiore spazio tra le lettere del testo. Come esempi vengono riportate, dal lungo lemma di VENIRE, le regole seguenti: 14. (G e r u n d i o - v a l a c s e l e k v é s k e z d ő d é s é t f e j e z i k i) ~ *dicendo* azzal áll elő hogy ...; 21. (A p a r t . p e r f . a s z e m é l y d a t . - á v a l e s e t l e g e s s é g e t f e j e z k i :) *Se mi vien fatto di trovarlo* ... Ha sikerül megtalálnom; 22. (S e g é d i g e k é n t e s s e r e h e l y e t t s z e n v e d ő i g é t k é p e z , k ü l . i n c h o a t i v j e l e n t é s s e l :) ~ *battuto* üttetik; ecc.

3.5.5. Le reggenze (gli argomenti)

Quanto alle reggenze, il lavoro di Kőrösi risulta essere un antesignano (per un'analisi dettagliata sulle reggenze in Kőrösi v. il saggio di Zs. Fábíán⁸³). L'autore ribadisce nella prefazione di non essersi potuto accontentare della semplice enumerazione del cambiamento del significato, ma dove si è reso necessario ha «presentato con esempi italiani ed ungheresi l'uso della parola, eventualmente anche all'interno della frase (reggenza)». L'autore, quindi, ben conscio del ruolo fondamentale delle reggenze nella formazione della frase, ha cercato di presentarle prima di tutto attraverso esempi. Ma esse compaiono anche al livello della rappresentazione strutturale: in questi casi l'autore fa ricorso alle abbreviazioni *qd*, *qc* risp. *vki*, *vmi* (FIDARE I. *tr.* 1. *rábíz vkire vmít: Gli si può ~ qualunque cosa* Rá lehet bízni akármit [...] II. *intr.* *bizik vkiben (in qd): Fido in Dio, ma fido anche nelle mie mani* Bizom Istenben, de bizom a saját kezeimben is. – III. –RSI *rifl.* 1. *bizik vkiben, hisz vkinek Non ti fidare di nessuno* Ne bizzál senkiben sem [...] ecc.). Le reggenze vengono indicate nel caso di tutte e tre le principali parti del discorso (verbo, aggettivo, sostantivo); nel caso dei verbi in modo più esplicito anche strutturalmente, mentre nel caso dei sostantivi amalgamate agli esempi. Nel dizionario si manifesta chiaramente il fatto che accezioni diverse corrispondono a quadri argomentali diversi (ABILE *agg.* 1. *ügyes, gyakorlott, jeles; [...]* 2. *~ in qc. ügyes vmiben: ~ nel disegno ügyes rajzoló.* 3. *~ a qc. alkalmas, képes, vmire; vmire képesített; tu non sei ~ a vincerlo nem bírsz vele*). È doveroso però sottolineare che, nell'immenso materiale del dizionario, la rappresentazione delle reggenze presenta anche delle incongruenze.

3.5.6. Significati ed equivalenti

Per quanto concerne i significati e gli equivalenti (o traduenti), i recensori contemporanei hanno evidenziato come Kőrösi «avesse elencato con la massima minuziosità [...] le accezioni delle varie parole»⁸⁴ e come «avesse ricercato, con un raffinato senso linguistico», gli equivalenti ungheresi e le espressioni sinonimiche. Gli stessi recensori hanno sottolineato inoltre che l'autore «non si era presentato solo nei panni dell'ottimo filologo bensì anche come un eccellente conoscitore della nostra lingua letteraria e popolare, che sente i sapori particolari di ambedue le lingue».⁸⁵ Nell'indicazione dei traduenti Kőrösi ha già adoperato (collocandoli tra parentesi

rotonde) i discriminatori di significato⁸⁶ (ovvero le glosse o note di orientamento): essi hanno un ruolo fondamentale nella strutturazione delle accezioni nei dizionari bilingui in caso dello spesso mancante parallelismo semantico tra due lingue (es: BEATO (személyre vonatkozólag) 1. boldog [...]; 4. (dolgra vonatkozólag) boldog, szerencsés, áldott; LEGGIO olvasó-állvány (templomban), hangjegy-állvány (kórusban, szalonban); ecc.). Kőrösi rimprovera alle proprie fonti (p.es. a Rigutini-Bulle) le soluzioni troppo sinonimiche (*Prefazione*), anche se lui stesso ha fatto spesso ricorso a più (talvolta 5-6) traduenti ungheresi (es: BITORZOLO kinövé, kidodorodás, szemölcs, bütyök, gömő, gumó, bütykő; FIERO 1. vad, szilaj, erőszakos, kegyetlen, szívtelen; féktlenül heves, szenvedélyes; BETTA, BETTINA Erzsi, Liza, Lisza, Örszi, Bözsi, Böske ecc.). Gli equivalenti diventano spesso lunghe spiegazioni degne da figurare nelle enciclopedie: questo si nota soprattutto nel caso dei termini settoriali (BITTE oszlop (ha egy darabból van), bak (ha kettős); BECCHeggiare 1. bukdál (hosszában himbálózik a hajó, mintha orrával a tengert csipdesné); ecc.).

Anche nel caso dei nomi di concetti tipicamente italiani che non hanno un equivalente ungherese (i cosiddetti *realia*) Kőrösi si dilunga in spiegazioni dettagliate (BEFANA 1. mesebeli vén asszony, kivel a gyermekeket ijesztik s ki vízkereszt napján a kéményen keresztül jöve [sic!] a házba, megijeszti a rossz gyermekeket, de megajándékozza a jókat; BONIFATOLI napon szárított borsóalakú tészta, melyet levesbe szoktak befőzni; ecc.). Un'indagine su un modesto campione di 17 termini gastronomici ha dimostrato che il metodo adoperato da Kőrösi è, nella maggior parte dei casi, quello *esplicativo*: in mancanza di un equivalente monolesicale ungherese l'Autore preferisce dare una minuziosa spiegazione riguardo al significato della parola (CANNELLONI a makaróninál vastagabb csöves tészta, GRISSINO hosszúkás ropogós sütemény Piemontban, LASAGNA széles szalagokra vagdalt levestészta v. más minesztrához való tészta, PIZZA zsíros sütemény, TORTELLINO vajjal, túróval, fűszerszámmal és vagdalt hússal töltött toklóhúsból készült étel). Le esplicazioni possono diventare quasi ricette (PANETTONE lisztből, cukorból, sáfrányból készített és sörrel kelesztett sütemény, PANFORTE mandulából, kakaóból stb. készített borsos sütemény, RAVIOLO vajjal, túróval, fűszerszámmal és vagdalt hússal töltött toklóhúsból készült étel). I metodi nella direzione dell'*adattamento* (ing. *domesticating*⁸⁷) verso L2 sono, in Kőrösi, la *sostituzione* con un termine di L2 che molto spesso è fuorviante (MORTADELLA disznósajt, RICOTTA túró) o l'uso del termine stesso L1 se già addomesticato in L2, eventualmente accompagnato ancora da elementi aggiuntivi esplicativi (CHIANTI Chianti-bor, GORGONZOLA gorgonzola (sajt), MARSALA marszáli bor).

Ricordiamo ancora che il dizionario di Kőrösi è ricco di informazioni (se date all'inizio del lemma: con una scrittura più spaziosa che salta all'occhio) che spiegano all'utente in quale ambito, in quale situazione (sociale ecc.) una data parola o espressione può essere usata. L'aggiunta può essere solo una breve osservazione: MEMME (G y e r m e k n y e l v⁸⁸) tüttü; borocska; SÈR († és *iron.* Cs a k j e g y z ő r e v o n a k o z t a t v a⁸⁹) ~ *notaro!* Jegyző uram! SERVO 1. (*fam.*) Fa' ~! Hajtsd meg magad! Köszönj! (gyermekhez⁹⁰); VENIRE 1. (*Giuoco*) Venite adoremus! (K a s s z a - h ú z á s k ö z b e n⁹¹) Jertek csak, imádott aranycsikócskák! ZUPPA 2. leves;

(S z e r é n y m e g h í v ő:⁹²) *Venga a mangiare una ~ da noi!* Legyen szerencsénk egy kanál levesre, ecc. Molte volte invece le spiegazioni diventano delle vere e proprie presentazioni di intere situazioni comunicative (nei nostri giorni spesso non più conosciute): NOVELLA 3. *La ~ dello Stento, che dura tanto tempo, te l'ho da dire? te la dirò?* A Csenevész koma meséje, ez nagyon hosszú mese, elmondjam? (A gyerekek azt feleli rá:⁹³) *Sì Igen!* (Erre a mesélő:⁹⁴) *Che si dice di nò!* Nem azt kell mondani, hogy igen, hanem hogy nem. (És új r a k e z d i:⁹⁵) *La ~ dello Stento ...; NÒ I. avv.* (kérdésre felelő:⁹⁶) *nem; NON 4. (F é l e l m e t é s k é t s é g e t k i f e j z ő i g é k u t á n a m a g y a r b a n n e m t e s s z ü k k i:⁹⁷);* ecc. Esempio divertente per questo tipo di informazione potrebbe essere il lemma di NOCINO: qui l'autore indica due equivalenti (diósjáták, diósdí: quest'ultima probabilmente suo conio), ma essendo il gioco sconosciuto per gli ungheresi, descrive (tra parentesi) l'intero andamento⁹⁸ (con rimando anche a NOCCIOLINO, che ne sarebbe una variante).

A causa delle caratteristiche sopra descritte uno dei recensori inserisce il dizionario di Kőrösi tra quelli «loquaci, dai modi vivaci» che prendiamo in mano «non solo per ricavarne le informazioni necessarie ma anche per il diletto della lettura». ⁹⁹A questo punto conviene ricordare che fu forse la professione di docente a indurre l'autore a presentare i fenomeni grammaticali, sintattici e semantici tramite spiegazioni ed esempi, in modo che «in questo dizionario gli esempi tendono ad avere il sopravvento sugli scopi pratici dell'opera». ¹⁰⁰

3.5.7. Etimologia

Nella parte finale della voce (e nel caso di una famiglia di parole: generalmente in quella della parola base) l'autore propone una breve etimologia, di una sola parola, intorodotta da una linea e con l'indicazione della lingua d'origine (RIPORTARE [...] – Lat. REPORTARE; POVERTÀ [...] – Lat. PAUPERTATEM : -TAS; SISTO [...] – Gör. ΣΥΣΤΗΜΑ, SMALTIRE [...] – Ófn. SMALTJAN). La fonte etimologica, come già menzionato, era il dizionario etimologico di Zambaldi (a cui possiamo aggiungere anche il bilingue Rigutini–Bulle). Uno dei recensori contemporanei ha considerato la parte etimologica come quella «più trascurata» del dizionario: i dati («reperiti da una fonte poco felice») sono solo ornamenti poco seri, indicati «per fare un favore ai lettori», l'autore «ha solo voluto soddisfare la curiosità del pubblico colto». ¹⁰¹ Nei nostri tempi il rigore di Honti risulta eccessivo, e siamo propensi a condividere l'opinione di Radó, secondo cui le etimologie latine presenti nel dizionario potevano orientare bene il pubblico colto ma non esperto nell'individuare le fonti del lessico italiano. ¹⁰²

3.6. L'importanza del dizionario di Kőrösi

L'importanza del dizionario di Kőrösi risiede innanzi tutto nel suo carattere di antesignano: questo è il tanto atteso primo grande dizionario italiano-ungherese che è rimasto anche l'unico nel suo genere per circa 40 anni. La pubblicazione del dizionario ha finalmente reso possibile la traduzione diretta dall'italiano all'ungherese, senza dover fare più ricorso ai vocabolari mediatori italiano–tedesco / tedesco–ungherese. In secondo luogo, il dizionario è specchio non solo del lessico italiano della

lingua comune (parlata e letteraria) a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, ma anche di quello ungherese; nel caso di quest'ultimo è particolarmente importante la registrazione e la conservazione, almeno in questa forma, della terminologia ungherese del linguaggio marinaro. In terzo luogo, infine, dal punto di vista prettamente scientifico della lessicografia, il lavoro di Kőrösi è già conforme ai principi e alla prassi tutt'oggi validi e adottati.

Il dizionario di Sándor Kőrösi, quindi, sotto ogni profilo, è il primo prodotto importante della lessicografia di attinenza italo-ungherese.¹⁰³

NOTE

- ¹ Una prima versione di questo saggio, in lingua ungherese, è: *Száz éves Kőrösi Sándor olasz-magyar nagyszótára* (Cento anni il primo grande dizionario italiano-ungherese), in: Szegedi Eszter – Falvai Dávid (ed.), «*Ritrar parlando il bel*». *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*. L'Harmattan, Budapest 2011, pp. 373–388.
- ² Gyula Herczeg, *Olasz-magyar szótár*, I–II. Akadémiai Kiadó, Budapest 1952; edizioni rielaborate e aggiornate: 1967, 1978.
- ³ L'evento è databile al 1880. I genitori furono Zsigmond Reich e Mária Goldhammer. I dati relativi alla vita di Kőrösi provengono dalle seguenti fonti: Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái*, VII. Budapest 1900, pp. 124–126; Gulyás Pál, *Magyar írók élete és munkái*, XVII. Argumentum-MTA, Budapest 1995, pp. 510–511; *Magyar Életrajzi Lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1967, pp. 1005; *Új magyar életrajzi lexikon*, Vol. III. Magyar Könyvklub, Budapest 2002, pp. 1190; *Révai nagy lexikona*, Vol. XII. Révai Testvérek, Budapest 1915, p. 178; Vol. XXI. 1935, p. 526; Krücken-Parlagi, *Das geistige Ungarn*, p. 86; *Új idők lexikona*, Vol. XVI. Singer és Wolfner, Budapest 1939, p. 3997; «Ujság», 12 marzo 1929, p. 8; 14 marzo p. 11; «Pesti Hírlap», 14 marzo 1929, p. 14; «Pesti Napló», 13 marzo 1929, p. 12.
- ⁴ A p. 138 di *Fiume és a magyar-horvát tengerpart* (Apollo Irodalmi Intézet, Budapest 1897) è indicata, erroneamente, la città di Jászberény come città natale.
- ⁵ «Consigliere reale», ispettore scolastico, direttore del periodico «Néptanítók lapja», Cavaliere di II classe dell'Ordine della Corona ferrea, insignito della Croce al valor civile e del Signum Laudis nonché membro di numerose società scientifiche (dati provenienti dal necrologio reperito nella Biblioteca Nazionale «Széchényi»).
- ⁶ La foto è stata copiata dal volume *Fiume és a magyar-horvát tengerpart* della serie *Magyarország vármegyéi és városai* (p. 136).
- ⁷ Questo dato proviene da *Fiume és a magyar-horvát tengerpart* 1900, p. 138; in Szinnyei (op. cit.) e in *Új magyar életrajzi lexikon* (op. cit.) figura l'anno 1884.
- ⁸ Ringrazio Judit Józsa per aver messo a mia disposizione parte dei suoi appunti stilati in base ai documenti del Ginnasio di Fiume.
- ⁹ Questa, all'epoca, era una prassi molto diffusa (v. Zoltán Éder: *Fejezetek a magyar mint idegen nyelv tanításának történetéből* (Capitoli dell'insegnamento dell'ungherese come lingua straniera), «Magyar Nyelvőr», 1983, pp. 309–323.).
- ¹⁰ Questo si legge sul frontespizio degli Annuari del liceo, corrispondente a «Fiumei Magyar Királyi Állami Főgimnásium».
- ¹¹ Per la descrizione delle vicissitudini intorno alla sua nomina vedi: *Fiume és a magyar-horvát tengerpart* 1900, p. 123. Per porre fine alle lunghe peripezie riguardo alla nomina, Kőrösi la ottenne infine direttamente dal ministro per la pubblica istruzione.

- ¹² Per il dato ringrazio il capitano József Horváth.
- ¹³ I suoi scritti ivi pubblicati apparvero con le seguenti firme: -i, (k), T, Vén Mackó (Gulyás Pál, *Magyar írók élete és munkái*, op. cit. Vol. XVII., pp. 510–511).
- ¹⁴ Riportiamo un episodio della vita degli addetti alla pubblica amministrazione ungherese a Fiume: «Visita di Jenő Zichy a Fiume – In onore del conte Jenő Zichy fu organizzato un banchetto per cinquanta persone dall'Associazione degli Impiegati Statali. La comunità degli ungheresi a Fiume era rappresentata ai più alti livelli. Tra gli altri erano presenti i dott. Tibor Gaál e Ferenc Csöke, consiglieri ministeriali, il sindaco della città ecc. Il primo brindisi in onore di Zichy venne pronunciato da Samu Szabó, professore dell'Accademia Nautica. Zichy, alzando il bicchiere per la comunità ungherese, sottolineò che nel suo viaggio dagli scopi scientifici era stato guidato anche da fini patriottici. Espresse il proprio compiacimento per aver incontrato a Fiume ottimi patrioti. Dopodiché prese la parola il professor Kőrösi. [...]» In: «Országos Hírlap», 17 dicembre 1898, p. 6.
- ¹⁵ Forse «si fece trasferire» (*Révai nagy lexikona*, Vol. XII. 1915, p. 178); «nach Budapest versetzt» (Krücken–Parlagi, *Das geistige Ungarn*, op. cit. p. 86).
- ¹⁶ Ilona Fried: *A «fiumáner» dallam. Antonio Widmar – Vidmar Antal a kultúrában és a politikában.* (<http://www.itk.iti.mta.hu/1999-56/friedilo.htm>)
- ¹⁷ Dati in *Budapesti czim- és lakásjegyzék* (Registro degli indirizzi di Budapest).
- ¹⁸ Le informazioni provengono dall'annuncio funebre, datato al 10 marzo 1929, rinvenuto nella Biblioteca Nazionale «Széchényi». La data del decesso viene posta erroneamente al 13 marzo 1928 da *Magyar Életrajzi Lexikon*, al 1928 da *Új idők lexikona* Vol. XV; anche *Révai nagy lexikona* Vol. XXI riporta il 13 marzo 1929 come data del decesso: il 13 marzo 1929 fu quindi il giorno delle esequie.
- ¹⁹ «La moglie, i figli e il fratello, Henrik Kőrösi redattore di «Néptanítók lapja» portano il grave lutto.» («Újság», 12 marzo 1929, p. 8) – Secondo l'annuncio funebre il nome della moglie è Lujza Dobriny, i figli sono Béla (della cui moglie non viene indicata il prenome), Margit, Ilma (sposata a József Oberbauer) ed Edit (sposata a Béla Lackner); la nipotina si chiama Stefike Oberbauer. Sempre nell'annuncio funebre vengono menzionati anche i «fratelli» in lutto, quindi, oltre al già menzionato Henrik, dovevano esserci altri fratelli a noi sconosciuti.
- ²⁰ In principio la tomba si trovava nel lotto n. 55 ma, per motivi a noi ignoti, nel 1942 i resti di Kőrösi vennero spostati al n. 9 della fila 12 del lotto n. 35 (le foto risalenti al febbraio del 2011 attestano che l'iscrizione sulla lapide non è più visibile). Secondo le informazioni sul defunto conservate presso la direzione del cimitero: «professione: professore liceale, di fede: cattolica romana, stato civile: coniugato, causa della morte: tumore allo stomaco». (Per questi dati esprimo i miei ringraziamenti a Kristóf Péntes e Árpád Kovács, collaboratori degli Uffici Direzione Cimitero Kerepesi).
- ²¹ Figura così anche nell'annuncio funebre; inoltre: «una delle perle del corpo docente ungherese» («Pesti Napló», 13 marzo 1929, p. 12.).
- ²² «Sándor Kőrösi linguista»– scrive *Új idők lexikona*.
- ²³ Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, op. cit. pp. 124–126; Márffy Oszkár, recensione al dizionario di Kőrösi, «Katholikus Szemle», 1913, pp. 350–353 (nota sul riconoscimento a p. 351).
- ²⁴ *és a magyar-horvát tengerpart*, op. cit. p. 124; «1890-ben Magyar Társalgókör alakult, amely 1903-ban a Korvin Mátyás Kör nevet vette fel» in Tamás Pelles, *A tanyelv kérdésének alakulása Fiumében 1779-től 1919-ig* (La questione della lingua dell'insegnamento a Fiume dal 1779 al 1919) Manoscritto, 2000 (<http://pelles.uw.hu/fiumetanny.htm>).
- ²⁵ Da: Tamás Pelles: *A tanyelv kérdésének alakulása Fiumében 1779-től 1919-ig*. Manoscritto, 2000 (<http://pelles.uw.hu/fiumetanny.htm>).
- ²⁶ *Pallas Lexikon*, Vol. X. 1900, pp. 927–928.
- ²⁷ *Révai nagy lexikona*, Vol. XII. p. 178; «Pesti Hírlap», 12 marzo 1929, p. 12.

- ²⁸ Ágost Zichy, governatore di Fiume, il 16 novembre 1888 invia una missiva al preside del liceo per l'approvazione della grammatica di Kőrösi. (Per i dati rivolgo i miei ringraziamenti a Judit Józsa.)
- ²⁹ Da: Tamás Pelles: *A tannyelv kérdésének alakulása Fiumében 1779-től 1919-ig*. Manoscritto, 2000. (<http://pelles.uw.hu/fiumetanny.htm>)
- ³⁰ József Balassa, [Recensione al volume Grammatica teorico-pratica ungherese di Kőrösi], «Egyetemes Philologiai Közöny», 1891, pp. 1092–1093, e della seconda edizione: ibidem, 1899, pp. 554–555; p.-i., [Recensione al volume Grammatica teorico-pratica ungherese di Kőrösi], «Budapesti Szemle», 1893, 309–312; Csilla Varga: *Magyar nyelvkönyvek a XIX. századi Fiumében* (Grammatiche ungheresi nella Fiume del XIX secolo), p. 67, in Csaba Kiss, Gy. (a. c.) *Fiume és a magyar kultúra* (Fiume e la cultura ungherese), ELTE BTK Művelődéstörténeti Tanszék – Kortárs Kiadó, Budapest 2004, pp. 60–73; Tamás Pelles, *A magyar nyelv Fiume közoktatásában* (La lingua ungherese nella pubblica istruzione di Fiume), «Hungarológiai Évkönyv» 2, PTE BTK, Pécs 2001, pp. 171–187. (<http://web.t-online.hu/pellestamas>); Zoltán Éder, *Fejezetek a magyar mint idegen nyelv oktatásának történetéből* (Capitoli dall'insegnamento dell'ungherese come lingua straniera), «Magyar Nyelvőr», 1983, pp. 309–323.
- ³¹ «In tutta l'Ungheria era questa la grammatica più diffusa fino ai tempi postrivoluzionari» («Újság», 12 marzo 1929, p. 8.)
- ³² «Irodalomtörténeti Közlemények», 1902, I. pp. 20–34, II. pp. 142–161. III. pp. 272–299, IV. 392–445. Il saggio di oltre cento pagine venne pubblicato anche in forma di estratto. Recensioni: «Budapesti Szemle», 1903, pp. 312–314 («il saggio è un'aggiunta preziosa alla letteratura secondaria zrinjiana»); «Egyetemes Philologiai Közöny», 1903, pp. 798–799; «Századok», 1903, pp. 663–664 («L'autore ha portato a termine con ottimi risultati il compito che si era assunto»); ecc.
- ³³ In uno dei numeri del 1893 di «Magyar Tengerpart» Kőrösi «trattò brevemente il rapporto di Zrínyi con Machiavelli» («Budapesti Szemle», 1903, p. 312); inoltre: *Az Áfium és Busbeck* (L'Áfium e Busbeck), «Magyar Figyelő», 1918; *Az Áfium vitás pontjai* (I punti discutibili dell'Áfium), Akadémiai Értesítő, 1918.
- ³⁴ «Századok», 1903, p. 664.
- ³⁵ «Századok», 1903, p. 664.
- ³⁶ «Egyetemes Philologiai Közöny», 1903, p. 799.
- ³⁷ Casa Editrice Atheneum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1921.
- ³⁸ «Újság», 12 marzo, 1929, p. 8.
- ³⁹ In base alle ricerche in cataloghi on-line (in particolare nei siti <http://ww3.mokka.hu/> e <http://www.sbn.it>) il dizionario è oggi consultabile nelle maggiori biblioteche ungheresi (come p.es. la Biblioteca Nazionale «Széchényi», la Biblioteca «Szabó Ervin» a Budapest, le biblioteche delle Università di Budapest, Szeged, Debrecen, Pécs e Miskolc, la Biblioteca della Regione di Békés a Békéscsaba, la Biblioteca «Németh László» a Hódmezővásárhely) e in Italia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio a Bologna e nella Biblioteca Nazionale Braidense a Milano.
- ⁴⁰ Nell'anno scolastico 1900/01 il governatore di Fiume, László Szapáry, concesse un semestre intero di congedo a Kőrösi per i lavori sul dizionario.
- ⁴¹ Dati presenti sul sito internet della Biblioteca Nazionale «Széchényi»: «Titolo: Olasz–magyar és magyar–olasz szótár / Sándor Kőrösi. Apparizione: Budapest : Lampel, [1910] Budapest : Franklin Ny. descrizione fisica: 2 vol. (1382 pp.) 27 cm. Autore/autori: Sándor Kőrösi. 1857–1929.»
- ⁴² <http://saman.fszek.hu/WebPac/CorvinaWeb?action=advancedsearchpage>
- ⁴³ <http://webpac.lib.unideb.hu/WebPac/CorvinaWeb?action=onelong&showtype=longlong&recnum=416920&pos=62>
- ⁴⁴ <http://corvina.tudaskozpont-pecs.hu/WebPac/CorvinaWeb?action=onelong&showtype=longlong&recnum=742811&pos=1>

- ⁴⁵ <http://opac2.bibl.u-szeged.hu/szteek/opac>
- ⁴⁶ Sági István, *A magyar szótárak és nyelvtanok könyvészete*, Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest 1922, p. 15; Krücken–Parlagi, *Das geistige Ungarn*, op. cit. p. 86; Carlo Tagliavini, *La lingua ungherese*, in *L'Ungheria*, Roma, Istituto dell'Europa Orientale, 2. serie p. 18, 1929; Gulyás, *Magyar írók élete és munkái*, op. cit. pp. 510–511; *Magyar Életrajzi Lexikon*, op. cit. p. 1005; *Új magyar életrajzi lexikon*, op. cit. p. 1190; *Révai Új Lexikona*, Vol. XII. Babits Kiadó, Szekszárd 2003, pp. 650–651.
- ⁴⁷ Artúr Elek, *Az első olasz-magyar szótár*, «Nyugat», 1912/II. dic. pp. 858–860 (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00117/03738.htm>); Vince Lakatos dr., *Olasz-magyar és magyar-olasz szótár*, «Magyar Középiskola», 1912/10, pp. 623–624; Rezső Honti, *Olasz-magyar szótár*, «Magyar Nyelvőr», 1912, pp. 470–474; Antal Radó, [recensione], «Egyetemes Philologiai Közlöny», 1913, pp. 115–116; Ödön Márffy [recensione al dizionario di Körösi], «Katholikus Szemle», 1913, pp. 350–353.
- ⁴⁸ [il dizionario] «completo edito per cura del prof. A. Körösi, che, a giudicare dalla prima parte (italiano-ungherese) stampata nel 1912, sarà certamente uno dei nostri migliori dizionari di lingue straniere» (Gelletich – Sirola, *Magyar-olasz szótár*, Mohovich, Fiume 1914, *Avvertenza*).
- ⁴⁹ È come se Rezső Honti avesse intuito l'impossibilità (innanzi tutto per dei motivi economici) di questa impresa: «Non credo che ci sia alcun editore che per pura vocazione culturale fosse disposto ad andare contro i propri interessi economici pubblicando due nuovi volumi dopo questi già sul mercato.» (Honti, *Olasz-magyar szótár*, op. cit. p. 474.)
- ⁵⁰ «Il linguaggio dell'intera opera è talmente omogeneo che si può supporre un controllo di ogni singolo lemma da parte del caporedattore.» (Honti, *Olasz-magyar szótár*, op. cit. p. 470.)
- ⁵¹ Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, op. cit. Vol. XIV. p. 676; dissertazione: *A középfelnémet genitívus, különös tekintettel a Niebelung-énekre* (Il genitivo nel medio-alto-tedesco con particolare riguardo al «Canto dei Nibelunghi»), Budapest, Franklin-Társulat, 1899.
- ⁵² Per i dati biografici rivolgo i miei ringraziamenti al capitano József Horváth.
- ⁵³ *Olasz-magyar szótár*, Fiume, Mohovich, 1915; la direzione inversa è l'opera di Gelletich–Sirola, apparsa sempre presso Mohovich nel 1914. Altre opere di Urbanek: Card. Miklós Wiseman: *Az örök lámpa*, 1903 (racconto, traduzione probabilmente non dall'originale inglese ma dalla versione italiana: Wiseman, Nicholas Patrick Stephen: *La lampada del santuario* – racconto cattolico, Paravia, Torino 1858); *Az impresszionizmus* (L'impressionismo), «Fiumei Estilap», 30 maggio 1909 (dato reperito nella tesi di dottorato di Zoltán Rockenbauer sulla vita di Ödön Márffy: http://doktori.btk.elte.hu/art/rockenbauer/diss_2.pdf); recensione al libro *L'irredentismo adriatico – contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani* di Angelo Vivante, Fiume, 1912 in «Századok», 1913, pp. 385–387.
- ⁵⁴ Nel periodo dell'indisposizione del preside István Mozog. (Tamás Pelles: *A tannyelv kérdésének alakulása Fiumében*. Manoscritto, 2000. (<http://pelles.uw.hu/fiumetanny.htm>))
- ⁵⁵ Informazione fornita dalla famiglia. Il liceo privato si trovava all'incrocio di via Rákóczi e del Ring Elisabetta (Budapest, VII distretto, numero di catasto: 1074).
- ⁵⁶ Urbanek ebbe una figlia (Anna, nata nel 1903) e un figlio, nati entrambi a Fiume. Il figlio János (1905–1971) fu ingegnere, «dottore» dell'Accademia Ungherese delle Scienze, insignito del premio Kossuth. Le nipoti sono Szilvia Urbanek, architetto e Krisztina Urbanek, medico. – Un nipote di Urbanek, Alajos Pongrácz (che fu tragicamente vittima, nel 1951, di uno dei «processi farsa» del periodo stalinista) scrisse un importante riassunto sulla lessicografia italo-ungherese (*Il problema del vocabolario italiano in Ungheria*, «Rassegna d'Ungheria», 1944/4, pp. 207–216). – Ringrazio anche in questa sede Szilvia Urbanek e il lessicografo Tamás Magay per le importanti informazioni riguardo la storia della loro famiglia.
- ⁵⁷ La moglie fu Jolán Hóbor, il figlio Sándor Szabó, tenente colonnello degli ussari nato (con ogni probabilità a Fiume) l'8 luglio del 1900 (www.radixindex.com).

- ⁵⁸ Esprimo i miei ringraziamenti al capitano József Horváth per la foto che (secondo Piroška Pallós in Simon) risale all'anno 1906.
- ⁵⁹ «Samu Bártfai visse nell'appartamento ubicato in via Pomerio (oggi Ulica Pomerio) n. 14» (Foto: fiume.uw.hu/fotoalbum/.../Fiume_2008_062.htm)
- ⁶⁰ *Libro di lettura per uso delle scuole ginnasiali cittadine di Fiume*, Parte prima. Eger, 1895. (Seconda edizione: 1902.) Collaboratore a questo lavoro fu Pietro Zambra che in questo periodo era «titolare di belle lettere italiane nel Ginnasio Superiore Ungherese di Fiume».
- ⁶¹ «Kotán Dezső, a Nautica távozó igazgatója, akit a Kereskedelemügyi Minisztériumba helyeztek át, a legkisebb hiány nélkül, rendben és jó állapotban adta át az Akadémia és az internátus leltárát Szabó Samunak, az iskola rendes tanárának.» (dai documenti relativi all'anno 1905 del R. Governo Marittimo in Fiume (Magyar Királyi Tengerészeti Hatóság) (<http://mkth-sml.freeiz.com/menu/>)
- ⁶² V. scritti e libri del capitano József Horváth (*A «Nautica». A fiumei Tengerészeti Akadémia története*, Budapest, Róna, 1999; *A Magyar Fiume végnapjai 1914–1924*. Hadtörténelmi Közlemények, 2003/1, pp. 166–184, e anche http://www.uskok.eoldal.hu/cikkek/cikkeim_irasaim/a-magyar-fiume-vegnapjai). Sulla sorte personale di Szabó si può leggere in Emília Kánya: *Réges-régi időkről* (Budapest, Kortárs Kiadó, 1998, p. 251): con la moglie, Jolán (l'ex signora Kőporossy divenuta vedova) hanno due figli, inoltre: «Dispone di un appartamento meraviglioso all'Accademia [Nautica] e dal punto di vista economico si trova in condizioni migliori rispetto agli altri colleghi professori. È un uomo laborioso, operoso, che in fin dei conti dirige da solo l'Accademia mentre il direttore, Dezső Kótán [sic!] si riserva i compiti più comodi.»
- ⁶³ Su questo vedi: *Magyarország tiszti cím- és névtára*, Istituto di Statistica, Budapest 1943, p. 608. Nel registro degli indirizzi del 1928 è presente nel modo seguente: «direttore in pensione, distretto X, via Villám 29.»
- ⁶⁴ Dato ottenuto dal capitano József Horváth.
- ⁶⁵ Annuncio della morte: «Szabó Sámuel, a fiumei tengerészeti akadémia utolsó igazgatója és hitvestársa, Szabó Sámuelné tetemeinek beszentelése és végleges nyugóhelyükre való elhelyezése f. hó 28-án, pénteken d.e. 11 órakor a farkasréti temető 12/2. táblájában fog megtörténni.» («Magyar Nemzet», 27 sett. 1945). La tomba non esiste più. (http://bfl.archivportal.hu/id-662-farkasreti_temeto_felszamolt.html)
- ⁶⁶ Simonné Piroška Pallós, „*Hazának használj!*» *A fiumei tengerészképzéséről* («Servi la Patria!» Sulla formazione dei marinai a Fiume), «Iskolakultúra», 2007/1, pp. 48–55.
- ⁶⁷ Nel registro degli indirizzi del 1928: «Consigliere ministeriale in pensione, I. via Mátyás király 3.»
- ⁶⁸ <http://mek.niif.hu/03400/03408/html/459.html>
- ⁶⁹ Per la foto ringrazio il capitano József Horváth.
- ⁷⁰ Dai documenti della R. Governo Marittimo in Fiume (<http://mkth-sml.uphero.com/html/egyeb/annotacio.htm>)
- ⁷¹ Dati provenienti dai documenti del R. Governo Marittimo in Fiume (<http://mkth-sml.freeiz.com/menu/>)
- ⁷² Dai documenti della R. Governo Marittimo in Fiume (<http://mkth-sml.freeiz.com/menu/>)
- ⁷³ Per i dati biografici rivolgo ancora i miei ringraziamenti al capitano József Horváth.
- ⁷⁴ *Albánia kikötőinek jelentősége a magyar tengeri kereskedelem és hadászat szempontjából* (L'importanza dei porti dell'Albania dal punto di vista del commercio e della belligeranza marina ungherese), «A Tenger», 1913, pp. 24–33.
- ⁷⁵ «Dalla residenza coatta francese in seguito alla Grande guerra ritorna a Fiume» scrisse Artúr Elek («Nyugat», 1922/2.)
- ⁷⁶ Gulyás, *Magyar írók élete és munkái*, op. cit. Vol. XVI. 1995, pp. 105–106; *Új magyar életrajzi lexikon*, op. cit. Vol. III. 2002, pp. 694–695; *Révai Új Lexikona*, op. cit. Vol. XI. 2003, p. 97.

- ⁷⁷ Sulle fonti del dizionario di Kőrösi v. Zsuzsanna Fábián: *Az első olasz–magyar nagyszótár olasz forrásai* (Le fonti italiane del primo grande dizionario italiano–ungherese), in *Saggi dedicati ai 60 anni di Vilmos Bárdosi*, ELTE, Egyetemközi Francia Központ – Centre Interuniversitaire d'Études Françaises, Budapest 2012 (in corso di stampa).
- ⁷⁸ Van Campenhoudt, Marc: *L'évolution des dictionnaires de traduction du domaine maritime au XIX^e siècle: aux sources de « De la quille à la pomme de mât »*, in «Chronique d'histoire maritime» (Revue de la Société française d'histoire maritime), 2003, n. 52., pp. 83–97. (<http://www.termisti.org/marcweb.htm>)
- ⁷⁹ Il nome dell'autore di questo interessante dizionario è scritto erroneamente (come *Dubovich*) nella prefazione al dizionario.
- ⁸⁰ «megnyerő külsejű szótár» Lakatos, *Olasz–magyar és magyar–olasz szótár*, op. cit. p. 623; «Tipografice is a legszebb szótári munkánk a Kőrösi-féle» Radó, op. cit. 116.
- ⁸¹ Elek, *Az első olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 859; Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 472, p. 473.
- ⁸² Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 473.
- ⁸³ Zsuzsanna Fábián, *A vonzatok ábrázolása az olasz–magyar nagyszótárakban* (La rappresentazione delle reggenze nei dizionari italiano–ungherese), in Szergej Tóth – Csaba Földes – Ágota Fóris (a c.), *Lexikológiai és lexikográfiai látkép. Problémák, paradigmák, perspektívák*, Generalia, Szeged 2004, pp. 12–21.
- ⁸⁴ Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 472 e 470.
- ⁸⁵ Elek, *Az első olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 859.
- ⁸⁶ Termine proposto da Carla Marellò in *Dizionari bilingui*, Zanichelli, Bologna, 1989, pp. 52–55.
- ⁸⁷ Termine inglese diffuso nella letteratura specifica della traduttologia, a cui nell'ungh. corrisponde *honosítás*.
- ⁸⁸ Linguaggio infantile.
- ⁸⁹ Solo con riferimento a notai.
- ⁹⁰ Detto a bambini.
- ⁹¹ Nell'atto di tirare verso di sé la cassa, appena vinta.
- ⁹² A mo' di un invito modesto.
- ⁹³ Il bambino risponde.
- ⁹⁴ Colui che racconta continua:
- ⁹⁵ E ricomincia:
- ⁹⁶ Come risposta ad una domanda.
- ⁹⁷ Nell'ungherese non lo mettiamo dopo verbi che esprimono timore o dubbio.
- ⁹⁸ A gyermekek mindegyike betesz két v. három diót; ezt felállítják a földön egy sorba. Ezután kiki diót gurít a sorra. Ha valaki a sorból egy diót eltalál, az az övé. Vagy: Négy-négy dióból rakásokat állítanak fel s aki a kezében levő dióval dobva, nem gurítva, valamely rakást eltalál, az azt a rakást megnyerte.
- ⁹⁹ Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 471.
- ¹⁰⁰ Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 472.
- ¹⁰¹ Honti, *Olasz–magyar szótár*, op. cit. p. 473.
- ¹⁰² Radó, [recensione], op. cit. p. 116.
- ¹⁰³ Ringrazio Márk Berényi e Maria Teresa Angelini per il contributo alla redazione di questo testo.

Il cinema di Péter Forgács

EPPURE RESTA/CHE QUALCOSA È ACCADUTO,

FORSE UN NIENTE/CHE È TUTTO.

E. Montale

TUTTO CIÒ CHE VEDIAMO POTREBBE ANCHE ESSERE ALTRIMENTI.

TUTTO CIÒ CHE POSSIAMO DESCRIVERE POTREBBE ESSERE ANCHE ALTRIMENTI.

L. Wittgenstein

IVANA MARGARESE

HIO INCONTRATO L'OPERA DI PÉTER FORGÁCS QUALCHE ANNO FA PER CASO E L'INTENSITÀ DI SGUARDO E L'ORIGINALITÀ CHE LA CONNOTANO MI HANNO CONDOTTA PIÙ VOLTE A BUDAPEST PER CONOSCERE QUESTO ARTISTA E I SUOI LAVORI.

PÉTER FORGÁCS È UN ARTISTA SPERIMENTALE, AUTORE DI PERFORMANCE, DI VIDEO-INSTALLAZIONI E DI NUMEROSI film di compilazione o *found footage*, il cui metodo consiste nel creare un nuovo film da collezioni di film già girati, prevalentemente film di famiglia.

E' certamente possibile, pur nelle differenze, rilevare delle affinità con il lavoro, più noto in Italia, di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, anch'essi esploratori di archivi cinematografici.

La prospettiva di Forgács e di Gianikian e Ricci Lucchi rispetto al materiale da loro rielaborato potrebbe riassumersi in una frase del tipo: «che cosa ho visto in questi film». Come spiega Forgács, avvicinarsi a queste immagini è simile al gesto dello sbucciare una cipolla, in cui ci sono vari strati: Questa è la superficie. Pensa adesso, o meglio intuisci, che cosa c'è al di là di essa, che cosa deve essere stata la realtà se questo è il suo aspetto.

La ricerca di Forgács, così come quella di Gianikian e Ricci Lucchi, è tanto feconda da condurre diretta-

Abstract

Péter Forgács is an Hungarian original artist and independent filmmaker. He works with images from visual private archives, like amateur images or home movies, often shot in dramatic historical moments. *The narrative of private experience springs from daily life and small details, but at the same time, it brings into focus and reveals unexpected aspects of history.* This work is a chance to collect and transform them into testimonies of community history and visually reinterpret these documents. The creative interpretation of archival material connects awareness of the past to a glance towards the future.



mente al centro dell'elaborazione culturale del concetto di memoria. Come un percorso a ritroso sulle tracce della memoria, questi film realizzano un procedimento di ricompilazione di elementi frammentari e discontinui¹. Il procedimento stesso dell'attività memoriale, peraltro, è un procedimento di montaggio, capace non di restituirci propriamente il passato così come è stato, ma di crearlo nel suo attualizzarsi. In tal senso, la memoria è un organo rivolto al futuro in grado di restituire al passato la sua possibilità.

I lavori cinematografici di Forgács, così come quelli di di Gianikian e Ricci Lucchi, hanno il merito di fare riemergere immagini apparentemente scomparse, che giacciono inutilizzate e obliate negli archivi o nelle collezioni amatoriali e raccontano storie dimenticate che vale la pena far riaffiorare.

Utilizzando filmati familiari, Forgács offre attraverso memorie private, oltre a una materia preziosa di riflessione individuale, una rappresentazione della storia ungherese ed europea del Novecento.

Per comprendere meglio la poetica del regista ungherese e mettere a fuoco le sue peculiarità, è certamente utile fare riferimento anche a quelle che sono state influenze rilevanti per il suo lavoro. Innanzitutto il ruolo svolto dal movimento avanguardistico legato al Béla Bálazs Film Studio, uno studio ungherese indipendente dove era possibile fare film a basso costo, i quali seppure venivano spesso censurati dal regime sovietico, lo erano soltanto dopo essere stati realizzati e non, come accadeva di solito, dando indicazioni di censura prima ancora che il film venisse girato. Ciò comportava che il Béla Bálazs Film Studio godesse eccezionalmente di una certa dose di libertà e della possibilità di fare piccoli film indipendenti, negli stessi anni in cui negli Stati Uniti autori come Jonas Mekas o Stan Brakhage provavano a finanziare in maniera indipendente i loro lavori.

All'interno del Béla Bálazs Film Studio operava inoltre il gruppo K-Three, un gruppo di cinema sperimentale fondato da Gabor Bódy, il quale, nel 1978, insieme ad un altro filmmaker ungherese, Péter Timár, fece un film intitolato *Private History*, usando film amatoriali 8mm. *Private History* è un'opera di circa trenta minuti che mostra uno sguardo nuovo e originale verso un genere di film che solitamente godeva di poca considerazione.

Accanto a *Private History* di Gabor Bódy, Forgács riconosce come significativa per il suo lavoro una collezione di immagini fotografiche, raccolta dal direttore della fotografia Sándor Kardos e da un piccolo gruppo di suoi assistenti. Questo archivio chiamato significativamente «Horus», dal nome del dio egizio legato alla simbologia dell'occhio, raccoglieva fotografie «sbagliate», gettate via come scarti: fotografie mosse, sfocate, con inquadratura non centrata, teste tagliate o figure in movimento. Secondo Sándor Kardos, l'errore era da interpretare come il segno del dito di Dio: il momento in cui Dio si sostituiva al fotografo nel pigiare il bottone della macchina fotografica.

Queste esperienze hanno dunque contribuito a dare a Péter Forgács l'idea di una raccolta di film amatoriali, interessante sia dal punto di vista storico e culturale sia dal punto di vista psicologico in un paese quale era allora l'Ungheria, un paese controllato dal regime sovietico dopo la Seconda Guerra Mondiale. I filmati di famiglia a cui attinge Forgács furono girati negli anni trenta e quaranta da uomini appartenenti alla classe media, la cui situazione personale e finanziaria si aggravò dopo la fine della guerra e le cui proprietà saranno confiscate dal nuovo governo.

Da questa prospettiva guardare le immagini di questi film danno accesso a un'altra Ungheria, un'Ungheria nascosta e occultata, un'Ungheria non pubblica ma privata, da qua il titolo della serie documentaria che ha impegnato il regista per molti anni, sin dal 1988: «*Privat Magyarország*» (Ungheria Privata). *Privat Magyarország* è una specie di romanzo familiare, ma sotto un altro aspetto è in qualche modo una seduta di psicoanalisi di gruppo, di psicoanalisi artistica del passato ungherese, che attinge a collezioni di film di famiglia provenienti dal Private Photo e Film Archive di Budapest, che comprende più di 300 ore di film familiari e quaranta ore di interviste realizzate con i parenti dei vari cineamatori. Le famiglie commentavano i filmati dicendo chi e che cosa fosse stato ripreso e dove e quando potesse

essere avvenuto ciò che i film stavano mostrando, in una stimolante giustapposizione tra la narrativa degli home movies e la meta-narrativa delle interviste.

Attraverso varie collezioni di filmati familiari, Forgács rappresenta in questo modo la storia ungherese del Novecento. Una storia fatta di vicende collettive e personali, che combina dettagli analitici con visioni panoramiche, mostrando come micro e macro livelli della storia si incrocino e si compenetrino.

Così come Walter Benjamin coi suoi *Passages* aveva cercato di rappresentare la storia del XIX secolo non per mezzo di una costruzione astratta, ma come commento a una realtà concreta²; Forgács prova a raccontare il XX secolo attraverso la composizione di effimeri, banali, film familiari, da lui definiti come messaggi dal passato per lo spettatore odierno, costruendo una specie di balzachiana *comédie humaine*:

«Privat Magyarország' l'ho pensato come un vasto affresco, un' opportunità di andare oltre l'immagine, non solo di vedere la sua superficie. Allineando una storia familiare dopo l'altra, diventava sempre più una costruzione all'interno della quale si intrecciava un dialogo: quello che si era perso in una poteva apparire nell'altra. La mia ambizione era di dare vita a una sorta di balzachiana «Comédie Humaine». Ma con la novità dell'uso di un diario effimero, accidentale, non pianificato, non professionale, con le sue clandestine e rivelatrici 'brutte immagini'. L'altra faccia dell'esistenza umana, l'invisibile. Che mette in mostra i cliché, gli stereotipi, le banalità. Ma anche la morte è banale, la nascita è banale. I diari cinematografici privati di filmmakers dilettanti sono per me una specie di tesoro per la connotazione, la possibile ricontestualizzazione. Se



tu leggi le opere dei migliori scrittori ungheresi recenti, come Péter Nadas, Péter Esterhazy o Pal Závada, scopri che sono spesso basate su diari o scritture preesistenti, dunque, appunto, frutto di un lavoro di ricontestualizzazione. Rielaborare materiale cinematografico preesistente è un po' come scrivere un romanzo postmoderno. Con tutto il rispetto per gli originali, ma con l'attribuzione di una diversa aura attraverso la tecnica del collage. E 'Privat Magyarország' è una specie di romanzo familiare, ma sotto un altro aspetto è in qualche modo una seduta di psicoanalisi di gruppo, di psicoanalisi artistica del passato ungherese»³.

Come se guardasse attraverso un prisma, l'artista interroga le immagini del passato, cristalli di memoria, per avvicinarsi a comprendere cosa è rappresentazione e cosa è memoria.

Forgács interroga e illumina le ombre del passato; e in questo, per citare quanto dice Giorgio Agamben⁴, si rivela pienamente contemporaneo, in quanto tiene lo sguardo fisso al nostro tempo per percepirne l'inattuale: non le luci, ma il buio, così da trasformarlo mettendolo in relazione con altri tempi e leggendone la storia in modo inedito.

Il ritmo del film dischiude lentamente lo spettatore alla visione e allo spazio delle immagini, che non si sovrappongono le une alle altre in una percezione distratta, ma continuano a pulsare come una ferita⁵, stimolandolo a prendere parte al discorso, a trovare il suo filo all'interno del labirinto.

Forgács lascia aperto il ventaglio delle interpretazioni, ponendosi in un atteggiamento di collaborazione con lo spettatore, affinché quest'ultimo possa compiere un lavoro di assemblaggio secondo il proprio punto di vista:

«Io, come autore, non voglio prendere decisioni sul passato del fruitore. In questo contesto, lascio aperto il ventaglio delle interpretazioni. Spetterà a ciascuno scavarselo fuori, assemblarle in un'unica direzione. Io mi metto in un atteggiamento di collaborazione con lo spettatore, cerco di dargli delle motivazioni, perché possa compiere un lavoro di assemblaggio secondo il proprio punto di vista. Non definire, ma lasciare aperto, come un sogno»⁶.

Questo metodo consente una riflessione su un aspetto importante del linguaggio filmico: il montaggio, che ha luogo oltre che nel momento di realizzazione del film, anche nel processo di visione e immaginazione dello spettatore⁷. Da un lato vengono mostrati documenti di vita reale e personaggi reali, dall'altro viene lasciato spazio alla esperienza proiettiva e all'immaginazione dello spettatore, il quale non conosce ancora tutti gli elementi della storia che gli viene raccontata. L'immaginazione consiste nel mettere in movimento il molteplice, gli iati e le analogie, le indeterminazioni e le sovraderminazioni all'opera. Un'immaginazione attiva e analitica, che stimola gli investimenti e le associazioni mentali ed emozionali: guardare di viene un transito.

L'atto della visione cinematografica implica di per sé una dinamica mobile. Lo spettatore è soltanto in apparenza statico, poiché si muove lungo un percorso immaginario, attraversando molteplici luoghi e momenti.



Lo stesso regista ungherese, citando Umberto Eco, definisce i suoi lavori come opere aperte⁸ dotate di una sostanziale indeterminatezza. Costellazioni di elementi che si prestano a diverse relazioni reciproche, al di là del rimando diretto e tautologico.

Il lavoro di Forgács raccoglie dunque esperienze che come i messaggi in bottiglia sono espressione di pervicacia e di speranza, *malgrado tutto*, anche in situazioni di dramma. Le immagini amatoriali mostrano momenti quotidiani e spesso spensierati di persone scomparse, ma diventano al contempo testimonianze della storia, di storie personali e familiari coinvolte a poco a poco nel vortice delle vicende più o meno tragiche del secolo scorso e nelle devastazioni provocate dalla guerra. Ogni rappresentazione è sempre una ricontestualizzazione, una ricomposizione più che una riproduzione: non c'è *mimesis*, solo *poiesis*. C'è dunque alla base dei film di archivio un lavoro di traduzione, di trasmissione:

«Le immagini non ci danno mai un *tutto a vedere*; semmai, riescono a mostrare l'assenza sullo sfondo del *non-tutto a vedere* che esse ripropongono di continuo».⁹

L'intento di Forgács è guardare e farci guardare dietro la superficie delle immagini senza forzare lo spettatore, ma offrendo piuttosto un inedito punto di vista. Le immagini amatoriali, se da un lato risvegliano le questioni da sempre legate alle immagini e al loro desiderio di conservare la vita, dall'altro possono colmare le lacune di un passato storico spesso distrutto o dimenticato e permetterci di comprendere meglio il nostro tempo.

I film di questo regista ungherese si configurano come spazi creativi di resistenza e di cura, che recuperano tracce di memoria, apparentemente senza importanza, appartenenti al mondo del quotidiano e dell'effimero, e riescono a rendere possibile un desiderio rimettendo in movimento la storia, per non arrendersi allo *status quo*, per riaprire discorsi chiusi o dimenticati.

Nessuna storia è infatti mai veramente finita, nessuna narrazione conclusa, e le immagini possono ridiventare vive attraverso una nuova esperienza e rinnovarsi attraverso nuovi sguardi. Se si sta ad ascoltarle, le immagini riescono a creare delle relazioni inaspettate tra di loro, a lanciare dei ponti trasversali, attraverso vie sensoriali e analogiche, dove vari strati concettuali e immaginari divengono permeabili uno all'altro.

Poetica del frammento e dell'immagine che resta, malgrado tutto.

NOTE

- ¹ Sicuramente le collezioni di film amatoriali e familiari sono materiali che soffrono di una mancanza di continuità formale. Frammenti filmici catturati in momenti diversi che non mirano a realizzare una costruzione narrativa di senso compiuto, ma piuttosto, mettendo insieme le sequenze, ad attestare e ricordare esperienze vissute.
- ² Cfr. T. W. Adorno, *Erinnerungen* in *Gesammelte Schriften*, Surkamp, Frankfurt am Main 1970-1986, trad. it. *Ricordi*, in A. Canadè (a cura di) *Benjamin. Il cinema e i media*, Luigi Pellegrini Editore, Co-senza 2007, p. 13: «Egli (Walter Benjamin) strappava il contenuto spirituale e concettuale da dettagli non concettuali, da momenti concreti. E riusciva ad aprire come con una chiave magica, ciò che non poteva essere aperto, ponendosi così, non di proposito e senza troppa enfasi, in un'opposizione irconciliabile nei confronti dell'essenza classificatoria, astratta e onnicomprensiva di tutte le filosofie ufficiali».
- ³ Cfr. P. Vecchi, *L'altra faccia dell'esistenza umana. A colloquio con Péter Forgács*, in L. Mosso (a cura di), *Private Europe: il cinema di Péter Forgács*, «Filmmaker», Milano, novembre 2003; <http://www.homemovies.it/eventi/forgacs/intervistavecchi.html>.
- ⁴ G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Roma 2009, p. 31.
- ⁵ Cfr. R. Barthes, *op. cit.*, p. 23; cfr. G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, Éditions Gallimard, Paris 1973, trad. it. *L'esperienza interiore*, Edizioni Dedalo, Bari 1978, p. 99: «La ferita è lì, presente, spaventosa e ricusa la ragione, riconosce la sua fondatezza, ma vi vede solo un orrore di più».
- ⁶ P. Forgács, *Intervista*, a cura di P. Vecchi in <http://www.homemovies.it/eventi/forgacs/privateeuropetesti.html>.
- ⁷ Cfr. G. Bruno, *Public Intimacy: Architecture and the Visual Art*, trad. it. *Pubbliche intimità. Architettura e arti visive*, Bruno Mondadori, Milano 2009, p. 16.
- ⁸ U. Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1962.
- ⁹ G. Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, *op. cit.*, p. 158.

Fantocci e creature umane – Riflessioni sul rapporto scienza/lingua in un contesto ottocentesco

BEÁTA TOMBI

I. DAL PROGRESSO SCIENTIFICO AL NICHILISMO LINGUISTICO

NELL'ARCO DEL SETTE- E OTTOCENTO IL VECCHIO modello scientifico elaborato sulle tracce del dogmatismo aristotelico e dell'autorità della tradizione perde credibilità. Le nuove scoperte effettuate nel campo della fisica, della chimica, dell'elettrologia e della meccanica rivelano nuovi indirizzi e fanno strada al rinnovamento economico e commerciale.¹ Così nel volgere di pochi decenni le nuove scienze naturali e umane guadagnano credito e prestigio. Infatti in questa nuova cultura trasformata anche la parola *scienza* va intesa in modo diverso presupponendo la fiducia nella validità dei concreti risultati raggiunti e nell'accumulazione dei beni esistenti.²

Abstract

In the XVIIIth e XIXth centuries, because of the several new inventions, realized in scientific field, the old scientific models of the Aristotolian philosophy lost their credibility. This changes also modified the meaning of the word science, which till this times began to mean confidence in the new results and in the accumulation of definite goods. Cultural field, except some exception, in spite of the aggressive lunge of sciences, tried to resist. Indeed. There were lots of writers who looked sadly this changings. For example Giacomo Leopardi, writer of the nineteenth century, began a desperate controversy in defence of humanity and natural values against experimental inventions and modern sciences. His worries were right and proper because in the background of his strong opinion we can find his worry to the disappearance of human language. Leopardi's work intituled *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, kept on the topic of science and language. There's no doubt: in Leopardi's opinion everything which in the past was in service of the culture nowadays turns up pure obstacle. This work is a kind of meditation on the generation of artificial nature of human beings and on the linguistic nihilism, as important but nocuous results of the scientific revolution. Briefly: in my paper I study how question and criticize this satire the nineteenth-century progress.

Alla rivoluzione scientifica corrisponde il successo dei testi letterari destinati alla produzione e trasmissione delle scienze. Proprio la comparsa di quest'orizzonte spinge numerosi intellettuali del tempo di pubblicare apertamente le loro riflessioni sulle scoperte scientifiche. Si fa strada infatti un'esigenza di letteratura pragmatica e informativa, legata ai problemi dell'attualità.³ Evidentemente questi scritti si mostrano facili o superficiali piuttosto che accurati e riflessivi dello specialista. In primi tempi gli articoli della produzione saggistica proseguono sulle orme delle ricerche scientifiche facendo il riassunto di una serie di scoperte sperimentali e di progressi teorici ma dopo l'attenzione di tanti autori si rivolge al soggettivismo e all'irrazionalismo dedicandosi a quel genere che oggi si riunisce nella categoria di letteratura fantascienza.

È interessante però sottolineare il fatto che al di là della cultura informativa sette-ottocentesca sono da rilevare ampie differenziazioni. Si deve infatti alla diffusione sempre più larga dell'opinione pubblica che si moltiplica il numero degli intellettuali che sulla scorta di una formazione tradizionale e di una visione organicistica della realtà affrontano in modo satirico se non assurdo l'ideale della scientificità onnipotente. Di qui la loro predilezione per la parodia grottesca, per le soluzioni imbarazzanti e per i doppi sensi.⁴ La cambiata dimensione culturale infatti sostituisce al primato illuministico della sapienza il primato della lingua umana. La lingua interamente pura e di origine mitologico diventa quello strumento che rappresenta il mondo e la natura nella loro realtà vera e propria. Si spiega così il richiamo fervido dei letterati all'idealismo e al diritto naturale contro gli *studi utili* e la necessità di una profonda riforma culturale.

Un contributo rilevante alla realizzazione di questo cambiamento di pensiero e di gusto viene offerto in modo satirico da Giacomo Leopardi. Lo scrittore ottocentesco inizia una polemica in difesa dell'umanità e dei valori naturali contro le scoperte sperimentali e le scienze contemporanee. Sullo sfondo di questa volontà forte di giudicare il presente e la formazione di una realtà scientifica si trova la sua preoccupazione per la scomparsa della lingua umana. L'operetta leopardiana intitolata *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*⁵ continua il tema delle scienze e della lingua. Non c'è dubbio, secondo lo scrittore tutti i fattori che nei secoli precedenti erano al servizio della cultura, ora si presentano come ostacoli. E proprio il progresso sette-ottocentesco, con la sottovalutazione delle scienze, che ora viene messa in discussione. L'argomento del testo leopardiano si presta ad esprimere una riflessione centrata sulla generazione della natura artificiale dell'uomo e sul nichilismo linguistico come i primi frutti della rivoluzione scientifica.

II. L'ETÀ DELLE MACCHINE

In questo mio intervento attraverso lo studio di alcuni elementi contestuali dell'opera citata di Giacomo Leopardi intendo mettere in luce il ruolo unificatore e creativo della lingua umana. Volevo pure dare risalto alla centralità e al valore strutturale della forza rovinosa della capacità sperimentale dell'uomo.

Il punto di partenza dell'operetta in questione è la giustificazione del confine molto sottile fra la dimensione umana e quella delle macchine: „[l'Accademia] ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo, e dopo lungo e maturo esame si è risolta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini d'oggi procedono e vivono più meccanicamente di tutti i passati, ma eziando per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate o che si vanno tutto giorno ed accomodando a tanti e così vari esercizi, che ormai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita.”⁶ Leopardi infatti è fra i primi pensatori che sostituisce la dottrina deterministica della sua età con quella della trasformabilità del mondo e della realtà umana. A questo punto invece vanno considerate le interpretazioni settecentesche dell'uomo come un organismo meccanico, il cui progresso tecnico-scientifico può diventare facilmente incontrollabile. Il principio base dei ragionamenti di carattere filosofico-scientifico diventa l'esaltazione dell'essenza concreta e operativa delle costruzioni tecnologiche. Le riflessioni sopra le scienze trovano una continuità anche nei letterati. Basta pensare a Francesco Algarotti o ad Antonio Genovesi che rifiutando ogni forma del sapere astratto meditano sopra il vero fine delle scienze. In quest'orizzonte si inserisce anche il testo leopardiano in cui l'inclinazione filosofica del pensatore si unisce a una sensibilità scientifica.

Il pensiero dell'autore muove da una critica aperta della società del suo tempo, considerata corrotta, artificiale, *egoista, mediocre, insensato, ribaldo e vile*, cioè lontana dalla vera natura dell'uomo, perché „i difetti del genere umano [...] sono assai maggiori e in più numero che le virtù”⁷. Fra parentesi bisogna menzionare che il tema della malvagità e scelleratezza umana ricorre di frequente nelle operette dell'autore, accompagnato da una visione drammatica del futuro.⁸ Tuttavia non altro che la profonda crisi sociale e la degenerazione degli uomini spinge il comitato scientifico dell'Accademia dei Sillografi⁹ di bandire un concorso alla fabbricazione di tre macchine che possono occupare il posto degli uomini: „perciò l'Accademia dei Sillografi reputa essere espedientissimo che gli uomini si rimuovano dai negozi della vita il più che si possa, e che a poco a poco dieno luogo, sottentrando le macchine in loro scambio. E deliberata di concorrere con ogni suo potere al progresso di questo nuovo ordine delle cose, propone per ora tre premi a quelli che troveranno le tre macchine infrascritte.”¹⁰

Il ragionamento di Leopardi è più che palese: l'uomo non è più visto secondo la prospettiva tradizionale quale manifestazione del pensiero divino, cioè privo di ogni vizio e di imperfezione morale. *Dio è morto*, la sua posizione viene occupata dall'uomo. In quest'età visionaria delle macchine spetta all'uomo stesso di ricreare i suoi compagni. Tuttavia Leopardi offre alla sua età la figura ideale dell'uomo-macchina che può fare le parti dell'amico, dell'uomo virtuoso e magnanimo, e può facilmente compiere anche i doveri della donna. Con altre parole: la diffusione della facoltà malvagia del genere umano apre la strada al ricongiungimento dell'uomo con la macchina. Questa costruzione, fabbricata preferibilmente dagli scienziati più ingegnosi del tempo e creata secondo le categorie secolari della *misura* e dell'*utilità*, deve provare tutte le virtù. L'autore a questo punto, per giustificare il suo

punto di vista, conta tutte le qualità morali e intellettuali che devono formare l'essenza dell'uomo ricreato. In tale visione futurista, l'uomo deve essere onesto, forte, giusto, temperato e deve impegnarsi nella vita pubblica.

In questo pensiero leopardiano dobbiamo riconoscere l'influenza del concetto umanistico dell'uomo ideale. Sta di fatto che l'uomo degli umanisti, esalta i valori morali, intellettuali e civili dell'uomo. Un anello di transizione dal concetto umanistico al concetto leopardiano è da vedere nella singolare figura di Giannozzo Manetti. Il trattato del titolo *Dignità ed eccellenza dell'uomo*¹¹ sviluppa il tema della nobiltà e singolarità dell'uomo attraverso i suoi attributi naturali. Manetti descrive la posizione centrale dell'uomo che comprende la ragione dell'opera divina, ama la bellezza e manifesta liberamente le sue abilità: „[...] e ciò la natura, che è guida sommamente solerte ed abile e senza dubbio unica, non ha fatto a caso, – come dicono i filosofi – per ragioni chiare e cause evidenti [...] intendendo essa innanzitutto conservare la specie piuttosto che gl'individui [...]; [dobbiamo considerare] tali argomentazioni con un po' più di diligenza e di accuratezza la natura delle cose.”¹²

Non c'è dubbio: l'Umanesimo è sempre lì, punto di partenza e prefigurazione dell'uomo-macchina di Giacomo Leopardi. Se invece si entra nei particolari del pensatore ottocentesco si riesce subito a capire che le due filosofie si sono allontanate. Concretamente sto parlando della collocazione diversa dell'uomo nell'universo. Gli umanisti trovano un posto centrale all'uomo *nel mezzo del mondo* e lo studiano nella sua dimensione storica e naturale.¹³ Il punto cruciale della riflessione leopardiana invece viene costituito dall'idea della collocazione dell'uomo fuori i confini dell'universo. Questo significa la soppressione definitiva del rapporto armonico fra l'uomo e la natura. L'uomo si allontana dal mondo e si diverte nel de-formarlo, facendone parte soltanto nel momento della sua fabbricazione. Bisogna sottolineare che la nuova dimensione dell'uomo si realizza nel nuovo rapporto instaurato con le macchine e con altre creazioni artificiali. La sua dignità e posizione centrale si perde definitivamente.

A questo punto vale a dire che il comportamento antagonistico dell'autore nei confronti di una dimensione artificiale non significa la negazione degli esseri non naturali. Anzi, bisogna sottolineare che anche nel testo leopardiano troviamo delle creazioni artificiali che grazie alle loro facoltà intellettuali, sono molto simili agli uomini.¹⁴ La radicale diversità antropologica di Leopardi rispetto alla tradizione si mostra nella filosofia materialistica dell'autore. Infatti, è il concetto materialistico della realtà a spiegare la *lobotomia* degli uomini¹⁵ e la fabbricazione delle macchine, simulacri poveri degli uomini.

Ormai è chiaro quanto l'autore si distacchi dalla prospettiva umanistica e valorizzi un'universo affollato da automati: „la vita umana è un giuoco [...] la forma del giuoco degli scacchi è più secondo la ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. La quale oltre ciò [...] non essendo cosa di più sostanza che un sogno di un'ombra, ben debbe esserne capace la veglia di un automato”¹⁶ È un nuovo modo di pensare, un rovesciamento dei valori secolari. Nasce con Leopardi una nuova immagine dell'uomo. È un essere regolare e geometrico, frutto dalla genialità umana. Ma proprio questa forza geniale fa Leopardi combattere

le nuove forme del progresso scientifico. L'affermazione finale di valore sarcastico mette in evidenza che gli uomini non saranno mai degni di agire sulla materia dell'universo: „alle spese che occorreranno per questi premi, suppliscasi con quanto fu ritrovato nella sacchetta di Diogene, stato segretario di essa Accademia, o con uno dei tre asini d'oro che furono di tre Accademici sillografi, cioè a dire di Apuleo, del Firenzuola e del Machiavelli.”¹⁷.

La grande accusata è qui il progresso scientifico che ha trasformato definitivamente la cultura e il modo di pensare dell'uomo europeo. All'inizio della rivoluzione scientifica l'operazione della mente, la ricerca e il pensare trova nel mondo l'occasione per verificarsi. La contemplazione passiva del mondo entro i brevi confini del proprio essere invece non dava all'uomo soddisfazione e trapassava fuori dall'ordine delle cose, per partecipare al processo della creazione. La trasgressione violenta dei confini gli ha rivelato un'altra realtà, una realtà più tragica. Leopardi quindi condanna le scienze perché promettono agli uomini di poco ingeno e di tanta malvagità cose impossibili.

Fino a questo punto, attraverso l'interpretazione di un testo leopardiano, ho tracciato la trasformazione dell'immagine dell'uomo umanistica. Il progresso scientifico amplifica le possibilità dell'uomo, slarga i suoi orizzonti e gli offre un nuovo universo. Bisogna invece sottolineare che proprio le scienze fanno l'uomo integrare in un mondo artificiale. Le macchine sembrano perfette ma come viene rappresentata questa perfezione strutturale dal loro linguaggio parlato? Con altre parole: come si configura la lingua umana nella visione futuristica della realtà? La risposta è strettamente connessa alla questione della lingua e alla filosofia della lingua di Giacomo Leopardi.

III. IL CONCETTO LINGUISTICO DI GIACOMO LEOPARDI

La meditazione sopra la degenerazione del genere umano ispira Leopardi a soffermarsi sulla questione della lingua, argomento largamente discusso nel corso dell'Ottocento.¹⁸ Leopardi invece si distanzia dalle polemiche intorno alla formazione del nuovo codice della lingua e resta entro un contesto filosofico. Da parte del pensatore ottocentesco manca una curiosità ai problemi linguistici della sua età: lui si interessa della lingua posteriore delle macchine: „Quanto alla favella, pare che non si possa volgere in dubbio che gli uomini abbiano facoltà di comunicarla alle macchine che essi formano”¹⁹ È insomma il nesso macchina/lingua che tende a porsi al centro delle riflessioni dell'autore.

La lettura e l'interpretazione dell'operetta in questione offre un'interessante combinazione di una teoria filosofica di tono moderno, e di idee tratte dagli studi linguistici dell'Ottocento della tradizione di Schlegel e di Humboldt. Vale a dire che il racconto presente può esser visto come il vero e proprio punto di incontro di due tendenze linguistiche: 1. il pensiero nuovo della prima metà del secolo, che guarda alla linguistica come a una nuova forma di filosofia; 2. la teoria dominante della lin-

guistica del XIX. secolo che vede la natura del linguaggio come prodotto sociale, nato dal bisogno di comunicazione tra persone che vivono insieme. Vari punti sembrano emergere da questa forma di linguistica fra i quali discuto le caratteristiche essenziali della facoltà e della funzione del linguaggio in un contesto leopardiano.

Nello sviluppo di questo pensiero non bisogna dimenticare la funzione primaria della lingua negli atti di comunicazione. Il linguaggio è il primo prodotto e la prima condizione d'esistenza della convivenza sociale, dato che permette rapporti interattivi. Le macchine di Leopardi invece sono monotone in quanto sono prive di spigliatezza e disinvoltura. Gli atti linguistici automatici e ripetitivi di queste strutture meccaniche, preludono un linguaggio artificiale e disumano. Le macchine leopardiane, infatti, sembrano funzionare in modo simile a quel programma computeristico che poteva imitare gli atti comunicativi veri e propri.²⁰ In questi casi invece non si può parlare di un atto di comunicazione perché dall'interazione manca la naturalezza e la spontaneità. Siamo già molto vicino al concetto del nichilismo linguistico di Giacomo Leopardi.

Bisogna anche tener presente che la comunicazione in quanto scambio di messaggi, non può essere considerata separatamente dai processi mentali. Se accettiamo il concetto linguistico di Wilhelm von Humboldt secondo il quale il linguaggio è la produzione continua del pensiero: „il linguaggio appartiene allo spirito (*Geist*): è una produzione spirituale”²¹, o con altre parole i processi mentali sono a priori rispetto al linguaggio, il ragionamento leopardiano: „E se il papagallo di Nervers [...] sapeva rispondere e favellare a proposito, quanto maggiormente è da credere che possa fare questi medesimi effetti una macchina immaginata dalla mente dell'uomo e costrutta dalle sue mani”²² viene messo in dubbio. Le macchine non sono capaci di parlare perché gli manca quell'organismo che è responsabile del meccanismo astratto della mente umana. Inoltre tutto questo bisogna anche considerare quello che il linguaggio non si lega esclusivamente all'attività del cervello ma è direttamente collegata anche a certe caratteristiche biologiche. E del fatto che le macchine sono prive degli organi della voce risulta che il linguaggio proposto non può essere che una forma degenerata e corrotta della lingua umana.

In secondo luogo, la meditazione leopardiana rende difficile spiegare anche quello che come possono affrontare queste macchine, fabbricate e installate in un certo momento linguistico, i cambiamenti linguistici. Secondo la proposta leopardiana, infatti, nella memoria delle macchine devono essere **messi** solo i trattati di Cicerone e della Marchesa di Lambert, i poemi e i romanzi dei vecchi tempi e, infine le parti rilevanti del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione. Ne risulta che tali macchine devono adoperare con un certo vocabolario mentale molto limitato e non sono considerate nemmeno capaci di reagire ai fenomeni cambiati del mondo esterno, e di organizzare le nuove informazioni. Tuttavia il linguaggio delle macchine, come tale, deve essere per forza monotono e semplificato.

Il concetto linguistico di Giacomo Leopardi si delinea chiaramente: il pensatore elabora la tesi del nichilismo linguistico. Secondo lui il linguaggio non è degno di perfezione. In una società disumana e corrotta anche il linguaggio perde la sua funzione sociale e diventa il patrimonio delle strutture meccaniche. Lui propone il

linguaggio delle macchine come il linguaggio dell'avvenire: è un linguaggio popolare, ridotto e cioè ben comprensibile. Il ragionamento di Leopardi invece è più complesso. Scrive infatti che: „L'inventore di questa macchina riporterà in premio una medaglia d'oro di quattrocento zecchini di peso, la quale da una banda rappresenterà le immagini di Pilade e di Oreste, dall'altra il nome del premiato col titolo: PRIMO VERIFICATORE DELLE FAVOLE ANTICHE”²³. A mio avviso, l'autore nel sostenere quest'affermazione finale intende mettere in dubbio il proprio ragionamento precedente.

Quella che lui chiama *favola antica* è in realtà la lingua antica, o meglio dire la prima lingua degli uomini. Questo pensiero leopardiano coincide essenzialmente con quello di Giambattista Vico.²⁴ Il linguaggio puro degli antichi si ritrova nel distacco dal presente. In questo senso il concetto linguistico dell'autore è improntato da un profondo sentimento storico e una nostalgia delle favole antiche. La lingua recente è diventata corrotta perché gli uomini e la loro storia, il linguaggio e la sua natura antica si sono separati. L'uno è estraneo all'altro e non si riconoscono più. L'unico modo di questo riconoscimento sarebbe il recupero del linguaggio antico. Leopardi, infatti, teorizza un rinnovamento linguistico, regolato dal senso dell'antico. Nello stesso tempo bisogna dire che l'autore si scontra col problema della riproduzione del linguaggio antico, tanto che in qualche sua poesia i richiami memoriali mettono in moto un lessico antico.²⁵ La reviviscenza, nella lingua moderna, dell'antico invece non sembra ormai possibile. L'ultima speranza viene offerta dalle scienze che creano un ponte fra l'età antica e quella dell'avvenire. Di tutto resta alle macchine recuperare la dimensione temporale e il linguaggio perduto.

4 . C O N C L U S I O N I

Nel saggio presente, attraverso l'interpretazione di un testo leopardiano, ho discusso il concetto scientifico e quello linguistico dell'autore, notando da un lato la sua lotta accanita contro le scienze, e dall'altro, l'esaltazione dei valori antichi. Dal centro dell'opera emerge l'antagonismo del poeta verso le scienze che soffocano l'immagine creatrice e sterminano il genere umano. Ma al di là di questo ragionamento si avverte l'avvio di una meditazione di più ampio respiro. L'ottica radicalizzata del pensatore si apre un vasto dibattito teorico strettamente intrecciato al progresso scientifico e alla questione della lingua del suo tempo. La scomparsa degli uomini non si manifesta in modo tragico perché le macchine, destinate alla loro sostituzione, se vogliamo, preannunciano il ritorno dell'epoca antica. Tuttavia Leopardi suggerisce una vita rinnovata, un'utopia sociale e culturale, che resta circoscritta nella sfera dell'artificio.

Il pensiero leopardiano giustifica l'allontanamento dal concetto tradizionale della lingua e della scienza, un distacco del quale il pensatore aveva bisogno per affermare la novità e l'autonomia del suo ragionamento. È evidente che l'opera di Leopardi crea una tradizione a parte, e segna l'inizio di quella visione filosofica che caratterizza il pensiero contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

- Leopardi, Giacomo, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, in www.liberliber.it
- ID., *Canti*, Lucio Felici (a cura di), Newton, Roma 1996,
- ID., *A Szillográfusok Akadémiájának versenykiírása*, in Giacomo Leopardi, *Erkölcsi írások*, Ördögh Éva (a cura di, tradotto da), Eötvös, Budapest 1998.
- Manetti, Giannozzo, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, in *prosatori latini del Quattrocento*, Eugenio Garin (a cura di), Ricciardi, Milano-Napoli 1952.
- Morpurgo Davies, Anna, *Linguistica dell'Ottocento*, Mulino, Bologna 1996.
- Pinker, Steven, *A nyelvi ösztön. Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* [L'istinto linguistico. Come crea la mente il Linguaggio?], Typotex, Budapest 2006.
- Searle, John, R., *Elme, nyelv és társadalom* [Mente, lingua e società], Vince, Budapest 2000.

NOTE

- ¹ È impossibile elencare in questa sede tutti i tentativi, realizzati nel periodo di ben due secoli, di gettare le basi delle nuove scienze naturali ed economiche. Bisogna però menzionare il contributo fondamentale di Antoine-Laurent Lavoisier, di Luigi Galvani, di Giuseppe Antonio Volta, di Benjamin Franklin, di Joseph-Louis Lagrange e quello di Pierre-Simon de Laplace.
- ² cfr. il ragionamento del francese François Quesnay (1694–1774) che elabora con metodo rigoroso l'idea dei *fisiocratici* (in *Quadro economico*, 1758) e quello dello scozzese Adam Smith (1723-1790) che rivela una correlazione positiva fra l'applicazione delle scienze e la produzione economica (in *Ricerca sulla natura e sulle cause della ricchezza delle nazioni*, 1776.).
- ³ Si ricorda la produzione saggistica di Antonio Genovesi, di Ferdinando Galiani, di Pietro Verri, di Cesare Beccaria e quella di Francesco Algarotti.
- ⁴ Nel contesto della cultura europea sette- ottocentesca questa linea va testimoniata dalla produzione letteraria di Jonathan Swift e di Voltaire ma la visione satirica del progresso scientifico non manca neanche dal romanzo di Mary Shelley intitolato *Frankenstein ovvero il Prometeo moderno* o da *La tragedia dell'uomo* di Imre Madách.
- ⁵ Giacomo Leopardi, *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*, in www.liberliber.it In ungherese: *A Szillográfusok Akadémiájának versenykiírása*, in Giacomo Leopardi, *Erkölcsi írások*, Ördögh Éva (a cura di, tradotto da), Eötvös, Budapest 1998.
- ⁶ *ivi*.
- ⁷ Giacomo Leopardi, *op.cit.*
- ⁸ cfr. ad es.: *Storia del genere umano, Dialogo d'Ercole e di Atlante, Dialogo della Moda e della Morte, Dialogo di un Folletto e di un Gnomo*,
- ⁹ L'Accademia dei Sillografi non è un'istituto reale. L'invenzione del nome viene attribuita a Giacomo Leopardi. Nella letteratura antica i *sillografi* furono quei poeti che scrissero componimenti di carattere satirico e burlesco in versi.
- ¹⁰ Giacomo Leopardi, *op.cit.*
- ¹¹ Giannozzo Manetti, *Dignità ed eccellenza dell'uomo*, in *prosatori latini del Quattrocento*, Eugenio Garin (a cura di), Ricciardi, Milano-Napoli 1952.
- ¹² *ivi*, p. 698.
- ¹³ cfr. in particolare il concetto di Pico della Mirandola
- ¹⁴ cfr. la statua di Mennone, la testa fabbricata da Albertus Magnus oppure la statua scolpita di Pigmalione che viene considerata „la quale si tiene che fosse la miglior donna che sia stata insino al presente.”, in Giacomo Leopardi, *op.cit.*

- ¹⁵ Mi riferisco all'eliminazione di tutte le imperfezioni dell' uomo che in realtà costituiscono una parte integrale della natura umana. cfr. „la quale [la macchina che fa le parti di un amico] già non debbe essere così linguacciuta [...] come la testa fatta da Alberto Magno, non le convenendo infastidire l' amico e muoverlo a fracassarla..”, in *ivi*.
- ¹⁶ *ivi*.
- ¹⁷ *ivi*. Per comprendere meglio il significato del paragrafo finale bisogna dire che Diogene (Diogene di Sinope) è stato considerato dagli antichi come la figura emblematica della vita cinica, mentre l' asino d'oro, nella mia lettura, simboleggia la materializzazione delle cose impossibili.
- ¹⁸ L'Ottocento è il secolo in cui, attraverso un complesso dibattito, la questione della lingua trova una soluzione sia teorica che pratica. A questo punto bisogna ricordare i numerosi studi linguistici di Antonio Césari (*Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, 1808), di Vincenzo Monti (*Proposte di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, 1817–1826), di Alessandro Manzoni (*Sulla lingua italiana*, 1851) e quelli di Pietro Giordani.
- ¹⁹ Giacomo Leopardi, *op.cit.*
- ²⁰ Il creatore di questo programma computeristico è Joseph Weizenbaum. In realtà si tratta di un trucco perché il meccanismo di questo programma si basa sulla pratica degli psicoterapeuti, che applica il metodo della ripetizione. cfr. Steven Pinker, *A nyelvi ösztön. Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* [L'istinto linguistico. Come crea la Mente il Linguaggio?], Typotex, Budapest 2006., pp. 190–194.
- ²¹ Il pensiero di Humboldt viene citato da Anna Morpurgo Davies, *Linguistica dell'Ottocento*, Mulino, Bologna 1996, p. 278.
- ²² Giacomo Leopardi, *op.cit.*
- ²³ *ivi*.
- ²⁴ Nella discussione dell'origine del linguaggio Vico insiste sulla natura innata della lingua. Secondo la sua idea il linguaggio non è il prodotto di una convenzione ma quello di un'evoluzione umana (non necessariamente in senso darwiniano). Il secondo libro di *La scienza nuova* presenta un'analisi del concetto della „sapienza poetica” teorizzando il fatto che i miti, gli antichi linguaggi e le tradizioni delle antiche civiltà sono degli strumenti fondamentali alla comprensione del passato. cfr. Giambattista Vico, *La scienza nuova*, Paolo Rossi (introdotto da), Rizzoli, Milano 1998., pp. 247–540.
- ²⁵ cfr. ad es.: Giacomo Leopardi, *Alla Primavera o delle favole antiche*, *Ad Angelo Mai*, in ID, *Canti*, Lucio Felici (a cura di), Newton, Roma 1996, pp. 21–31, pp. 87–90.

Zibaldone

Per una storia dei Feltrinelli (1854-1942)*

LUCIANO SEGRETO

FELTRINELLI. ALLE GENERAZIONI PIÙ GIOVANI IL NOME RICHIAMA UNA CATENA DI LIBRERIE CHE HA SEDI UN PO' OVUNQUE IN ITALIA, MA ANCHE IL NOME DI UNA CASA EDITRICE CHE PUBBLICA LIBRI DI SUCCESSO, SPECIALMENTE ROMANZI, CHE SANNO PARLARE AD UN PUBBLICO MOLTO ETEROGENEO DI LETTORI. PER LE GENERAZIONI MENO GIOVANI IL NOME È SPESSO ASSOCIATO ad alcuni grandi successi editoriali di risonanza mondiale, come *Il Gattopardo* o il *Dottor Zivago*, ma anche ad un evento drammatico, la morte del fondatore della casa editrice, Giangiacomo Feltrinelli, avvenuta nel marzo del 1972, quasi quarant'anni fa, ormai in un'altra epoca, si potrebbe quasi dire in un'«altra» Italia. Questo libro non parla di «questa» Feltrinelli e accenna appena a Giangiacomo. Si ferma proprio là dove idealmente l'allora ventenne Giangiacomo si affacciava su un mondo, quello del secondo dopoguerra, che era radicalmente cambiato rispetto a quello di prima della guerra. E non solo per gli ovvi motivi che tutti possono immaginare. Soprattutto era diverso perché, fino alla seconda guerra mondiale, la famiglia Feltrinelli era unanimemente considerata una delle più importanti del capitalismo italiano, a fianco degli Agnelli, dei Pirelli, dei Volpi, degli Orlando, dei Breda,

Abstract

The history of the Feltrinelli family between mid-XIX century and the Second World War is a sort of saga of the Italian family capitalism, showing both its impressive successful business strategies as well as the private dramas. The article offers a general overview about the core business (international timber trade) as well as the diversification strategy in many related and unrelated sector (banking, real estates, textile industry) of the family group.

dei Falck, dei Cantoni, dei Donegani, di quelle grandi famiglie, insomma, che avevano legato il loro nome alla nascita di una nuova Italia, che avevano saputo trasformare, in poco più di un paio di generazioni, un paese fondamentalmente agricolo in una moderna nazione industriale. Nel dopoguerra i Feltrinelli non figuravano più accanto a questi imprenditori.

Alla vigilia della seconda guerra mondiale, però, rispetto a molte di queste famiglie di imprenditori (e tante altre avrebbero potuto essere menzionate), con l'unica eccezione dei Falck, che diedero avvio alla loro attività in campo metallurgico nei primi anni Trenta dell'Ottocento, i Feltrinelli erano già alla terza generazione. Quando molti dei nomi più altisonanti del nascente capitalismo industriale italiano muovevano appena i primi passi sulla scena economica del paese, i Feltrinelli avevano già alle spalle quaranta o cinquant'anni storia, costellati di successi e di iniziative in diversi settori economici. E' di questa storia, forse meno nota, ma decisiva per molti aspetti e non solo di carattere privato, bensì per l'impatto che essa ebbe su tanti aspetti della storia economica italiana e non solo italiana, che questo libro parla.

Per alcuni versi, qualcuno potrebbe pensare che quella che precede la vicenda più nota dei Feltrinelli, anzi di Giangiacomo Feltrinelli e delle sue iniziative in campo editoriale e culturale, sia un'estesa fase di accumulazione di risorse, che poi furono messe a disposizione di un progetto imprenditoriale. Sotto certi punti di vista non è sbagliato affermarlo. Per altri versi, però, si tratta di un lungo periodo, poco meno di un secolo, durante il quale tre generazioni si succedettero per sviluppare prima di tutto l'attività principale dalla quale prese il via la dinastia, il cosiddetto *core business* familiare, vale a dire il commercio internazionale del legname, dal quale scaturirono una molteplicità di interventi, sostanzialmente tutti coronati dal successo, in tanti diversi campi dell'economia, dell'industria e della finanza. La nascita della casa editrice Feltrinelli costituì, sotto questo punto di vista, solo l'ultima espressione in ordine di tempo di un processo di diversificazione degli investimenti e degli interessi economici di questa famiglia.

La storia del capitalismo familiare italiano – ma il discorso vale anche per molte delle dinastie imprenditoriali del capitalismo europeo e americano – è legata principalmente ad attività in campo industriale e/o finanziario. Raramente, per quanto importante, se non addirittura decisivo possa essere il mondo del commercio per l'economia di un paese, troviamo traccia, almeno sul piano storiografico, di grandi famiglie che operarono e si affermarono stabilmente nel panorama imprenditoriale di un paese partendo da tale comparto. Già qui risiede un elemento di rilievo che merita alcune considerazioni. In molti paesi europei e nel Nord America si ritrovano grandi operatori commerciali che hanno lasciato un segno nella storia economica dei rispettivi paesi, ma nessuno fra questi è riuscito in un processo di diversificazione settoriale che lo abbia proiettato ai vertici del capitalismo nazionale o internazionale.

Per contro, è dalla letteratura, spesso capace di interpretare in maniera sublime lo spirito del tempo, le sue passioni come i suoi drammi, che traiamo probabilmente l'esempio migliore di una storia di una grande famiglia di commercianti.

La vicenda racconta le vicende di una dinastia imprenditoriale, a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, sorta nel mondo del commercio e affermatasi fino ad occupare posizioni di prestigio in ambito regionale e nazionale, sia in campo economico che politico, prima di sprofondare in un irreversibile e drammatico declino. Ci riferiamo evidentemente alla saga dei Buddenbrook di Thomas Mann, nella quale in molti hanno voluto leggere una sorta di autobiografia romanzata della famiglia dello scrittore tedesco, che in effetti si ispirò, per molti dei personaggi inseriti nel suo libro, ad alcuni membri della propria famiglia. Il paradosso della situazione, ma solo fino ad un certo punto, è che una storia romanzata, partorita della mente di uno scrittore, ma certamente plausibile e soprattutto densa di elementi di fatto assolutamente verosimili, ha finito per diventare una sorta di modello interpretativo paradigmatico di un certo capitalismo familiare. Certo è, infatti, che gli studiosi di storia dell'impresa, specie di quella familiare, hanno largamente impiegato l'immagine che si coglie della parabola di tale famiglia (ascesa, apogeo e declino) per definire una delle sindromi più note – per l'appunto la cosiddetta «sindrome dei Buddenbrook», da qualche studioso chiamato anche «effetto Buddenbrook» – che, stando alle molte evidenze portate a supporto di tale interpretazione, coglie una famiglia di imprenditori di solito alla terza generazione, per l'inadeguatezza professionale degli eredi rispetto alle generazioni precedenti e per una loro maggiore propensione verso forme di consumismo (spesso ostentato) e per una predilezione per le cariche pubbliche, meglio ancora se politiche. Come ha scritto in maniera scherzosa, ma al tempo stesso molto seria David Landes a proposito delle dinastie imprenditoriali – che per essere tali devono per l'appunto giungere almeno alla terza generazione – «man mano che un'azienda diventa sempre più potente e prestigiosa, i suoi eredi scoprono che ci sono molte cose più interessanti e divertenti a cui dedicarsi».

Nella storia dei Feltrinelli ritroviamo molti dei temi cari agli studiosi del capitalismo familiare, ma non certo quello che farebbe aderire la loro traiettoria a questa sorta di modello a cavallo tra letteratura e storia d'impresa, che tanto successo ha avuto sul piano interpretativo. Il primo e più importante è quello legato alla scelta strategica di puntare su un settore – quello del commercio del legname – che era assolutamente determinante per la creazione di parecchie infrastrutture del paese. La vicenda umana e imprenditoriale dei Feltrinelli apre un primo squarcio in un comparto economico dai contorni ancora in parte da studiare, ma che ora conosce una prima approssimazione utile ad orientarsi sia su scala nazionale sia in ambito internazionale. Il legname rappresenta per molti aspetti una delle *commodities* più importanti della storia dello sviluppo economico, ma anche una delle meno studiate. La «colpa», se così si può dire, sta nel fatto che le più accreditate spiegazioni della rivoluzione industriale in Europa hanno messo in luce come tale processo sia consistito, in parecchi casi, nella sostituzione del legno con materiali più solidi, resistenti e flessibili, come il ferro, l'acciaio e, più tardi, l'alluminio. Una sorta di rimozione pseudo-tecnologica ha fatto dimenticare che il legno rappresentasse, in realtà, una delle materie prime maggiormente utilizzate ovunque in Europa e nel Nord America nel corso del processo di sviluppo economico nel XIX e per buona parte del XX secolo.

I Feltrinelli, che al momento in cui prende avvio questo libro troviamo insediati da almeno un paio di secoli sulle rive del Lago di Garda, in particolare a Gargnano, diedero avvio all'attività di commercianti di legname attorno alla metà dell'Ottocento, per la precisione nel 1854, quando venne ufficialmente registrata una ditta che portava il loro nome. La loro perspicacia fu quella di capire immediatamente che la crescita economica della Lombardia prima e dell'Italia poi avrebbe avuto un enorme bisogno di tale materia prima. Dopo pochissimi anni dall'inizio dell'attività commerciale spostarono il loro baricentro dal Bresciano a Milano, prima ancora dell'Unità nazionale. Ma era dall'immediato retroterra gardesano, all'epoca e fino alla prima guerra mondiale territorio austriaco, che provenivano i rifornimenti di legname, sia grezzo che tagliato, che essi facevano poi affluire verso i maggiori centri di smercio e consumo, situati su tutto l'arco dell'Italia settentrionale.

Commerciare ed avere successo in questo settore comportava conoscere una vasta quantità di informazioni di carattere economico, giuridico e persino culturale. Lo sfruttamento delle foreste, ovunque in Europa, era regolato da un insieme di norme scritte e non scritte, che si «muovevano» avanti e indietro, influenzandosi a vicenda, dal «centro» (le direzioni ministeriali e i servizi forestali della burocrazia governativa) alle «periferie» (i regolamenti comunali, le consuetudini delle diverse comunità locali), passando attraverso una vasta ed articolata varietà di sistemi di proprietà (da quella privata a quella comunitaria, da quella demaniale a quella dei monasteri e del potere ecclesiastico, da quella della grande aristocrazia terriera e talvolta di antichi ordini cavallereschi in quanto tali spariti, ma di cui restavano in vita i possedimenti, gelosamente salvaguardati dagli appetiti dello Stato o dei poteri locali, a quella della miriade dei piccoli contadini di montagna), spesso intrecciati tra loro nella medesima zona, con la conseguenza di rendere ulteriormente complicate tutte le operazioni di taglio e di vendita, per non parlare del trasporto dei tronchi verso i luoghi di prima lavorazione, prima di essere inviati nei grandi centri di consumo. Conoscere le zone forestali più ricche, trovarne di nuove prima dei concorrenti, riuscire a farsi accreditare presso comuni e proprietari come commercianti seri e soprattutto solvibili, tutto ciò comportava una vastità di iniziative che un imprenditore da solo non sarebbe riuscito a seguire e, soprattutto, esigeva una dedizione ed una discrezione nel portare avanti trattative ed affari spesso molto complicati che potevano essere meglio garantiti da una struttura aziendale nella quale i membri della stessa famiglia ricoprivano le funzioni più importanti. L'impiego del capitale umano familiare è stato uno dei tratti salienti dell'attività dei Feltrinelli in campo economico. Una famiglia allargata, comprendente cognati e nipoti acquisiti, ha innervato per almeno cinquant'anni la struttura organizzativa dell'azienda, una soluzione fattasi sempre più impellente a mano a mano che l'azienda cresceva e si andava articolando in filiali sparse un po' in tutta Italia e in Austria.

La dimensione internazionale è stato l'altro elemento che ha contraddistinto fin dall'inizio le scelte imprenditoriali dei Feltrinelli. E' vero, il deficit strutturale di legname per fini industriali (e in parte anche come combustibile) spiega una scelta per alcuni versi obbligata. Tuttavia, l'abilità di inserirsi stabilmente ed in una posizione di preminenza tra gli importatori di legname dall'Austria fin dagli anni Set-

tanta dell'Ottocento testimonia dell'oculatezza di scelte imprenditoriali ed organizzative che, in teoria, anche altri operatori potevano realizzare, ma che nel caso dei Feltrinelli furono realizzate con tempismo ed efficacia al di sopra della norma. Il processo di internazionalizzazione che spesso gli studiosi indicano come il vincolo maggiore al successo delle imprese familiari in questo caso non solo non ha mai rappresentato un limite al successo dell'azienda, ma, anzi, ha costituito quasi un suo presupposto. Nel giro di pochi decenni, infatti, la ditta Feltrinelli ed i suoi rappresentanti operavano, per procacciarsi le forniture di legname, su tutto l'arco alpino centro-orientale, dal Trentino al Tirolo, dalla Carinzia all'attuale Slovenia. Non erano gli unici operatori italiani in quelle aree, ma erano i soli ad essere presenti contemporaneamente in tutte quelle zone e già negli anni Settanta-Ottanta la Ditta Feltrinelli poteva essere definita la più importante azienda italiana per il commercio dei legnami. Forti di questa posizione e determinati a rafforzarla, all'inizio del Novecento si affacciarono su una delle aree forestali più ricche del continente europeo, la Transilvania, all'epoca divisa a metà tra l'Ungheria e la Romania. L'aumento della distanza tra le aree di taglio e quelle di smercio, lungi dal porre problemi, fu alla base di un ulteriore salto di qualità nel processo di sviluppo dell'azienda, i cui prodotti erano ora commercializzati, prevalentemente via mare, in tutto il bacino del Mediterraneo, dalla Turchia al Marocco, dalla Palestina alla Francia del Sud, dall'Egitto alla Spagna.

La costante crescita dell'attività, in certi periodi davvero tumultuosa, ha messo la famiglia nella condizione ideale di dover cercare nuove opportunità di investimento per un impiego razionale ed efficace della grande liquidità che ha caratterizzato almeno tutta la fase ottocentesca dello sviluppo aziendale. Le scelte nel processo di diversificazione degli investimenti sono cadute dapprima sulle costruzioni ferroviarie, uno degli affari più importanti per il sistema economico-finanziario italiano nei primi due decenni post-unitari. La disponibilità di risorse finanziarie ha consentito ai Feltrinelli di prendere parte ai programmi di costruzione di tratti ferroviari sia in Italia che all'estero (in Svizzera, nell'Impero austro-ungarico e in quello ottomano) nella duplice funzione di soci finanziatori delle società che vincevano l'appalto per la realizzazione di un tronco e di partner attivi nella fornitura del legname per le traversine.

Il processo di diversificazione degli investimenti ha avuto due altri assi portanti, l'immobiliare e la finanza. Dal primo la famiglia ha tratto opportunità di investimento rilevanti soprattutto a Milano e a Roma, contribuendo sì ai processi di speculazione immobiliare che hanno segnato momenti decisivi della storia urbanistica di queste due città, ma rappresentando anche un elemento di stabilità e continuità negli assetti proprietari di realtà immobiliari (si pensi a Piazza Esedra a Roma, acquisita nel 1899) che segnano in profondità l'immagine di un centro storico. Il secondo è stato funzionale da una parte alla messa in valore, in forme più moderne e professionalmente più consone, della liquidità generata dal *core business* familiare, dall'altra ad una loro più intensa e pervasiva integrazione nel circuito economico-finanziario della piazza milanese. Nella Milano che stava cambiando in maniera profonda sul finire dell'Ottocento, assumendo i tratti di una mo-

derna città industriale, diventare banchieri significò, per i Feltrinelli, non solo stabilizzare in maniera definitiva la propria posizione tra le *élites* cittadine, di cui facevano già parte da almeno una ventina d'anni, ma volle anche dire allargare notevolmente il proprio *network* economico-sociale, adeguandolo alle nuove forme di gestione dei patrimoni e alle esigenze più sofisticate di una più estesa borghesia imprenditoriale.

La proiezione internazionale dell'azienda per il commercio dei legnami non ha mai fatto allentare, tuttavia, i legami con l'Italia ed in particolare con il territorio da cui era partita l'avventura imprenditoriale, il Bresciano e l'area del Garda in particolare. Una parte degli investimenti realizzati in campo industriale, in particolare nel settore cotoniero, ma anche in quello turistico ha direttamente interessato il Garda e i villaggi nelle immediate vicinanze di Gargnano. Tali interventi, in parte motivati sul piano economico, ma certamente «contabilizzati» anche sul piano dell'immagine pubblica di una famiglia che non dimenticava le sue origini, si sono intrecciati ad altri di impronta più esplicitamente filantropica (ospedali-ricoveri, un cimitero nuovo, infrastrutture viarie, chiese, ecc.) che hanno segnato nel lungo periodo il rapporto tra la famiglia Feltrinelli e Gargnano, secondo modelli che si affermarono anche in altre realtà italiane ed europee nel corso del XIX e del XX secolo.

Il carattere strategico del settore in cui la famiglia costruì le sue fortune, ma anche il suo scarso peso politico (il legname non è il ferro, l'acciaio o un motore) hanno fatto sì che, nonostante rapporti di amicizia e di stima talvolta piuttosto rilevanti con le personalità più in vista della politica (come quelli tra Giacomo Feltrinelli, il capostipite della dinastia, e Giuseppe Zanardelli, più volte ministro e traghettatore del sistema politico italiano verso l'età giolittiana) siano mancati sviluppi significativi di una presenza familiare in questo mondo, se si escludono i ripetuti impegni in ambito amministrativo locale. Tuttavia, ciò rappresenta, semmai, una conferma di quell'intenso legame con il territorio che la famiglia non volle mai far venire meno, nonostante che i suoi interessi più importanti sul piano economico gravitassero ormai su altre realtà.

Quando la storia di una dinastia copre tre generazioni, abbracciando circa un secolo, si è sempre portati a considerare la terza generazione come quella che ha toccato i punti più elevati delle fortune economiche, della considerazione sociale e della rilevanza nella sfera pubblica. Per certi versi le cose stanno proprio così. Il simbolo di questo status venne toccato negli anni Venti-Trenta, quando Carlo Feltrinelli era uno dei più noti banchieri a livello internazionale, membro del consiglio di supervisione internazionale della Reichsbank, presidente del Credito Italiano, amministratore di oltre una cinquantina di società, tra italiane e straniere, presidente della Federazione degli industriali e dei commercianti del legno e così via. Di questa situazione il principale protagonista era certamente cosciente. Tuttavia, uno dei tratti salienti di questa dinastia è sempre stato l'*understatement*, il basso profilo, un carattere che i Feltrinelli condividevano peraltro con le *élites* borghesi dell'epoca, italiane e non: laboriose, dedite al sacrificio, poco propense a modelli di consumo appariscenti, per certi versi esempi viventi del capitalista protestante, quasi ascetico, dipinto da Max Weber, che quasi scansa le opportunità materiali che la sua

condizione economica non gli farebbe certo mancare, per concentrare tutte le sue energie nell'azienda di famiglia.

Tale carattere si forgiò con il tempo e, nonostante la professata scelta cattolica (di un cattolicesimo liberale, però, come è testimoniato dalla presenza tra i Feltrinelli di un sacerdote che sapeva mirabilmente unire vocazione religiosa, idee non ortodosse in campo politico-religioso e un *know how* nel campo degli affari), esso ha a che vedere con una versione germanica del cattolicesimo che imperò in famiglia, frutto secondario, se così si può dire, del matrimonio di Giovanni Feltrinelli con Maria Von Pretz, figlia di una famiglia della piccola aristocrazia sud-tirolese. Si trattava di un cattolicesimo più severo sul piano dei principi e dell'educazione nei riguardi dei figli, ma anche più pragmatico di fronte ai dilemmi esistenziali, primo fra tutti quello dell'unità familiare, autentica stella polare di questa dinastia familiare, preservata e persino valorizzata sul piano economico (specie con la nuova ondata di investimenti in campo forestale, industriale e bancario tra fine Ottocento e inizio Novecento) anche dopo una frattura tra i soci della prima generazione con la nascita di due ditte Feltrinelli operanti nel commercio del legname, una più ricca e potente al centro-nord e l'altra più piccola e con minori occasioni di sviluppo al centro-sud della penisola.

Fondamentalmente unita sulle scelte strategiche, premessa importante per la chiarezza nella scelta degli obiettivi economici, capace sostanzialmente di inanellare solo successi in ogni campo cui indirizzò i propri interessi e le proprie risorse finanziarie, la famiglia Feltrinelli, nei decenni che scandiscono questa storia, fu segnata tragicamente dalla scomparsa precoce di diversi rappresentanti di una generazione che aveva già generato figli. Certamente più che le tante immagini drammatiche del declino dei Buddenbrook, qui vengono in aiuto alcune tra le più note tragedie shakespeariane per allineare i tanti drammi che trasformarono in orfani tre generazioni di figli, privandoli di un padre e facendoli allevare in un caso dalla madre risposatasi con un cognato rimasto anch'egli vedovo, in un secondo dalla sola madre, ma con la stretta supervisione del prozio e fondatore della dinastia e, nel terzo caso, dalla sola madre. Insieme alle ripercussioni emotive che inevitabilmente la perdita dei padri ebbe su tre generazioni, essa comportò, almeno nei primi due casi, un precoce inserimento nell'azienda di famiglia, un'operazione già di per sé complessa anche in altre condizioni, ma che in queste assumeva connotati più complessi e soprattutto più ricchi di risvolti psicologici, quando non psicoanalitici. Non a caso, due componenti della terza generazione, Pietro e Beppi, conobbero morti drammatiche (un suicidio e un decesso per consumo di droghe) che in parte devono essere ricondotte all'oggettivo deficit emotivo, cui questi giovani, evidentemente meno forti dei fratelli sul piano psichico, furono sottoposti, ma anche alle eccessive aspettative di cui furono circondati, proprio in relazione alla necessità di coprire quel vuoto generazionale provocato dalla morte improvvisa del genitore. E anche gli altri due fratelli, Carlo e Antonio, morirono venti-venticinque anni dopo, il primo in circostanze che destarono molti interrogativi (che non siamo riusciti ad eliminare del tutto) e il secondo a causa di un incidente stradale, che procurò delle ferite niente affatto mortali, ma che furono curate in maniera inappropriata, causandone il decesso.

Questi elementi sembrerebbero confermare, piuttosto che smentire, sul piano strettamente interpretativo, la sindrome dei Buddenbrook, evocata in apertura. In realtà, se di declino relativo si può parlare per la terza generazione dei Feltrinelli, occorre evocare fattori oggettivi e non soggettivi. Il ridimensionamento relativo fu provocato da cause di ordine generale (la crisi economica del '29, il passaggio all'Iri delle grandi banche) e non da errori o limiti imprenditoriali dell'allora numero uno della famiglia, Carlo Feltrinelli, padre di Giangiacomo. Morto Carlo nel 1935, l'ultimo dei fratelli superstiti, Antonio, procedette ad un forte potenziamento dell'organizzazione manageriale del gruppo, sia per compensare le sue notorie incapacità imprenditoriali sia per il semplice disinteresse per tutto ciò che lo allontanava dai suoi interessi, che riguardavano l'arte, la cultura e il mecenatismo. Semmai la vera origine di una sorta di declino familiare, naturalmente relativo, va piuttosto ascritto all'incapacità di attuare fino in fondo il progetto di riorganizzazione dell'intero gruppo che Carlo aveva delineato nel 1920 e che prevedeva, tra l'altro, la creazione in Svizzera di una holding familiare di controllo sull'impero commerciale, industriale e finanziario dei Feltrinelli. Se tale programma fosse stato realizzato, ad Antonio sarebbe stato molto probabilmente impossibile acquisire la maggioranza assoluta delle azioni della capogruppo all'indomani della morte del fratello e della madre. Pertanto non avrebbe neanche potuto portare a termine il suo piano, scattato all'indomani della sua morte con la lettura delle sue ultime volontà, che trasformavano la massima istituzione culturale del paese, l'Accademia d'Italia, nel principale azionista del gruppo Feltrinelli, relegando da quel momento la famiglia nell'inconsueta posizione di azionista di minoranza. Ma qui siamo sul piano delle congetture, seppure ragionevoli e tutt'altro che inutili, peraltro, quando si tratta della storia di un'impresa familiare. Tuttavia, anche nel caso in cui quel progetto fosse andato in porto, difficilmente la traiettoria complessiva avrebbe potuto essere diversa, dipendendo – lo vogliamo ribadire – da processi di impatto generale e neanche solo italiano.

Come nella migliore tradizione teatrale, l'ultimo attore sulla scena decise anche che era giunto il momento di abbassare il sipario. E così, in un certo senso, ha fatto Antonio Feltrinelli, appassionato visitatore di musei, pittore figurativo scopertosi in tarda età, generoso mecenate delle principali istituzioni culturali e scientifiche italiane, che, in un certo senso, ha aiutato chi scrive a mettere il punto finale alla ricostruzione della traiettoria della prima lunga fase della storia dei Feltrinelli. Ci sarebbe voluto oltre un decennio per iniziare la seconda fase della storia di questa dinastia imprenditoriale, che ha ormai anch'essa superato il mezzo secolo di vita, essendo sorta nel 1954, esattamente cento anni dopo la nascita della prima ditta di legnami Feltrinelli, quando Giangiacomo fondò la casa editrice che porta il nome della sua famiglia. E che, a questo punto, attende il suo storico.

NOTE

* Il testo che viene pubblicato è l'*Introduzione* del volume «I Feltrinelli. Storia di una dinastia imprenditoriale (1854–1942)» ed avviene su gentile concessione dell'Editore.

Gestione e Promozione Sostenibile del Territorio: la sfida per una «Nuova Frontiera»*

ADRIANO CIANI

I – INTRODUZIONE

LA TEORIA DELL'ECONOMIA DEL BENESSERE, DAL SUO INIZIO, HA SEMPRE PROMOSSO LA RIFLESSIONE SUI MODELLI DI CRESCITA E DI SVILUPPO (SOLOW, 1956; HIRSCHMAN, 1958). L'IMPORTANZA QUANTITATIVA DELLO SVILUPPO È STATA PREDOMINANTE FINO alla metà del secolo scorso, ed ha limitato l'analisi di questioni come l'equilibrio ambientale l'equità intra e intergenerazionale, la strategia dello sviluppo sostenibile. Il modello quantitativo gradualmente ed inesorabilmente ha cominciato a mostrare i grandi limiti di fronte al problema della scarsità. In questa occasione è doverosa una digressione di tipo banale sul valore dei beni che si pone come aspetto centrale circa la necessità di un modello di sviluppo di tipo qualitativo. In una prima fase sulla origine del valore si disse che questo derivava dalla utilità totale di un bene. In questa ottica osservando due beni agli antipodi, oro ed acqua, si aveva una possibile rappresentazione su assi cartesiani del rapporto utilità valore come in Fig. 1-

Questa rappresentazione non aveva però risonanza con la vera realtà del mercato che voleva che un bene come l'oro non utile avesse un valore molto alto

Abstract

In 1996, Perugia University's Department of Agricultural Economics, Farm Appraisal and Food Sciences (DSEEA) established a Doctorate in Sustainable Rural Development, Environment and Territory. This educational initiative has followed several conferences and seminars, organized just after the publication of the famous Brundtland Commission Report "Our Common Future" in 1987. More recently, in September 2011, the DSEEA promoted an International Summer School (SIS) entitled "The Sustainable Management and Promotion of the Territory" (SMPT) (www.gpstsmt.com), whose partners were the State Technical Agricultural College "A. Ciuffelli of Todi", the Alumni Association, and the Local Municipality. The SIS is part of a more extended project called A.M.A.R. – Associazione Mondiale di Amicizia delle Aree Rurali

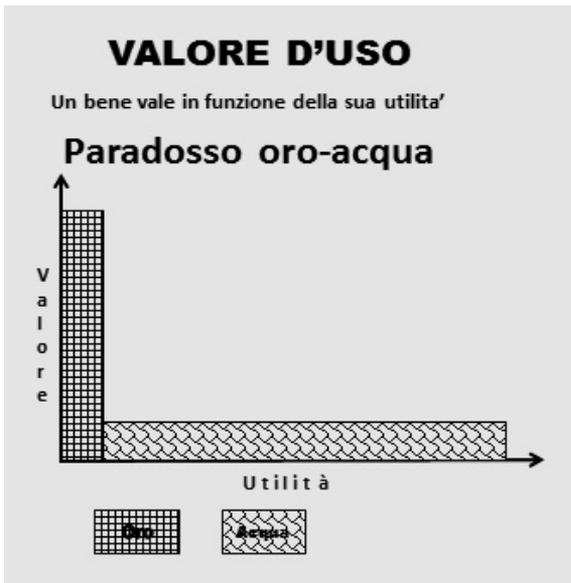


Fig.1- Valore ed utilità

e l'acqua molto utile un valore molto basso. Si presentava il paradosso oro-acqua che poteva essere rappresentato come in Fig. 2-

Il paradosso si è superato con l'approccio del valore legato all'utilità marginale cioè al valore della ul-

Fig.2- Valore d'uso



(World Friendship Association of Rural Areas) – which we would like to realize in Todi in 2014 during the Celebration of 150 year of the College. In accordance with the A.M.A.R. Project, the first step of the SIS-SMPT meeting (held in Todi from September 4 to 11, 2011) was the drafting of the Charter of TODI, which later became the Final Agreement Document, involving participants from 16 countries. The keyword of “Charter of TODI” is “TRADITION”: a combination of the words “tradition” and “innovation”. It stands for: “Territory, Rural Areas, through Development, Innovation, Organization, Valorization, user-friendly Technology, ICT sharing, Online Networking”. It can be considered as the “reference pillar” for reflecting on possible concrete actions to be planned by the university system in order to obtain effective holistic sustainability of the projects and their programmes, so as to make them suitable for any territory in the world. This as challenge to the overtake the current big crisis starting from the “new frontier” of the modern Sustainable Management and Promotion of Territory.

tima dose disponibile di un bene. Da quel momento più un bene è disponibile in alta quantità, più bassa è l'utilità marginale ed il suo valore, minore sono le dosi disponibili, più alta è l'utilità marginale, più alto il valore.

A questo punto l'oro non utile ma disponibile in dosi molto limitate ha una utilità marginale alta e perciò un valore alto; l'acqua molto utile ma considerata, almeno un tempo, disponibile quasi in quantità illimitata aveva una utilità marginale bassa ed un valore basso.

In sintesi si può dire che un bene più è scarso e più alto è il suo valore. Il modello quantitativo di sviluppo ha posto gradualmente la necessità di un cambio proprio in relazione al fatto che molte risorse naturali hanno cominciato a mostrare una sempre maggiore erosione e scarsità. Beni considerati senza valore in passato hanno sempre più assunto un valore tendente verso l'alto: da qui il passaggio dalla economia alla economia ambientale.

La questione ambientale ha fatto approdare ormai tutti verso l'acquisizione della necessità del modello dello Sviluppo Sostenibile. I principio dello sviluppo sostenibile è stato analizzato attraverso diverse fasi, e grazie a ciò, è attualmente un patrimonio diffuso tra le più importanti istituzioni internazionali. Vale la pena di citarne alcune: Albert Hirschman nel 1958, Rachel Carson nel 1962 (Carson, 1962), il Club di Roma nel 1972 (Meadows et al, 1972.), Delle Nazioni Unite nel 1972 (ONU, 1972), il WCED nel 1987 (WCED, 1987), il 1° Vertice mondiale sullo sviluppo sostenibile nel 1992 con la proposta di Agenda 21 (UNESCO, 1992), del Millennio nel 2000 (UNGASS 56 sessione, 2000), il WSSD di Johannesburg nel 2002 (Nazioni Unite, 2003), la promozione del Decennio dello Sviluppo Sostenibile dell'UNESCO (2015-2014) (UNESCO, 2005), Conferenza mondiale dell'UNESCO per lo sviluppo sostenibile a Bonn (marzo 2009) (UNESCO, 2009); G8 University Summit di Torino (maggio 2009), Risoluzione UNGASS per Rio +20 (dicembre 2009); Zero Draft Rio +20 (gennaio 2012) (UNCSD, 2012). Accanto a queste fasi generali, insieme alla Dichiarazione di Bonn, anche altre deliberazioni derivanti anche da Conferenze Universitarie sono state adottate. I più importanti di queste ultime sono: la Dichiarazione di Talloires (ULSF, 1990), Dichiarazione di Halifax (1991); Summit della Terra (1992), Dichiarazione di Swansea (1993), Dichiarazione di Kyoto (1993), Carta di Copernico (1993). Numerosi scienziati, ricercatori e università di tutto il mondo hanno contribuito all'evoluzione dei principi, problemi e metodi per la valutazione dello sviluppo sostenibile (IUCN-WWF-UNEP, 1991; Pearce e Atkinson, 1996; Creighton, 1996; Leal Filho, 2000). L'Università di Perugia, nella quale opera lo scrivente, si trova in Umbria, una regione del centro Italia. Le sue tradizioni in merito alla gestione delle risorse naturali sono reperibili in diverse celebri opere antiche storiche e letterarie come «Bucoliche» di Virgilio, «Rerum Natura» di Plinio il Vecchio, «Cantico delle Creature» di S. Francesco. Il contesto socio-economico è sempre stato fortemente legato ai processi di sviluppo territoriale e alla valorizzazione delle risorse naturali. L'Umbria è stata una regione di primo piano anche durante il periodo di industrializzazione più importante seguito alla Seconda Guerra Mondiale, con la conservazione delle peculiarità del territorio e della realtà agricola rurale. Nel 1955 questo contesto, è stato analizzato, in uno studio degno di nota, di Henry Desplanques:

«Campagne Umbre». Questo è un contributo significativo, con una alta capacità di penetrazione interpretativa, per quanto riguarda il valore sui generis del territorio regionale, la cui gestione sostenibile è profondamente radicata nella consapevolezza dei soggetti economici e politici (Desplanques, 2006). Non è un caso che questa regione è conosciuta nel mondo come «il Cuore Verde d'Italia e d'Europa». L'Università di Perugia si è inserita con una attività graduale e crescente al contesto sopra descritto. Oggi uno dei principi orientativi è, infatti, l'affermazione dei principi della strategia di sviluppo sostenibile per mezzo di: ricerca, didattica, e divulgazione. Il Dipartimento di Scienze Economico-Estimative e degli Alimenti al quale afferisce l'autore, dalla fine del 1960, ha mostrato la sua lunga tradizione di dirigere alcuni metodi fondamentali di ricerca e di insegnamento per raggiungere un modello innovativo di sviluppo. Dopo la pubblicazione da parte del Club di Roma nel 1972, de «I Limiti dello sviluppo», vi è stata una produzione ed una un'analisi approfondita sul ruolo centrale di una corretta gestione del territorio. Questa è sfociata già nel 1977 nella libro «Terra: conquista o riconquista» (RES, 1977). La pubblicazione del famoso Rapporto della Commissione Brundtland «Il nostro futuro comune» nel 1987, è stato seguito da una attività intensa di conferenze e seminari sui contenuti e gli obiettivi della strategia di sviluppo sostenibile. Il successo deriva dalle attività positive gradualmente guidati dal Dipartimento al fine di acquisire un nuovo ruolo all'interno delle questioni di sviluppo rurale integrato e sostenibile, con iniziative sia a livello sia nazionale che internazionale. Dal 1987, una fitta rete di relazioni è stato istituito con colleghi ricercatori e docenti, provenienti da più di 30 Paesi: America Latina, Europa centrale e orientale, dell'Asia e del bacino del Mediterraneo. Nel 1994, il Dipartimento ha ottenuto i fondi per gestire uno dei primi progetti ALFA-America Latina Formazione Accademica, finanziato dalla UE, denominato GEA-SUD-Gestion des Entreprise Agricole et Soutenabilité du Development, in cui sono state coinvolte 8 Università, (5-latino-americane e 3 europee), coordinate da Perugia. Allo stesso tempo, grazie al miglioramento della domanda di formazione, lo sviluppo sostenibile è stato inserito all'interno di nuovi corsi istituiti in applicazione alle linee guida del processo di Bologna: il primo in Scienze agrarie e ambientali, il secondo si è focalizzato sullo Sviluppo Rurale Sostenibile. Uno è di primo livello (3 anni), mentre l'altro è di secondo livello (3 +2 anni). Nel 1996, due anni dopo, l'Università di Perugia ha promosso un Dottorato di Ricerca in Sviluppo Rurale Sostenibile, Ambiente e Territorio frequentato da studenti italiani e stranieri. Questa attività ha aumentato la visibilità e le capacità organizzative del DSEEA, che nel settembre 2000 ha organizzato a Perugia il 1° Forum Mondiale in Agro-turismo e Turismo Rurale, con la partecipazione di esperti e imprenditori di oltre 65 nazionalità. In tale occasione, è stato anche fondata IAERT (Associazione Internazionale di Esperti in Turismo rurale e Agro-turismo) che è stato considerato come un punto di riferimento internazionale su questi temi specifici per diversi anni. Soprattutto dopo il WSSD-World Summit in Sustainable Development di Johannesburg del 2002, la ricerca soprattutto dei giovani ricercatori si è orientata sempre più sugli stessi temi del presente lavoro ma con una buona attività già nel corso dell'ultimo decennio del secolo scorso dei senior reseachers. Una particolare attenzione è

stata data alle questioni relative agli indicatori di sviluppo sostenibile, la valutazione di impatto ambientale, la valutazione ambientale strategica e agli strumenti di supporto alle decisioni con particolare riferimento all'analisi multicriteria. Nel 2010 lo spin-off CARE (Centro Ambiente Rafforzamento Economico-) è stato creato, ed ha operato positivamente, in particolare nel settore dei servizi di extension. Di recente, nel settembre 2011, il DSEEA ha promosso una International Summer School-SIS dal titolo «Gestione e Promozione Sostenibile del Territorio»-GPST-SMPT (www.gpst-smpt.com) in collaborazione con l'Istituto Tecnico Agrario di Todi «A. Ciuffelli», l'Associazione Ex- Alunni ed il Comune. Il campo di applicazione della scelta dei citati Corsi di Laurea, Master e Corsi di Dottorato di ricerca è quello di formare giovani tecnici e ricercatori, e dare loro le necessarie conoscenze per fornire una prospettiva futura ai mercati di nicchia regionali di produzione agroalimentare, artigianato, moda, energie rinnovabili, anche in un periodo di crisi internazionale, grazie all'impulso dato da una massa critica endogena di competenze appartenenti agli esperti di sviluppo locale sostenibile. L'International Summer School è nata con l'obiettivo di stimolare i meccanismi di benchmarking in attività dell'Università, con gli obiettivi di mantenere un profilo alto della didattica, e proponendo un modello ripetibile e trasferibile per aiutare gli studenti stranieri a realizzare progetti e processi di sviluppo sostenibile nelle proprie aree (ONU, 2006).

2 – LA VISIONE DELL' UNIVERSITÀ DI PERUGIA PER PROMUOVERE LA STRATEGIA DELLO SVILUPPO SOSTENIBILE

L'analisi prospettica del futuro del mondo, è stato l'argomento centrale del Summit di Rio +20 del giugno 2012. Si è cercato di delineare i principi base per l'affermazione di un programma concentrandosi proprio sullo sviluppo integrato e sostenibile. L'obiettivo del suddetto programma è di diffondere la cultura dell'uso integrato integrata dei capitali, verso nuove sinergie, oltre l'approccio monotematico, (spesso usato in processi di sviluppo) verso uno multicriteriale perché con questo carattere innovativo dia più efficaci ed efficienti risultati. Con l'integrazione intendiamo raggiungere un modello che potrebbe contribuire a migliorare i settori reali di crescita economica di ogni area sensibile del mondo, sottolineando anche la massima opportunità di aumentare il valore di queste realtà. Grazie alla loro specificità tipica, possono – se opportunamente guidate – trasformare i loro elementi di debolezza in punti di forza, provvidenzialmente coinvolte nel loro sviluppo sociale-economico derivante dal processo di modernizzazione. Un approccio dello sviluppo più endogeno piuttosto che esogeno, un approccio bottom-up piuttosto che top-down, dovrebbe caratterizzare questo percorso, nel campo dell'innovazione scientifica e tecnologica, che deve sostenere il processo. I mezzi per lo sviluppo sostenibile non sono da considerarsi solo legati a questioni utopiche, piuttosto, nel preservare l'ambiente, debbono portare ad una prospettiva di equità di carattere intra-ed inter-generazionale attraverso almeno i seguenti 5 aspetti fondamentali: economico (com-

pensazione degli utili), sociale (adeguamento della qualità della vita), l'ambiente (conservazione produttiva e l'uso sostenibile delle risorse naturali), culturali (gestione della diversità culturale), management (gestione della sostenibilità). La formazione del capitale umano, lo sviluppo della ricerca e della innovazione tecnologica sono essenziali, e sono le due opzioni pilastro da implementare. Questo deve essere fatto, evitando il rischio di introdurre quei meccanismi che portano a un punto di rottura con le strutture del passato e del presente, nonché con la gerarchia dei valori sociali, che segna ancora questa critica, dura e complicata transizione di molti paesi di tutto il mondo. Si deve puntare ad una introduzione di *innovazioni dolci* che non provochino alcun impatto negativo sui valori di gerarchia e di organizzazione sociale ed economica in tutti i settori in cui si opera. Nel presente lavoro si ritiene che la migliore formazione professionale del capitale umano dovrebbe facilitare la crescita di soggetti sociali proattivi, in particolare all'interno delle aree più deboli, con l'abilità speciale flessibile, adatta alla creazione di sempre più nuovi radicati valori, che devono essere inseriti – quando una società si impegna in processi di modernizzazione – con equità e sostenibilità.

3 – SVILUPPO SOSTENIBILE: DA UN' AZIONE POLITICA VERSO UN MOVIMENTO DI CULTURA DI TUTTI I POPOLI E LE NAZIONI

L'azione dovrebbe essere attivata con uno stimolo costante, in aree che possono funzionare da catalizzatori della società. In particolare, per quanto riguarda i giovani, è stata riconosciuta la necessità di progetti con l'obiettivo di far loro raggiungere una istruzione superiore, (per quanto possibile), e aiutandoli a entrare nel mondo del lavoro. Il risultato sarebbe il raggiungimento del vero processo di accelerazione di coinvolgimento diretto nel processo, in modo da superare la crisi inevitabile profonda, comprensiva della fase del modello di sviluppo, che coinvolge un miliardo di persone che vivono sotto il livello minimo di nutrizione ed il 20% della popolazione mondiale che possiede solo il 1,4% della ricchezza globale. In questo contesto, tutti i progetti di cooperazione internazionale, devono avere un processo di consultazione reciproca, onde fa sì che ogni progetto diverrà operativo, attraverso una coerente, globale, spesso, in una atmosfera chiara e penetrante, con una quantità moderna di relazioni con i media. Tutto ciò serve a consentire la costituzione graduale ed il posizionamento degli elementi che collega la scienza come strumento di pace e di solidarietà, attraverso l'uso di innovazioni tecnologiche, aumentandone l'uso amichevole e l'accessibilità generale. Tutte le iniziative devono seguire le linee guida del programma ambizioso, che punta a raggiungere la creazione di una «casa comune», che fornisce ricerche scientifiche su scala globale, coinvolgendo nella sua pianificazione ampia tutto il potenziale che ogni realtà socio-economica può portare: i settori dell'istruzione, scienza e la tecnologia, sono la «punta di diamante» delle azioni necessarie, per sostenere non più la sola politica ma la cultura dello sviluppo sostenibile. L'azione sarà caratterizzata da un lavoro progressivo, per costrui-

re un quadro di successo scientifico, sulla base dei valori che mirano ad una più concreta consapevolezza e conoscenza delle nuove generazioni. Una società scientifica entro la quale l'Università può essere ancora una volta Universitas, ed essere il punto di partenza di un nuovo Rinascimento, di un processo legato a ciascun paese e di tutte le Società mondo intero. La moltitudine di giovani che vivono oggi ha bisogno di ricevere segni concreti di speranza e di libertà, che conducano ad una vita più sostenibile e mezzi di sussistenza, e superare l'attuale modo sistematico di lavoro, che domina e scandisce il timing dei nostri tempi moderni «come una prigionia sistemica» al fine di ottenere una società più felice e più dolce. In questo senso, la scienza deve facilitare l'eliminazione degli ostacoli che spesso hanno imprigionato e messo in ombra i valori ancestrali delle società antiche. Questa azione, non deve essere affrontata come se appartenessero a un museo, piuttosto con lo spirito di rinascita e riscoperta: una sorta di scienza che premi la proprietà, ma soprattutto l'essere. La crescita dei centri di ricerca delle università si devono caratterizzare ancora di più, come una finestra della coscienza delle persone di tutta la società mondiale, insieme al loro spirito di analisi e di competenza nelle loro autonome auto-decisioni.

4 – PERCHÉ GESTIONE E PROMOZIONE SOSTENIBILE DEL TERRITORIO E L'ISTITUZIONE E L'ATTIVAZIONE DELLA SCUOLA ESTIVA INTENAZIONALE IN «GESTIONE E PROMOZIONE SOSTENIBILE DEL TERRITORIO» - GPST

Negli ultimi decenni vuoi in parte per il cambio climatico ma in maniera più decisiva perché nei Paesi più sviluppati la popolazione rurale si è fortemente urbanizzata limitando sempre il territorio del ruolo di presidio dell'uomo per alla sua regolare fruizione sempre più evidenti si fanno gli eventi ed i rischi da dissesto del territorio con conseguente impoverimento produttivo e socio-economico dello stesso in molte aree. Si stima che nel mondo, i danni da eventi calamitosi e da dissesto, siano superiori a 350 Miliardi di Euro: circa il 7,5 dell'intero Prodotto Interno Lordo Mondiale. Si è convinti per contro che la crisi attuale si supera tornando alla economia reale e comprimendo sempre di più (verso una presenza fisiologicamente accettabile) il ruolo della deleteria eccessiva finanziarizzazione speculativa. Per fare ciò occorre proprio ripartire dal bene comune che è il territorio che produce e promuove ogni società in tutto il momento.

Per questo con la collaborazione dei suddetti quattro enti promotori, insieme con il supporto di varie istituzioni locali, come l'Istituto Veralli-Cortesi, la ETAB-Ente Tuderde di Assistenza e Beneficenza -La Consolazione, il Patrocinio dell'Ordine Nazionale degli Agronomi, del Collegio Nazionale dei Geometri, la Provincia di Perugia, la Regione Umbria si è operato per l'organizzazione delle attività della Summer School sia per la I° Edizione del 2011 che della II° del 2012.. La Summer School è nata con l'obiettivo di dare una soluzione alle necessità di gestione delle

diverse zone che si collegano alla Università di Perugia. Anche se è una zona naturalisticamente ricca, è soggetta a frequenti fenomeni di dissesto idrogeologico, e con rischi di incendio in estate, a causa della grande quantità di boschi. Al fine di limitare tali rischi, la tendenza è quella di promuovere la prevenzione attraverso l'apprendimento di utilizzo GPS e GIS. L'obiettivo è quello di migliorare un metodo di gestione in grado di garantire – attraverso il costante monitoraggio – lo sviluppo, la buona qualità della vita, la protezione delle risorse ambientali, in particolare del paesaggio e della biodiversità. C'è la volontà di avviare e consolidare un meccanismo che può rendere «il territorio soggetto che parla», mediante l'uso della ICT di tipo innovativo. Ad esempio, l'uso contestuale di siti web, webcam, e-commerce, può trasformare la società locale (artigianato, agricoltura e servizi) in un ente globalizzato che è rilevabile e raggiungibile da qualsiasi potenziale cliente da qualsiasi posto nel mondo. Questa procedura porta a un effetto fedeltà con un elevato valore aggiunto, in quanto legata alla «faccia» di ogni operatore, e l'immagine della specificità del paese. Questa è la direzione dei processi di crescita e innovazione, teso a salvaguardare uno sviluppo endogeno sostenibile che è ripetibile e trasferibile. Da questi due attributi è possibile che si sprigionino ulteriori opportunità. Da un lato, quella di rafforzare la cultura dello sviluppo sostenibile per le esigenze della realtà regionale in cui l'Università di Perugia e il SIS operano, dall'altro lato, attraverso il coinvolgimento di studenti stranieri, si tenta di cogliere l'opportunità di promuovere SIS come un sistema cognitivo di formazione e di apprendimento. Le esperienze e le richieste portate dalla gente del luogo e stranieri aumenterà il livello del valore dell'attività formativa di. Le diverse esperienze saranno confrontate. Questa interazione agirà come un fertilizzante e un acceleratore, che andrà ad arricchire il sistema cognitivo. Il SIS, collegata all'Istituto Tecnico Agrario e l'Università di Perugia, svolgerà il ruolo di fabbrica avanzata, che gli operatori, educatori, e singoli cittadini emuleranno per la concretizzazione della strategia della sostenibilità al di là di ogni confine. Alla luce della già citata «tradi-ovation» sulla gestione sostenibile del territorio e la promozione, è concepito uno dei corsi di formazione professionale e di componenti della domanda, fornendo le migliori competenze per i tecnici che operano nel settore: Agronomi, Architetti, Ingegneri, Geometri e Periti Agrari. Durante la settimana della I° e II° Edizione alcuni workshop e progetti di attività full immersion sono state effettuati, coinvolgendo il miglioramento e l'intervento su alcuni ambiti territoriali, compresi nel distretto di Todi: i castelli di Monte Nero e il villaggio di Petrora, l'hotel diffuso del territorio di Massa Martana, la Società' di Archeologia Arborea. Tutto questo è stato fatto con l'aggiunta di un 2 giorni di visit Tour. In questo quadro alla Summer School hanno partecipato giovani provenienti da 16 paesi (Figura 3) che hanno frequentato molto lezioni accademiche di alto livello, con la partecipazione di docenti universitari da: Berna, CMBS Budapest, Iasi (Romania), Chiba (Tokyo) Siena, Tuscia a Viterbo, e Perugia.



Fig. 3-Il gruppo dei partecipanti nel 2011 durante una visita studio nei dintorni di Assisi

5 – LA CARTA DI TODI

Dopo l'accurata preparazione della SIS sui suoi contenuti didattici e la formazione sul territorio, durante la sessione finale si è svolto un ampio dibattito, con il risultato che la maggior parte del gruppo ha condiviso le stesse idee di base. I partecipanti alla International Summer School-SIS-GPTS hanno convenuto che per affrontare la crisi globale, è necessaria una azione che coinvolga produzione, aspetti finanziari, sociali e morali, che metta in moto un processo continuo che vada al di là delle opzioni di sviluppo sostenibile, economia verde e della terza rivoluzione industriale. Ciò al fine di dare concretezza alle due linee guida del summit mondiale sullo sviluppo sostenibile (Rio +20, 2012) circa l'attuazione pratica della strategia di sviluppo sostenibile per la lotta contro la povertà e la fame nel mondo. È stato sottolineato che la natura della città di Todi, dichiarata come la più sostenibile del mondo dal professor Richard S. Levine dell'Università del Kentucky, potrebbe essere il punto di riferimento possibile, nazionale e internazionale per rafforzare e migliorare l'azione efficace di tutela, valorizzazione e promozione di ogni zona rurale in tutto il mondo. Il gruppo dei docenti e studenti partecipanti hanno deciso di elaborare una Carta, e hanno convenuto nella promozione di questa iniziativa nel loro paese d'origine. Si sono inoltre impegnati a istituire nelle loro rispettive realtà a creare Gruppi di Azione Locale-LAC, che aiuteranno a portare questa missione in tutto il mondo. La Carta ha come parola chiave «TRADI-OVATION» (in

breve) l'acronimo di «Territory, Rural Areas, through Development, Innovation, Organization, Valorization, friendly-user Technology, ICT sharing, Online Networking (Tabella 1). La stessa è la componente principale con la quale questo processo innovativo può essere strutturato in modo da dare credibilità efficace, e per cancellare la delusione crescente che di solito segue le principali riunioni internazionali: è necessario per trasformare le parole in azioni concrete, verso la fondazione del nuovo modello di gestione e promozione del territorio. La Carta invita tutti a prendere in considerazione che la Carta di Todi e le iniziali della città di TODI, sono emblematici e di grande importanza per catturare l'attenzione, secondo la logica indicata dal «quadrangolo delle parole» come nella **Tabella 2** seguente. L'ultima parte del documento riguarda l'aspirazione che le attività nazionali e internazionali

| TRADI-OVATION | |
|----------------------|---|
| • | T erritory |
| • | R ural |
| • | A reas |
| • | D evelopment(trough) |
| • | I nnovation |
| • | O rganization |
| • | V alorization |
| • | A grofood Systems (and Agro-Systems) |
| • | T echnology(User Frenedly) |
| • | I ct(Sharing) |
| • | O nline |
| • | N etworking |

Tab 1- Il significato di TRADI-OVATION

| | | | |
|-------------------|----------------------|---------------------------|------------------------------|
| T erritory | h olistic | D ematerialization | I nvent |
| T radition | O bservation | D igitalization | I nnovation |
| T raining | O rientation | D emonstration | I CT |
| T utoring | O rganization | D evelopment | I nternationalization |

Tab 2- Il significato del «quadrangolo delle parole» TODI

estive della Scuola di formazione sulla «Gestione e Promozione Sostenibile del Territorio» possono diventare lo strumento di base per l'attuazione del principio della Carta di Todi stesso. La Carta di Todi, attraverso la rappresentazione originale del quadrilatero delle parole, (mostrato di seguito) è una cornice affascinante di riferimento per la strategia operativa per lo sviluppo sostenibile. Questo aspetto potrebbe essere analizzato in futuro dalla costituenda Associazione Mondiale di Amicizia delle Aree Rurali -AMAR, per ottenere lo sviluppo di un territorio innovativo e sostenibile integrato in qualsiasi realtà mondiale.

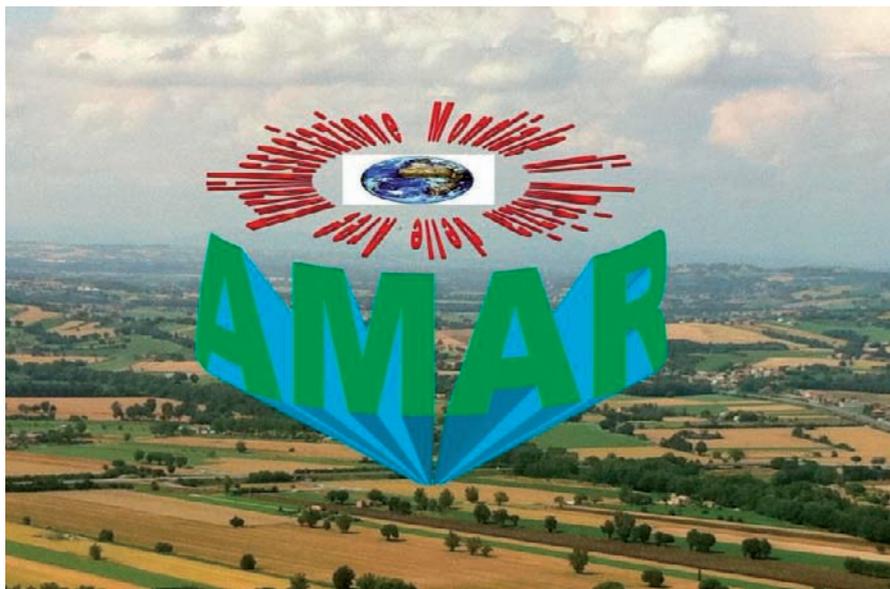
6 – IL PROGETTO AMAR

La Summer School è parte di un progetto più esteso denominato AMAR-Associazione Mondiale di Amicizia delle Aree Rurali che si vorrebbe istituire a Todì nel corso del 2014, quando l'Istituto Tecnico Agrario Statale «A. Ciuffelli» compirà i 150.mo Anniversario dalla sua fondazione. Il primo passo del progetto AMAR è stata la stesura della Carta di Todì, che come è stato detto è il documento finale delle attività della I° Edizione del 2011. Il progetto intende costruire l'Associazione AMAR come un eventuale governo internazionale in networking, con la volontà e il dovere di curare lo sviluppo sostenibile delle aree rurali «in tutto il mondo (vedi figura 4). Molte delle più importanti attuali «voci» (come quella del signor Bill Gates,) – ognuno all'interno del proprio lavoro e campo di azione – hanno già dichiarato qualche anno fa la loro convergenza sugli obiettivi di AMAR. Il progetto stesso, se ben guidato nello sviluppo di una gestione sostenibile e di promozione, può rappresentare la base principale per sostenere la lotta contro la povertà, per raggiungere una vita più giusta e più felice del mondo.

7 – CONCLUSIONI

Nei primi anni in cui fu posto il problema della salvaguardia delle risorse naturali ed un modello di sviluppo mirato a ridurre il consumo soprattutto di quelle non rinnovabili, utilizzate prevalentemente a fini energetici, la questione ambientale ven-

*Fig. 4- Un possibile logo di A.M.A.R.
(Associazione Mondiale di Amicizia delle Aree Rurali)*



ne vissuta con un dualismo aspro fra economisti «tout court» ed ambientalisti. La diffusione sempre più ampia, convincente, e logica della economia ambientale se non della ecologia economica, ha di fatto ormai gettato un ponte solidissimo se non il percorso comune di tutti verso la storico indispensabile ripensamento del vecchio modello quantitativo dello sviluppo.

Con l'accettazione della visione dello sviluppo, nell'ottica della opzione della intergenerazionalità che ci impone la moderna visione dello Sviluppo Sostenibile, emerge la necessità di dover tenere in considerazione, in qualche modo, il ruolo di un bene in relazione al significato che assume non solo per le attuali ma anche per le future generazioni. Oltre al valore d'uso i beni naturali assumono di conseguenza, in relazione anche al significato che ha la loro possibile fruizione per le future generazioni, un valore di non uso.

Tale valore di non uso è stato negli ultimi due/tre decenni significativamente indagato e ha portato ormai ad un riallineamento più coerente del valore di un bene. Non parliamo più di semplice valore d'uso ma di valore totale e economico così come ben evidenziato nella **Tabella 3-**.

All'interno di questo quadro ne deriva che per alcuni beni, alcuni areali, alcune produzioni, alcune specialità si può, nell'ottica dell'obbligo di mantenere un valore di esistenza ed un valore di lascito che alcuni beni o settori debbano sempre più cambiare lo stato giuridico. Per alcune risorse naturali o alcune aree o interi settori si dovrebbe parlare di funzione pubblica dei beni che in tale veste, da beni esclusivamente privati, diventano beni comuni. Il Programma dello Sviluppo Rurale della Unione Europea per il 2014-2020 parla della funzione pubblica che dovrebbe assumere l'agricoltura. Questa indicazione trae origine dalla necessità oggettiva di offrire agli agricoltori europei adeguati supporti finanziari per evitare il gra-

Tab 3- Il Valore Economico Totale (VET)

| Valore d'uso | | | Valore di non uso | |
|---|--|--|--|--|
| Diretto | Indiretto | Opzione | Valore di Lascito | Valore di Esistenza |
| Prodotti diretti disponibili | Benefici Funzionali | Valori diretti ed indiretti futuri | Valore di non uso di uso dei beni ambientali ereditati | Valore derivante dalla semplice conoscenza della esistenza della risorsa |
| -Alimenti -Biomassa -Salute -Ricreazione | -Controllo delle piene -Protezione dagli eventi atmosferici -Ciclo dei nutrienti | -Biodiversità -Conservazione dell'Habitat | -Habitat -Prevenzione di cambiamenti irreversibili | -Habitat -Specie -Patrimonio Genetico -Ecosistemi |
| Fonte: D.W. Pearce, A.Howart, 2001 | | | | |

duale abbandono dalle attività agricole di base degli operatori. Definire l'agricoltura come settore con funzione pubblica significa salvaguardarne il futuro poiché chi opererà nel settore potrà usufruire di supporti finanziari previsti nel Green Box del WTO soprattutto per i targets legati ai cosiddetti «no trade concerns». In questa ottica l'agricoltura, nelle aree tradizionalmente vocate, dovrebbe assumere il ruolo di funzione pubblica legata alla produttività ma soprattutto alla salvaguardia del valore di lascito e di esistenza. In questo ambito le attività che vedono dare risalto alla azione dei processi naturali, assumono sempre più un valore che va oltre, ovviamente, ai semplici interessi commerciali diretti ma alla valenza che la attività nel più vasto ambito di riferimento della corretta gestione ambientale di un territorio, al mantenimento del suo equilibrio attuale e futuro. La difesa e promozione del territorio e delle aree vocate è un dovere storico-morale oltre che scientifico per mantenere nel tempo la integrità ambientale delle zone e degli areali interessati. Dalla opzione della sola funzione produttiva le attività agricole e dell'ambiente rurale assumono nuove e fondamentali funzioni legati alla corretta gestione ambientale e del territorio facendo affermare il contenuto della multifunzionalità d'impresa.

Il DSEEA-Dipartimento di Scienze Economico-Estimative e degli Alimenti dell'Università di Perugia, è un attore proattivo fin dalla Conferenza di Stoccolma del 1972, che ha lanciato diverse iniziative sia in termini di formazione e di ricerca con risultati positivi. Una grande attenzione è stata sempre data alle collaborazioni internazionali. La pianificazione del progetto AMAR, l'attivazione della Summer School internazionale sulla gestione sostenibile e la promozione del territorio, e la stesura della Carta dei TODI troppo, ha mostrato che le risposte internazionali e locali, i livelli erano significativamente buona. Questo è un modo per sostenere l'affermazione della strategia di sviluppo sostenibile, anche se probabilmente debole in termini di analisi cartesiano e potere predittivo, ma con una volontà concreta feconda per promuovere la cultura della sostenibilità del territorio. In tempi di profonda crisi globale e la mancanza di modelli di governance economica, si può pensare che sia sufficiente per uscire e iniziare a lavorare, governare una corretta gestione e promozione del territorio come una grande risorsa vitale. Una serie di meccanismi potrebbe aumentare la ricchezza e una produzione sana, in modo da iniziare a sconfiggere la forza la disabilità delle lobby globalizzate speculatori internazionali. Il DSEEA ha promosso la sua iniziativa per la diffusione dei principi della cultura dello sviluppo sostenibile del. La promozione di Corsi specifici e un Dottorato di Ricerca in Sviluppo Rurale Sostenibile, Ambiente e Territorio dal 1996 ha permesso al DSEEA e all'Università di Perugia di svolgere un ruolo di primo piano nella formazione professionale dei laureati e dei tecnici delle pubbliche amministrazioni che si occupano della gestione ambientale e dei problemi territoriali della regione Umbria. Questa regione è un contesto di grande interesse ambientale, produttivo, storico e culturale, e ha bisogno di un approccio preventivo nei confronti delle instabilità geologiche e rischi di incendio, ma anche uno sforzo innovativo per valorizzare e promuovere le risorse naturali che rappresentano base della produzione e della ricchezza di tutto il contesto. Il campo di applicazione della promozione della cultura dello sviluppo sostenibile nel corso degli ultimi anni viene svolto da

CARE (Centro Ambiente e Rafforzamento Economico) con una azione coerente e concreta di extension, in modo coerente alle necessità del Paese, soprattutto per la Valutazione di Impatto Ambientale e Valutazione Ambientale Strategica.

La ideazione del Progetto AMAR. (Associazione Mondiale di Amicizia delle Aree Rurali) rappresenta la scelta di una profonda internazionalizzazione, la solidarietà e la cooperazione internazionale per la creazione di una società mondo futuro, più sostenibile, più giusto, e più felice. L'idea principale è quella di creare le condizioni per dare una continuità sostenibile per una azione formativa relative al futuro della regione, e di esportare il modello formativo di sviluppo in tutto il mondo. Una delle prospettive future è quello di migliorare i problemi di formazione, in particolare con i casi locali e internazionali di studio.

L'elaborazione e l'analisi (in primo luogo, la Carta di TODI, che ha il logo di «tradi-ovation») della SIS saranno progressivamente trasferiti attraverso seminari e conferenze negli istituti formativi locali. La Carta di TODI è stata condivisa da illustri esperti nazionali in materia. E' già presente nelle questioni formativi obbligatori del Istituto Tecnico Agrario, che è partner del progetto. Il passo successivo sarà un concorso presso l'Istituto Tecnico della città, con una borsa di studio per i migliori saggi sulla Carta. Un ulteriore progetto è la sua integrazione in tutte le scuole della Regione. Due comuni già approvato come una strategia operativa per il programma del loro governo.. Il personale dirigente del SIS ricevuto dalla città di Todi la proposta di preparare il progetto di Parco TUDe.R. (Acronimo ed anche il vecchio nome della città di Todi (Urban Park Area Territorio e rurale).

Dalla Conferenza di Rio+ 20 è scaturito un Documento Finale di grande portata con un titolo pieno di speranza e di contenuti operativi possibili per far affermare concretamente la Strategia dello Sviluppo Sostenibile. Il documento con il titolo «Il futuro che noi vogliamo» contiene il progetto per discutere e analizzare i margini su come, quando e cosa deve essere fatto per acquisire un nuovo modello di sviluppo.

Sono in moto in questi ultimi anni due altre concrete opzioni rappresentate dalla Green Economy e dalla Bio-Economy.

La Green Economy apre alla prospettiva di introdurre processi produttivi e nuovi prodotti legati alle risorse naturali rinnovabili. Questo aspetto ha come target in particolare l'accesso, attraverso le Smart Grid, ad energia e acqua, per tutte le popolazioni del mondo. La produzione di energia attraverso anche biomassa (con piccoli impianti in rete) appare una possibilità concreta di ampliamento delle funzioni che la cosiddetta «forestazione produttiva» ha in se stessa.

La strada indicata dalla bio-economia è più sofisticata e mette in risalto, circa i concreti processi tecnici di sviluppo sostenibile, le opportunità offerte dalla biodiversità e dalla sua valorizzazione con tecnologie pulite e l'uso di ICT avanzate che incidano anche nel complesso alla conservazione e valorizzazione del territorio.

La Strategia dello Sviluppo Sostenibile già dalla definizione adottata in « Our Common Future» nel 1987 ci detta due nuove opzioni del modello di sviluppo per evitare la rottura della capacità' di carico del pianeta. La prima è rappresentata dalla visione INTRA ed INTERGENERAZIONALE dello sviluppo, la seconda dalla necessità di ancorare gli indicatori di sviluppo non al solo aspetto economico ma a

quello sociale, ambientale, culturale e manageriale. Entrambe queste opzioni hanno subito, fin dalla loro enunciazione in un documento ufficiale del 1987, adeguamenti positivi che stanno portando (ad esempio) – in questi ultimi anni – alla opportunità di misurare lo sviluppo di un Paese non più in base al Prodotto Interno Lordo ma in base alla Felicità Interna Lorda. Il Bhutan è la prima Nazione che ha visto redigere il proprio bilancio statale in base a tale criterio. Il pilastro della proposta di un circuito virtuoso di apprendimento sullo sviluppo sostenibile si basa su un metodo di adattamento e test visionario. Non è possibile raggiungere la felicità, (che è considerata legalmente indispensabile nella maggior parte delle Costituzioni dei paesi, e uno degli obiettivi più importanti della Conferenza di Rio +20,) senza grandi sogni da immaginare e da raggiungere.

N O T E

* Relazione pronunciata in occasione dell'incontro **Gestione e promozione sostenibile del territorio**. All'incontro hanno partecipato anche Mihály Vörös (membro del Consiglio dell'IFMA – International Farm Management Association, Responsabile di ricerca, Gruppo di Lavoro HELIA, EDUTUS COLLEGE per lo Sviluppo e l'Innovazione delle catene alimentari locali), Lajos Búsi (Sottosegretario di Stato, Ministero per lo Sviluppo Rurale ungherese), Pal Hajas (Presidente, Associazione Cserhatalja RD, Kozard Hu) e Csilla Jandala (vice-rettore del Collegio Edutus, responsabile scientifico per le relazioni internazionali). I loro contributi verranno pubblicati in un numero successivo della rivista.

B I B L I O G R A F I A

- Allen, R.E., (2010), *Human Ecology Economics: A New Framework for Global Sustainability*, Abingdon, Oxfordshire: Routledge.
- AU-African Union, (2001), *New Partnership for Africa's Development Framework Document*, Abuja, Nigeria.
- AU African Union, (2006), *Second Decade of Education for Africa (2006–2015) – Plan of Action*.
- Borne G., (2010), *A Framework for Sustainable Global Development and Effective Governance of Risk*, Lewiston, New York: Milen Press.
- Carson R., (1962), *Silent Spring*, Houghton Mifflin Harcour, Boston's Back Bay,
- COPERNICUS-CAMPUS- Sustainability Center at the Carl von Ossietzky University Oldenburg & COPERNICUS-CAMPUS University Alliance for Sustainability, (2007), *Guidelines for Sustainable Development in the European Higher Education Area*; www.copernicus-campus.org
- Couret D.G., (2008), *Sustainability in Developing and Developed Countries*, Washington, DC: BVSD.
- Creighton S.H., (1996), *Greening the Ivory Tower. Improving the Environmental Track Record of Universities, Colleges, and Other Institutions*, West Sussex: John Wiley.
- Delors J. et al., (1996), *Learning: The treasure within. Highlights*, Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-first century; www.unesco.org/delors/
- Desplanques H., (2006), (Reprint) *Umbrian countryside, Contribution to the study of rural landscapes of the Central Italy*, Quattroemme, Hardcover, 1404 pages
- Dulger F. and Ozdemir Z.A., (2008), *Current account sustainability in seven developed countries*, Journal of Economic and Social Research 7(2): 47–80.
- Earth Summit Agreements, (1992), *Agenda 21 Chapter 36, Promoting Education, Public Awareness and Training*; <http://www.iisd.org/educate/declare.htm#Earth>

- ECA-United Nation Economic Commission for Africa,(2007a), *The Millennium Development Goals in Africa: Progress and Challenges*
- ECA United Nation Economic Commission for Africa and AU-Africa Union, (2006), *National Strategies for Poverty Reduction and Implementation of the Millennium Development Goals: An Issues Paper for the African Plenary on National Strategies for Poverty Reduction and Implementation of the Millennium Development Goals* March 26–28, 2006, Cairo, Egypt.
- G8 University Summit, (2009), *Torino Declaration on Education and Research for Sustainable and Responsible Development (Turin Declaration)* ; www.g8university.com
- Hirschman, Albert O. ,(1958) ,*The Strategy of Economic Development*, New Haven, Conn.: Yale University Press, ISBN 0-300-00559-8
- IUCN- WWF- UNEP, (1991), *Caring for the Earth*, Oxford: Oxford University Press.
- Leal Filho W., (2000), *Dealing with misconceptions on the concept of sustainability*, International Journal of Sustainability in Higher Education 1(1): 9–19.
- Leal Filho W., (2010a), *Sustainability at Universities: Opportunities, Challenges and Trends*, Frankfurt: Peter Lang Scientific Publishers.
- 22-Leal Filho, W. (2010b),*Teaching sustainable development at university level: current trends and future needs*, Journal of Baltic Sea Education 9(4): 273–284.
- Leal Filho W. (2011), *About the Role of Universities and Their Contribution to Sustainable Development*, In Higher Education Policy 24, pp. 427–438.
- 23-Leal Filho W., (2011), *Applied sustainable development: a way forward in promoting sustainable development in higher education institutions*, in W. Leal Filho (ed.) World Trends on Education for Sustainable Development, Frankfurt: Peter Lang Scientific Publishers
- Meadows Donella H., Meadows Dennis L., Randers J., Behrens III William W., (1972), (Club of Rome), *The Limits to Growth*, Universe Books
- Mitchell R., (2011) *Sustaining change on a Canadian campus: preparing Brock University for a sustainability audit*, International Journal of Sustainability in Higher Education 12(1): 7–21.
- OECD, Development Co-operation Directorate (DCD-DAC) ,(2012),*Greening Development: Enhancing Capacity for Environmental Management and Governance*, ISBN: 9789264167889
- Parkin S. ,(2010), *The Positive Deviant – Sustainability Leadership in a Perverse World*, London: Earthscan.
- Patterson, A. and Theobald, K., (2005), *Emerging contradictions: sustainable development and the new local governance*, in S. Buckingham-Hatfield and S. Percy (eds.) Constructing Local Environmental Agendas, London: Routledge, pp. 155–170.
- Pearce David W., Atkinson Giles D.,(1996), *Capital theory and the measurement of sustainable development: an indicator of «weak» sustainability*, Centre for Social and Economic Research on the Global Environment (CSERGE), University College London, Gower Street, London, WC1E 6BT, UK
- RES-Research Centre for Underutilized Resource Recovery, (1977),*Land: conquest or reconquest. Tradition, and / or revolution*, Proceedings of the Conference on «Waters and soils : recovering of the underutilized resources», Todi, Italy
- Romero, M.J.R., (1995), *The role of the university in sustainable development: challenge and opportunities*, Higher Education Policy 8(4): 26–29.
- Rychen D.S. & Salganik L.H., (2003), *Key Competences for a Successful Life and a Well-Functioning Society*. Hogrefe & Huber, Cambridge (State of Washington) and Göttingen, ISBN: 978-0-88937-272-6
- Summers M, Childs & Graham Corney G., (2005), *Education for sustainable development in initial teacher training: issues for interdisciplinary collaboration*, Environmental Education Research, Volume 11, Issue 5, DOI:10.1080/13504620500169841

- Swedish International Development Agency (SIDA), (2011), *SIDA International Training Programme: Education for Sustainable Development in Formal Education*, Source Link: <http://www.fundsforngos.org/latest-funds-for-ngos/sida-international-training-programme-education-sustainable-development-formal-education/#ixzz1mHpwhDS1>
- Selman P., (1996), *Sustainable Development: Managing and Planning Ecological Sound Places*, London: Paul Chapman.
- Simai M., (1995) *The Evolving New Global Environment for the Development Process*, Tokyo: UN University.
- Smith Michael H. , Hargroves Karlson «Charlie» and Cheryl Desha, (2010), *Cents and Sustainability – Securing Our Common Future by Decoupling Economic Growth from Environmental Pressures*, London: Earthscan.
- Solow R.M., (1956), *A Contribution to the Theory of Economic Growth*, in *The Quarterly Journal of Economics*, n. 70, pp. 65-94.
- Speller P., (1992), *Building partnerships for sustainable development: Federal University of Mato Grosso*, *Higher Education Policy* 5(1): 31–32.
- Strachan J. and Vigilance C., (2011), *Integrating Sustainable Development into National Frameworks: Policy Approaches for Key Sectors in Small States*, London: Commonwealth Secretariat.
- Ukaga, O., Maser C. and Reichenbach M. , (2010), *Sustainable Development: Principles, Frameworks, and Case Studies*, Boca Raton, FL: CRC Press.
- Tinbergen J.(coordinator), Dolman Antony J.(editor), Van Ettinger J.(director), (1996), *Reshaping the international order : a report to the Club of Rome* , Dutton , New York
- ULSF Association, University Leader for Sustainable Future,(1990), *Talloires Declaration*, www.ulsf.org
- UNESCO-United Nations, (1992), *The UN Conference on Environment and Development: A Guide to Agenda 21*, Geneva: UN Publications Service.
- UNESCO-United Nations, (1995) , *The University and Sustainable Urban Development*, Paris:
- UNESCO,(2007a), *Education for All – Global Monitoring Report: Strong Foundations, Early Childhood Care and Education*.
- UNESCO,(2009), *World Conference on Education for Sustainable Development*, Proceeding, <http://www.esd-world-conference-2009.org/>
- UNESCO, (2009), *Bonn Declaration* ,World Conference on Education for Sustainable Development, <http://www.esd-world-conference-2009.org/>
- UNESCO, *Decade of Education for Sustainable Development (2005-2014)*,(2005), International Launch of the United Nations Decade of Education for Sustainable Development (2005-2014) on March 1 in New York;www.portal.unesco.org/education
- UNCSD, 2012, Zero Draft, *The future we want*, www.uncsd2012.org
- UNGASS 56 Session, (2000), United Nations Millennium Declaration, Resolution of the General Assembly of the United Nations , www.un.org/millennium
- UNGASS, (2009), Sixty-fourth General Assembly , Plenary 68th Meeting (PM & Night), *Resolution for the United Nations Conferences on Sustainable Development 2012*, www.un.org
- UN,(1972),United Nations Conference on the Human Environment(1972) *Declaration of the United Nations Conference on the Human Environment*,www.unep.org
- UN, (2003), World Summit on Sustainable Development: Johannesburg, 2002, *Political Declaration and Plan of Implementation*.
- UN, (2006), Progress report of the Secretary General: *The New Partnership for Africa's Development: progress in implementation and international support: Fourth consolidated report on progress in implementation and international support*.
- WCED – World Commission on Environment and Development, (1987), *Our Common Future*, Oxford: Oxford University Press.

Recensioni

Il romanzo di iniziazione

FILIPPO ROSACE

Il vigneto del presente

Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria
2011, pp. 221, € 12,00.

FILIPPO ROSACE

A mafia malaca

Jószöveg Műhely Kiadó, Budapest 2011,
pp. 228, Ft. 2790.

MILLY CURCIO

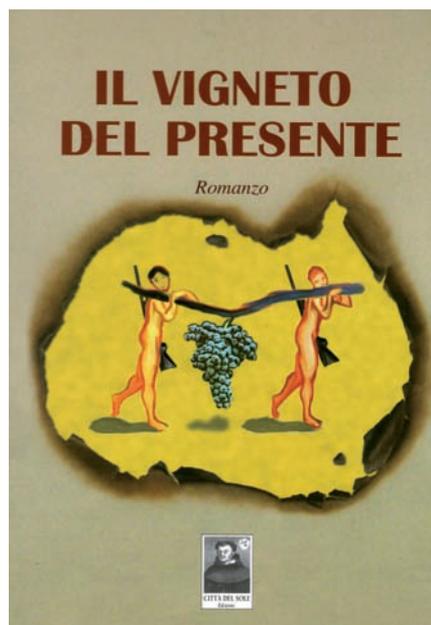
E' una brutta storia quella che, con coraggio e con sguardo lucido e fermo, il trentaseienne Filippo Rosace racconta nel suo romanzo di esordio *Il vigneto del presente*, uscito nel 2011 per i tipi di Città del Sole.

Una vicenda del tutto immaginaria, quella di Loris e Maria, ancorata al reale, immersa nei cattivi costumi di un'epoca, la nostra, e di un Paese, l'Italia, colti in tutta la loro concretezza e la loro drammaticità.

Dunque un romanzo di fantasia, senza nessuna concessione alla leggenda come forse indurrebbe a pensare il sibillino titolo dell'edizione originale (*A mafia malaca*, letteralmente *Il maiale della mafia*, è invece il titolo dell'edizione ungherese), che allude alla storiella del dio babilonese Marduk, che prometteva in dono vendemmie eccezionali in cambio del sacrificio del figlio primogenito, in cambio cioè del futuro. Si tratta invero di un romanzo di idee, di riflessioni, «ricco di spunti inediti anche per il lettore più smaliziato», come ben sottolinea il magistrato Vincenzo Macrì nella prefazione.

Non una cronaca, piuttosto una microstoria che si allarga per fotografare un'intricatissima

macrorealtà fatta di malaffare, criminalità organizzata, riciclaggio di danaro sporco, traffico di stupefacenti, corruzione.



Una realtà ben radicata (e di cui tutti sapevamo prima ancora che esplodesse il *caso Saviano*) che inghiotte, divora, stritola vite anonime e piccoli uomini che, più o meno consapevolmente, si trovano faccia a faccia con il male, l'inganno, la violenza. Ne viene fuori l'impressionante affresco di un'Italia in cui il pesce grande mangia il pesce piccolo non per fame ma per avidità, in cui lo Stato sembra non esistere e in cui un giorno può persino accadere che un uomo qualunque, in un paese qualunque, si imbatta per caso nel maiale dalle uova d'oro. E l'avventura ha inizio.

Ma chi sono i protagonisti della storia?

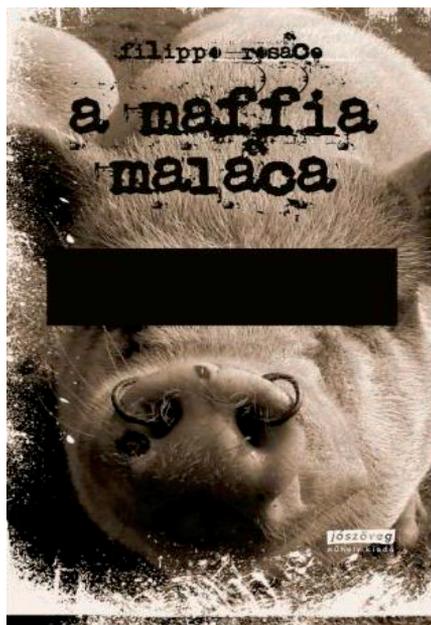
Da una parte Loris Boboni, che non ha mai superato il trauma infantile della scomparsa del padre comunista e gran lavoratore, mandato in viaggio oltrecortina dal Partito e mai più tornato; per questo Loris, appena può, fugge via dalla campagna emiliana con un sogno e un progetto: quello di far tutto da sé, senza mai aver bisogno degli altri. Trasferitosi a Milano, dopo aver archiviato «la roba dolorosa della sua adolescenza, roba del suo paese», conduce una vita grigia e solitaria, priva di affetti (sono tutti lontani), interamente consacrata al lavoro nell'alta finanza, con un prestigioso incarico e una paga da capogiro. E quando sembra essere arrivato, ecco che tutto precipita, il sogno s'infrange, le speranze si raggelano.

Dall'altra parte Francesco Alinaci, rampollo di una potente famiglia del sud, laurea alla Bocconi, straordinario talento negli 'affari' e 'capo' da sempre predestinato di una torbida organizzazione malavitosa «perfettamente integrata» – ci dice il narratore – «nel tessuto sociale di regioni storicamente lontane da ogni implicazione mafiosa. Insospettabili». E' lui che, novello Marduk, assume l'ignaro Loris con la promessa di un raccolto straordinario, chiedendo in cambio di diventare il *Signore* del suo futuro.

Eccoli, l'uno di fronte all'altro, i due personaggi principali, l'eroe e l'antieroe, la vittima e il carnefice, il buono e il cattivo come in tutte le storie che si rispettino.

Ed eccola Maria Pastore, la co-protagonista femminile, giovane studentessa prossima alla laurea, di famiglia umile e ricca solo dell'amore di Michele che un giorno avrebbe sposato se il destino non si fosse accanito, se quel maiale dalle uova d'oro trovato incidentalmente dal padre di lei non avesse sputato pallottole mortali e stravolto anche la sua esistenza. Perché proprio Michele, il fidanzato di Maria, figura minore nel romanzo, è la vittima delle vittime di una cruenta faida tra clan, colui che si trova nel posto sbagliato nel momento sbagliato e ci rimette la vita.

Ma al di là degli stereotipi, al di là della *fiction*, al di là dei ruoli che gli attori assumono nell'intreccio, giova sottolineare che l'abilità dello scrittore sta nel tratteggiare personaggi vivi, palpitanti di passioni nel bene e nel male, credibilissimi e tutt'altro che romanzeschi, osservati dall'interno (frequente è l'uso dell'indiretto libero per narrarne i pensieri più reconditi, anche solo le sensazioni), con una loro psicologia e una loro etica. Qui, l'onestà laboriosa con cui Loris e Maria credono, contando unicamente sulle loro forze, di mi-



gliorare la propria condizione sociale; lì, la disonestà laboriosa, il raggirò, l'intrallazzo, l'omicidio eletti da Francesco a stile di vita per conquistare potere e ricchezza, per affermare se stesso a qualsiasi prezzo.

Attorno a loro una folla di figure minori, positive (i paesani di Loris, gli amici di Maria: persone semplici, corrette, autentiche) e negative (tutti quelli che ruotano intorno a Francesco, la 'Famiglia', i soci: tipi loschi, spocchiosi, arroganti): due mondi contrapposti e paralleli che convivono 'pacificamente' (perché altrimenti il barbiere Diego toglierebbe dal quotidiano destinato ai clienti le pagine di cronaca locale che riportano omicidi e regolamenti di conti?) fino a quando gli uni non ostacolano, talvolta solo per un caso, i piani criminali degli altri.

E' quanto accade in questo avvincente romanzo che ha sullo sfondo non solo Milano, la città del business e dei grandi traffici, ma anche un paesino della bassa Campania (con una minuscola stazione ferroviaria dove si ferma solo un treno al giorno diretto a Milano, carico di maiali) e dove impazza la criminalità organizzata; e, speculare a questo, un altrettanto anonimo paese della campagna reggina dove, al contrario, si vive di lavoro nei campi, di solidarietà, di buoni sentimenti.

Se questi tre luoghi (non a caso nord, centro e sud) sono lo spazio, ben rappresentato, in cui si dipana l'intreccio del racconto, ne esiste un quarto fuori dalla traiettoria e dalle intenzioni dei protagonisti, tuttavia sempre presente e necessario a creare una sensazione di sinistra inquietudine, abilmente insinuata nel lettore dalla voce narrante, pagina dopo pagina, fino allo scioglimento, quando tutto ormai sarà fin troppo chiaro. E' una terra dalla natura bellissima e dalla cultura millenaria che compare nel libro di traverso, nei discorsi di qualcuno o nelle immagini del dvd che Loris ha comprato per capirne di più; questa terra ha esportato altrove mentalità, metodi e uomini, che come un cancro hanno messo radici laddove tutto può e deve avvenire senza clamore, laddove, come dichiara spavalidamente Francesco, «la gente

non sa essere sottomessa; sa essere comprata. E noi ce li comprenderemo. Saremo sempre più ricchi e li comprenderemo sempre di più».

Questo modo accattivante di costruire l'intreccio, di suggerire piuttosto che dire, procedendo per allusioni e lasciando al lettore la sua parte, comincia già dall'incipit: «Giovanni Pastore aveva passato la maggior parte della sua vita tra i porci».

Qui il narratore sembra sì entrare in *medias res* travolgendo immediatamente il lettore, ma subito dopo lo distrae, lo fuorvia, lo mette in attesa. La voce narrante punta i riflettori su un personaggio 'secondario' (questo il lettore lo saprà più tardi), la cui azione (un 'fatto' che pure avviene ogni notte da anni), come si vedrà dopo molte pagine, rappresenterà il vero esordio narrativo, ciò che darà l'avvio a un turbinio di azioni che metterà in moto tutto il sistema dei personaggi.

La prolessi che segue («Così anche quella sera, che gli avrebbe cambiato l'esistenza, non si accorse di nulla. Gli parve una giornata come mille altre») fa riferimento *en passant* a un 'qualcosa' di serio che sarebbe accaduto quella sera a turbare una vecchia e tranquilla routine ormai consolidata, qualcosa tuttavia di tale gravità da produrre radicali cambiamenti nella vita di Giovanni (in seguito il lettore saprà che quel qualcosa ha stravolto l'esistenza di molte altre persone e cambiato totalmente il corso degli eventi).

Qui il narratore sospende sapientemente il racconto prima ancora di cominciarlo e sposta il suo occhio sul passato di Giovanni, poi su altri personaggi minori e solo dopo tre capitoli introduce Loris Boboni.

Il narratore registra e racconta quel che avviene nel presente, disegna i caratteri in sintetici e significativi flash back, senza aggiungere informazioni superflue, se non quelle che servono tanto a delineare la spicciola psicologia di chi compie le azioni, quanto a creare la *suspense* necessaria all'intreccio. Indizi, tracce, atmosfere, piccoli particolari; il tutto in un linguaggio scarno, preciso, esatto.

Così Filippo Rosace, nato a Lecco e residente da anni a Reggio Calabria, mostra di

possedere la stoffa del narratore alla quale unisce l'esperienza del giornalista (collabora da anni con la rivista *Narcomafie*) e del documentarista maturate sul campo (è funzionario documentarista e responsabile dell'Ufficio Biblioteca del Consiglio Regionale della Calabria).

Se ancora diamo per buona l'idea manzoniana di una letteratura che deve avere «il vero per oggetto, l'utile per iscopo, l'interessante per mezzo» e se è vero che Rosace, come ha dichiarato in un'intervista, ha «l'ambizione di fare letteratura», non è azzardato dire che con *Il vigneto del presente* lo scrittore è sulla buona strada.

Una voce, la sua, rigorosa e limpida, che sa raccontare senza filtri né moralismi e che, attraverso una visione attenta e circostanziata dell'agire dei personaggi, offre un'immagine convincente della psicologia e della 'educazione' che stanno alla base dei loro comportamenti e delle loro scelte di vita, nonché di quella lotta perenne nella coscienza umana tra il bene e il male, cui nessuno di noi è immune. Senza alcuna luce 'provvidenziale' e senza alcun riferimento cristiano, qui il libero arbitrio assume un significato altamente etico e ha il suono di parole quali dignità, rispetto per se stesso e per l'altro, solidarietà, impegno, responsabilità.

Francesco Alinaci, già predestinato al crimine, non si sottrae alla decisione che per lui ha preso il padre, un destino imposto al quale non si ribella, fin da quel diciottesimo compleanno quando, per compiacere il genitore e dimostrare di avere la tempra del capo, uccide pubblicamente il suo adorato cane. Tanta crudeltà, del tutto gratuita, (e l'episodio è tutt'altro che secondario nell'intreccio) serve allo scrittore per rappresentare efficacemente un universo che ha regole ferree e spietate, incomprensibili a chi non ne fa parte. Un rito iniziatico, quello di Francesco, che sancirà la sua appartenenza alla «Famiglia» e l'accettazione incondizionata di un codice che, di contro, il figlio di Ettore Boboni non potrebbe mai accettare per eredità genetica e per educazione. Una strada senza ritorno, quella di Francesco, che però gli garantirà un'esistenza vissuta nel lusso; quella stessa strada che Loris si era trovato a percorrere, senza nulla sapere, e che abbandonerà appena avrà saputo, quando ormai sarà un uomo «diverso», ancora «libero di scegliere del suo destino, del suo futuro».

Una scelta, quella di Loris, forte e consapevole, che vuole insegnare ai tanti giovani apparentemente senza futuro o attratti da facili conquiste che, al di là di ogni attesa e di ogni 'provvidenza', *homo faber fortunae suae*. E che un altro mondo è possibile. Sempre.

La nuova narrativa

PAOLA SORIGA
Dove finisce Roma
Einaudi editore, pp.152, € 15.50

PETRA KIRÁLY

Paola Soriga è una scrittrice sarda della generazione più recente e il suo primo romanzo, uscito nel 2012, *Dove finisce Roma*, lo dedica ad un periodo storico passato, che lei non ha vissuto. A differenza di altri romanzi sulla Resistenza, qui la protagonista è una donna. Il libro infatti narra le vicende di una ragazza dodicenne nel 1938, che si trasferisce dalla Sardegna a Roma, presso sua sorella Agnese, spostatasi nel frattempo nella capitale con suo marito Francesco, per lavoro. La giovane Ida, piena di voglia di studiare, li segue, sperando che i venti più gelidi della guerra possano evitare la capitale, perché pensa tranquillamente: «mica ci buttano le bombe a Roma, c'è il papa e il Colosseo».

La storia corre su due piani: nel presente e nel passato. Ha inizio nel 1944 quando Ida da due giorni è costretta a nascondersi in una grotta scoperta con Rita, una ragazza coetanea che conosce nell'anno in cui arriva a Roma. Questo cunicolo era «una specie di stanza con pareti umide dove (...) andavano a giocare, che (...) era per loro un palazzo, scuro e meraviglioso, (...) per lei l'unico posto in cui nascondersi». Ida ci si nasconde per quattro

giorni, per sfuggire ai fascisti che la cercano, e Rita quando può le porta da mangiare; il re-



sto del tempo lo trascorre in solitudine sentendo solo «il rumore dei topi (...) e l'acqua che gocciola», così passa queste ore infinite abbandonando la percezione del presente ed entrando in un mondo scomparso che da un lato è il mondo dei ricordi mentre dall'altro è il mondo che le piacerebbe vivere, un sogno di desideri, di una serenità lontana. In queste fantasticherie la protagonista del romanzo vorrebbe sapere se i suoi compagni stanno bene, se il suo Antonio sta bene, e vorrebbe «appoggiargli la testa sulla spalla e avere la certezza del suo amore». E poi ricorda la sua grande famiglia, le sue sorelle, la sua vita in Sardegna, e sente una nostalgia fortissima a tal punto che nel profondo di quella grotta fuori dal mondo le sembra di sentire «l'odore e l'umido del mare (...) come quando (...) guardava l'isola mentre si allontanava». Ida ricostruisce con i ricordi, a vantaggio del lettore, in che modo, un po' alla volta, è riuscita ad introdursi nella vita romana, sebbene non fosse facile, e in che modo doveva essere grata al cognato Francesco che lavorava al ministero e aveva idee diverse dalle sue.

La ragazza ricostruisce nel racconto mentale il periodo in cui aveva cominciato a prendere dimestichezza con il quartiere e tanta nuova gente, ma nella sua mente non più adolescente iniziano a formarsi pensieri legati alla necessità di abbracciare l'avventura della Resistenza, che col passar del tempo si chiariscono quando trova amici che diventano compagni nella clandestinità.

In questa avventura drammatica, Ida conosce l'amicizia vera, nella persona di Micol, che scompare dopo i rastrellamenti delle S.S., e sperimenta l'amore nella persona di Antonio.

In effetti la ragazza crede di essere fidanzata con lui, e nella grotta questo pensiero le dà ancora speranza e pazienza. Tale sentimento forte, però, non trova risposta; Antonio non vuole sposarla, le preferisce Rosa Saracino, la ragazza romana, che «ad Ida sembrava la più bella, era bella di una bellezza adatta ai tempi».

L'arrivo degli americani e della libertà considerata sono però oscurati: il mondo di Ida

crolla, perché credeva che Antonio la amasse. La ragazza incomincia a camminare per le strade di Roma, finalmente è libera, ma non resiste più, si mette a piangere, percorre le strade una dietro l'altra e si perde.

È così che la protagonista del romanzo di Paola Soriga diventa donna, una donna adulta.

La tipologia della narrazione di *Dove finisce Roma* è ispirata dal libro *L'isola di Arturo* dello scrittore Elsa Morante che definisce se stessa volutamente uno scrittore e non una scrittrice, dato che afferma: «(...) scrittrice è una parola che non significa niente».

Questo metodo per la scrittura del romanzo poggia sull'idea di presentare un'epoca significativa della Storia attraverso gli occhi di un singolo carattere, di una singola vita. Al di là del magistero dell'autrice di *La storia*, Soriga per un motivo generazionale, non avendo potuto vivere sulla propria pelle il periodo in questione, si è dovuta documentare, ricorrendo «oltre ai romanzi classici della letteratura della resistenza italiana (...), ad una serie di saggi storici curati dal professor Alessandro Portelli (...) ed a *Pane Nero* di Miriam Mafai, a tanti altri carteggi, corrispondenze e diari», «(...) ed a *Guerra alle donne* di Michela di Ponzani.»

A proposito della nascita del suo primo libro, la scrittrice spiega in un'intervista, che l'idea di scrivere questa storia s'affaccia «a maggio del 2009, con una poesia che stava scrivendo (che iniziava con «Cento le celle in fondo a via Prenestina», e finiva con «anima mia dov'è che poi finisce Roma»), e con un libro che le era capitato fra le mani (*Città di parole. Storia orale di una periferia romana*, Donzelli, 2007), con la casa del nonno che doveva esser venduta, e l'armadio in cui la nonna Ines aveva scritto, con una penna rossa, «nella parte interna dell'anta destra, la data del matrimonio e delle nascite dei figli. Poi è arrivata Ida e con lei la sua storia.»¹

La narrazione del libro *Dove finisce Roma* mi sembra differente dagli altri romanzi basati sullo stesso tema (penso a Fenoglio e, più recente, a Simona Vinci).

In alcuni passaggi del romanzo è facile intuire come la scrittrice abbia finora scritto poesie. Da un lato, notiamo le descrizioni esteriori e psicologico-caratteriali del personaggio che nel caso di Soriga sono più soggettive, più morbide: Ida ha «la pelle di un'oliva», e Agnese ha «un muoversi di mani, come foglie di fico nel vento», che potremmo confrontare a Milton di Fenoglio in *Una questione privata*: «era brutto: alto, scarno, curvo di spalle».

Soriga, forse, per conseguenza della sua attitudine alla poesia, usa un linguaggio più soggettivo, e delle similitudini per rendere il testo più fluido e l'immagine descritta più intuitiva, e familiare; al contrario del metodo della narrazione di Fenoglio che sembra essere più oggettivo, scarno, duro. Dall'altro lato, invece, il linguaggio adottato nella narrazione di *Dove finisce Roma* è complesso, fosse pure per la figura femminile raccontata nel romanzo.

Nel corso di un'intervista rilasciata a Rocco Bellantone, giornalista del quotidiano online «Il nuovo Paese Sera, La voce di Roma» la scrittrice afferma di amare «(...) i libri da cui emerge una scrittura ricca, fatta di digressioni e tentativi di usare la voce narrante in modi inusuali.». Soriga appunto ha cercato di plasmare la propria scrittura in modo simile.

Concita De Gregorio in una recensione de «La Repubblica» scrive che in tutto lo svolgimento del romanzo questa voce narrante è molto sottile, ma nello stesso tempo è sempre presente e forte. Quindi, questa voce narrante unificata «(...) riesce ad alternare la terza persona alla prima in modo magistrale e, senza mai un virgolettato, riesce a raccontare la sua storia alternando il discorso indiretto puro della narrazione al discorso diretto libero del ricordo».

Vi sono numerosi esempi in cui il narratore, che parla in terza persona, cede il passo in modo impercettibile ad Ida, senza che si frappongano elementi grammaticali né punteggiatura fra la voce narrante e la protagonista: «(...) Ida usciva nel cortile di dietro, in un angolo, (...) si sdraiava e stava lì, (...) le piaceva, sotto il sole, oliva tostata. Chissà se Antonio mi vuole ancora bene».

Concludendo sull'escamotage non consueto della mescolanza e sovrapposizione fra le due voci narrative, direi che consiste in un abile e silenzioso cambiamento, tale da non suscitare nessuna sorpresa nel lettore, coinvolto nella vicenda di un'immedesimazione diacronica ma verosimile, anche per via di quei sottili parallelismi, incroci e somiglianze con le drammatiche attese e le speranze del nostro presente.

Il Dante beato*

LÁSZLÓ TUSNÁDY

A boldog Dante

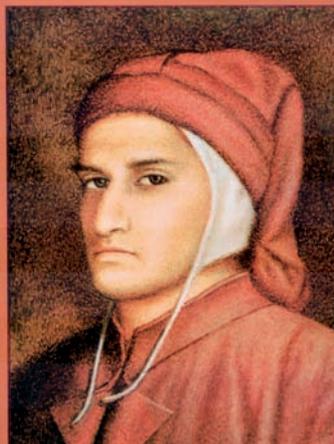
Prefazione di Imre Madarász

Hungarovox, Budapest 2012, pp.216.

JÓZSEF NAGY

La dantistica ungherese indubbiamente sta vivendo ora un periodo di grande fioritura. Oltre all'intensa attività di alcuni membri della Società Dantesca Ungherese (SDU), che pubblicano i propri studi e commenti sui fascicoli di *Quaderni Danteschi* – il periodico della SDU –, anche studiosi e letterati non legati a questa Società si mostrano d'essere molto attivi nell'analisi dell'eredità del Sommo Poeta. Per il 2012, tra i risultati letterari rilevanti di coloro che non hanno una diretta affiliazione con la (o non seguono strettamente l'attività della) SDU, bisogna menzionarne almeno due: la nuova traduzione dell'*Inferno* di Dante, realizzata da Ferenc Baranyi, e il volume (in questione nella presente recensione) su Dante, scritto appunto da László Tusnádý. Per quest'ultimo (come Imre Madarász giustamente lo sottolinea nella sua Prefazione: p.7) è difficile trovare la categoria giusta, se dunque si tratta di una monografia, oppure di una compilazione di studi su Dante. Però la questione del genere non è l'unico problema in connessione al libro di Tusnádý, giacché è pure difficile categorizzarlo sotto il profilo tematico: è quasi impossibile decidere

se si tratta di un volume storico-letterario, antropologico-culturale, di letterature comparate, o di un lavoro che eventualmente in-



TUSNÁDY LÁSZLÓ
A boldog Dante

NC
12.2012

185

cluda simultaneamente questi tre aspetti. Il volume di Tusnády (grande studioso, tra l'altro, di Tasso e di Madách) mi sembra innanzitutto uno *zibaldone* di riflessioni soggettive (indubbiamente molto interessanti), che però – nonostante la ricca Bibliografia del volume, utilizzata comunque solamente in parte nella stesura dei capitoli – solo in determinati punti raggiunge il livello scientifico richiesto da un testo per poter essere qualificato come *saggio dantesco*.

Un motivo perenne nel volume di Tusnády è la tesi secondo la quale la *Divina Commedia* sia una *epopea-cattedrale* (eposzkatedrális), che (con le parole di Madarász) da una parte ci impressiona sia nella sua totalità – per mezzo della sua monumentalità –, sia nei suoi dettagli accuratamente elaborati (p.7), dall'altra parte è universale ed eterna, in quanto questa *cattedrale* letteraria dimostra che l'anima umana disponga di una forza equivalente a quella dell'universo (p.169). Questa tesi sul carattere di «cattedrale» appare anche sul piano comparativo, infatti una delle conclusioni importanti di Tusnády è che «nella letteratura la forza che ci innalza ai livelli spirituali più elevati si trova nella *Divina Commedia*. Altre grandi opere ci mostrano le ulteriori facce e l'integrità dell'uomo. Con tale affermazione nessuno intende dire che l'opera di Omero o di Shakespeare abbia un valore minore, ma loro non hanno costruito una cattedrale gotica di parole» (p.173). Tusnády, al quale sono così cari i riferimenti alla letteratura ungherese, qui avrebbe potuto richiamarci l'attenzione al fatto che la *cattedrale* – come è stato rilevato tra l'altro da Beáta Tombi nel suo studio intitolato *La riscoperta di Sándor Márai: costruendo una cattedrale* – era un motivo-chiave, appunto, anche per Márai.

Giustamente ci ricorda Tusnády la nota centralità del concetto dantesco di *amore* (dato che secondo Dante l'amore muove e sostiene l'universo – come ciò si legge nell'ultimo verso della *Commedia*: «l'amor che muove il sole e l'altre stelle»; *Paradiso* XXXIII, 146), sempre in connessione alla *cattedrale*: «se non vedessimo nella cattedrale gotica di

Dante la serenità e la pace perpetua, il grande desiderio dell'umanità che l'amore possa dissolvere e annullare ogni discordia, allora potremmo parlare solo di un Dante infelice. Dante aveva tutte le ragioni per avere quest'esperienza [della felicità e della beatitudine], giacché voleva bene ai suoi e alla sua comunità – ma non ha ricevuto ciò che avrebbe meritato» (p.136). Sono interessanti anche i vari riferimenti alla rilevanza di Boccaccio, biografo e commentatore di Dante (p.24): secondo il resoconto di Boccaccio, lui avrebbe copiato in soli due mesi l'intero poema dantesco, e ha confessato che grazie a ciò ha potuto migliorare nel proprio stile; tale copia è stata poi regalata a Petrarca, per diffondere la fama di Dante e per farlo apprezzare anche dallo stesso Petrarca (pp.149–150). Inoltre, è interessante che i fiorentini abbiano chiesto a Boccaccio di tenere delle conferenze sulla *Commedia*: sembra che la fama di Dante abbia avuto delle radici profonde nell'una volta ostile Firenze; Tusnády rievoca anche quei riferimenti boccacceschi che sono stati formulati nelle immagini di un sogno o di una visione (p.29).

Sono importanti pure le riflessioni di Tusnády sull'importanza delle *teorie linguistiche scolastico-medievali*, che – anche secondo Roman Jakobson – mostrano delle caratteristiche sorprendentemente moderne (p.18) e che probabilmente hanno influenzato profondamente Dante. Il Capitolo 4. del volume («Lo specchio dell'anima», pp.26–47) teoricamente è dedicato interamente al problema del linguaggio nella concezione di Dante – ma le riflessioni di Tusnády ci portano anche a temi non strettamente legati al tema della lingua. Il linguaggio poetico di Dante – scrive Tusnády – è la sintesi di una lunga evoluzione artistica, e il proprio linguaggio poetico è nient'altro che lo specchio della propria anima (p.26). Alcuni riferimenti alla teoria politica di Dante mostrano grande chiarezza da parte dello studioso ungherese: per esempio sottolinea (citando in parte Madarász) che i grandi rappresentanti del Risorgimento italiano abbiano visto – in fin dei conti – *erroneamente* in Dante il proprio

precursore, per quanto riguarda l'ideale dell'Italia unita, giacchè Alighieri, sia nella *Monarchia*, che nella terza Cantica della *Commedia* delineava innanzitutto l'idea di un Impero Universale (pp.30-31).

È altrettanto di rilievo ciò che Tusnády scrive sul ruolo della *memoria* nella *Commedia*. I protagonisti dell'aldilà dantesco sono presenti nel poema su due piani. Da una parte questi rievocano il proprio passato e Dante *annota* le loro affermazioni: ciò rende possibile la rinascita della storia di queste vite nella memoria; dall'altra parte troviamo il piano degli eventi dell'aldilà, dove le azioni terrene del passato trovano i propri compimenti in funzione della giustizia divina (p.31). A parte alcune ulteriori riflessioni sulla supposta teoria dantesca del linguaggio, Tusnády attribuisce anche una possibile *teoria dell'arte* a Dante: teoria del linguaggio e teoria dell'arte sono strettamente legati, in particolare nella *Vita nuova* e nel *Convivio* (pp.34-35). In un sottocapitolo, intitolato «L'ideale e il deforme» (che in italiano ha indubbiamente un'interferenza col titolo del volume *L'idea deforme*, l'anagramma di «Fedeli d'amore», contenente saggi critici sulle interpretazioni esoteriche di Dante), Tusnády ci fornisce ulteriori dati importanti sulle decisioni di Dante (per esempio la sua adesione ad una corporazione: p.37), e sottolinea che nella poesia di Dante la rappresentazione del *deforme* (come anche quella dell'*ideale*) aveva un ruolo centrale (pp.36-40). (Lo studioso ungherese, effettuando una delle sue digressioni, qui afferma che sia stato Berlioz il primo compositore a rappresentare musicalmente il *deforme* [p.38], mentre secondo le mie conoscenze è stato Bach.)

Ci sono alcune peculiarità (per non dire stranezze) nell'analisi di Tusnády: vorrei richiamare l'attenzione ad alcune di esse. Secondo l'autore l'annunciazione di Pluto all'inizio del Canto VII dell'*Inferno* («*Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*») è l'unico verso incomprendibile della *Commedia* (p.57). In realtà c'è almeno un altro noto verso che è incomprendibile: «*Raphèl maí amècche zabí almi*» (*Inferno* XXXI, 67). Esistono varie ipotesi su

quest'ultimo verso, posto in bocca a Nembrotto: Giuseppe Mazzotta nel suo articolo intitolato *Inferno: the language of fraud in lower hell* afferma che tale verso sia una forma anagrammatica del salmo pronunciato da Gesù sulla croce nel momento della sua agonia; László Szörényi nel suo studio dal titolo *Il salmo di Nembrotto. L'ungherese antico nell'Inferno di Dante?* (pubblicato nel volume *Leggere Dante oggi*, che in modo incomprendibile non figura nella Bibliografia di Tusnády) invece suppone che si tratti appunto di una frase in ungherese, in forma distorta. In questo studio di Szörényi ci sono importanti riferimenti anche a Carlo Martello, un ulteriore tema caro a Tusnády. Comunque, l'accennato primo verso del Canto VII è riportato da Tusnády – in base all'analisi di Armando Troni – come segue: «questa è la porta di Satana, è la porta di Satana, fermati!», e afferma che (a parte lo studio in questione di Troni) tale traduzione non è presente nelle edizioni moderne della *Commedia* (p.57), mentre in realtà lo troviamo senza problemi tra l'altro nella seguente edizione standard: Dante, *Tutte le opere*, Newton Compton, Roma 2005 (p.69, n.1). In un sottocapitolo intero (pp.137-142) Tusnády analizza – correttamente – l'importanza della numerologia nell'opera dantesca; è strano però che non faccia riferimento all'analisi dello stesso tema effettuata da Charles S. Singleton (ne *La poesia della Divina Commedia*). Infine citerei la sequenza di frasi forse più insolita nell'intero volume (che è collegata in un modo non del tutto chiaro alla critica – del tutto legittima – nei confronti del volume dantesco di Barbara Reynolds). «Uno dei pericoli con riguardo alle ricerche su Dante si verifica quando sul Sommo Poeta e sul giudizio sui peccati parlano delle persone che non sono a lui vicine il più possibile. *Tra coloro che conoscono i segreti della confessione/penitenza e accettano le sue benedizioni, solo pochi scrivono degli studi* [danteschi]. La presenza e la continuità di Dante è una causa importante per tutti noi, per l'umanità migliore e più perfetta» (p.163, corsivi miei, J.N.). Tali frasi oscure forse fanno un riferi-

mento implicito alla nota critica del cattolico Mihály Babits nei confronti del protestante Károly Szász, secondo la quale un autore/traduttore cattolico può comprendere meglio la *Commedia* di uno che è protestante (il contesto di tale critica è stata analizzata nei dettagli da Péter Sárközy nel suo *La modernità della traduzione babitsiana di Dante*). A mio parere (e in fin dei conti forse anche secondo Tusnády) Dante non è un poeta cattolico in senso stretto, ma è un autore ecumenico (ne è la prova che molti intellettuali protestanti del Cinquecento – in base alla traduzione tedesca della *Monarchia* – ritenevano che Dante fosse stato un precursore del protestantesimo), che – come anche lo stesso Tusnády lo indica – è stato probabilmente influenzato, sia in senso negativo che positivo, da alcune tesi islamiche, conosciute nei circoli dotti del tempo.

Tusnády, dunque, realizza un'analisi approfondita di molti temi, presenti nella *Commedia* e nell'intera opera dantesca. Per i limiti d'estensione di questa mia presentazione, e per terminare, vorrei citare due luoghi-chiave (molto ben formulati) del volume. In connessione innanzitutto al Canto V. del *Paradiso* leggiamo: «ascoltando il dialogo tra Beatrice e Dante, siamo testimoni auricolari di un insegnamento meraviglioso e unico nel suo genere. La donna celeste, guidata dall'amore, approfondisce le conoscenze del poeta. Conoscenza e vista si collega qui nel senso che Dante acquisisce delle conoscenze tali che, all'arrivo davanti a San Pietro, renderanno lo stesso poeta capace di confessare sui maggiori misteri della fede» (p.83). Infine vediamo una formulazione generica con grande forza illustrativa. «L'unità della fede, l'universalità e l'eternità della cristianità è data dalla grazia, ma a quest'ultima l'uomo deve essere degno. Dante stesso si impegna per questo. Ha uno scopo duplice. Vuole ottenere la corona d'alloro nella cappella battesimale della Chiesa di San Giovanni, a Firenze, nello stesso luogo in cui lui stesso è stato battezzato durante la Pasqua del 1266 [...]. Vuole ottenere tale onore per mezzo della propria opera maestra. L'altro

scopo è la beatitudine, che è raggiungibile solo col ritrovamento della via retta e con la purificazione intera. Dal momento del proprio *ritrovarsi* del Giovedì santo si sforza per raggiungere questo scopo duplice. Questa è l'essenza della sua opera maestra» (p.108). - - -

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFICI

- Dante Alighieri, *Pokol* (traduzione in ungherese di Ferenc Baranyi, introduzione e note di Imre Madarász), Tarandus, Győr 2012.
- Leggere Dante oggi* (a cura di Éva Vigh), Aracne, Roma 2011.
- L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante* (a cura di Maria Pia Pozzato), Bompiani, Milano 1989.
- Giuseppe Mazzotta, *Inferno: the language of fraud in lower hell*, in *Patterns in Dante* (ed. by Cormac Ó Cuilleánáin and Jennifer Petrie), Four Courts Press, Dublin 2005, pp.169–187.
- Péter Sárközy: *La modernità della traduzione babitsiana di Dante* [*Babits M. Dante-fordításának korszerűsége*], in *Helikon*, 2001/2–3, pp.404–423.
- Charles S. Singleton, *Il numero del poeta al centro*, in Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna 1978, pp.451–462.
- Beáta Tombi, *La riscoperta di Sándor Márai: costruendo una cattedrale*, in *Dal centro dell'Europa: culture a confronto fra Trieste e i Carpazi* (a cura di Eszter Rónaky e Beáta Tombi), Imago Mundi, Pécs 2002, pp.321–327.
- Quaderni Danteschi*, periodico della SDU: <http://jooweb.org.hu/dantisztika/quaderni/index.php/en/>

NOTE

- * This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

Rivolta

ALBERTO MORAVIA

Lázadás

Traduzione in ungherese di

Balázs Matolcsi

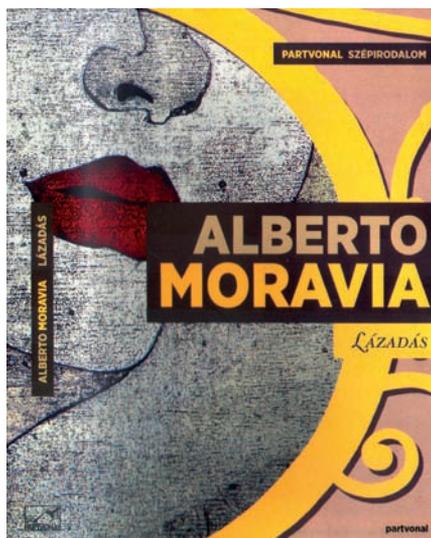
Partvonal, Budapest 2012, pp.416

JÓZSEF NAGY

Nel presente periodo dell'ennesima crisi economica mondiale – che ovviamente influisce molto negativamente anche sulla cultura e sulle discipline umanistiche – ogni risultato (per esempio la pubblicazione di un romanzo o di una sua traduzione) assume un'importanza particolare. In tale contesto è indubbiamente un evento positivo l'uscita della versione ungherese del romanzo di Alberto Moravia, *La vita interiore* (del 1978, col titolo ungherese *Lázadás*, che significa appunto *rivolta*). Col suo impegno Balázs Matolcsi – il cui lavoro è da considerare una traduzione letteraria fedele e di alta qualità –, insieme alla casa editrice Partvonal, ha compiuto la missione decennale di vari traduttori ed editori di mettere a disposizione dei lettori ungheresi ormai tutti i romanzi di Moravia – fatto, la cui importanza viene rilevata anche nel resoconto di András Virágh sull'edizione ungherese del romanzo.

Rivolta (in particolare per il suo linguaggio estremo) sembra essere un caso d'eccezione nell'opera moraviana, ma sicuramente si inserisce bene in quella serie di romanzi italiani che hanno avuto la propria stesura negli anni

di piombo. Nonostante le significative differenze tematiche, a mio parere *Rivolta/Vita interiore* nella sua spiritualità mostra alcuni tratti analoghi a quelli delle due opere post-moderne forse più famose del periodo, cioè del *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di



NC
12.2012

Italo Calvino (del 1979) e de *Il nome della rosa* di Umberto Eco (del 1980). Secondo la caratterizzazione adeguata della protagonista e del linguaggio del romanzo, formulata da Dario Bellezza, „in una prosa scarica di artifici letterari e buone maniere, in un linguaggio parlato, spesso insistentemente volgare, ma non ipocrita, un'adolescente romana di nome «Desideria» racconta di sé all'autore, indicato con il pronome «Io»”, tenendo presente che quest'„Io” in realtà è un *io narrativo* (non biografico). Nel capitolo 2. della I. parte del romanzo (nell'edizione ungherese a p.49) appare nella *vita interiore* di Desideria la *Voce* – originariamente come una prolungazione della masturbazione (quest'ultima corrispondente in grandi linee ad un tipo di comunicazione in un *linguaggio privato*) della ragazza, la quale Voce da un approccio psicologico potrebbe essere considerata sia come un *Super Ego* particolarmente sviluppato, sia come il sintomo di un certo tipo di schizofrenia della protagonista (che spesso mostra anche i tratti della depressione bipolare: p.77), mentre dal punto di vista filosofico la Voce potrebbe essere – tra l'altro – una specie di caricatura dell'*imperativo categorico* kantiano. Con le parole di Desideria, la Voce – insieme alla verginità – è ciò che rende simile la stessa protagonista a Giovanna d'Arco: tale Voce, in varie occasioni, determina le decisioni e le azioni della giovane ragazza. La perdita della verginità – come ciò viene anticipato già all'inizio del romanzo (p.10) – equivale alla perdita di questa Voce interiore, prendendo in considerazione che il voto di castità di Desideria è stato assunto proprio in nome della *rivolta* (p.86).

Desideria è la figlia adottiva di una ricca donna di mezza età (Viola, tipica rappresentante della „borghesia decadente”, la cui esistenza apparente è possibile esclusivamente in funzione dei suoi conti bancari: p.190), il cui amore verso Desideria oscilla perpetuamente tra l'affetto materno e l'amore di carattere incestuoso (e ciò rivela un tratto decisamente decostruttivista-postmoderno del testo). In fin dei conti il romanzo ha due ar-

gomenti-chiave: da una parte la rilevanza dei simboli (con le parole di Desideria: „nella vita pratica si agisce realmente, ma nella vita interiore tutto avviene simbolicamente”), dall'altra parte la *rivolta* che costituisce un elemento fondamentale nell'intera opera moraviana. Per mezzo di un „piano di trasgressione e dissacrazione” e della forza coercitiva della Voce, Desideria (nel corso della narrazione) vive simbolicamente l'esperienza della prostituzione, poi – in un periodo di vari anni – realizza ciò che lei ritiene la dissacrazione del linguaggio, della cultura, della religione, della famiglia, del denaro, della proprietà privata e della vita umana, arrivando infine alla supposta *dissacrazione suprema*, cioè a quella dell'amore. Desideria, dunque, ha realizzato nelle forme più estreme tutto ciò che Dante nella *Commedia* aveva categorizzato come *peccati di incontinenza*.

Secondo l'interessante analisi di Jole Silvia Imbornone, „nell'economia della narrazione le preferenze sessuali di Tiberi ed Erostrato sono funzionali alla conservazione della verginità di Desideria per l'incontro providenziale con l'uomo fatale della rivoluzione, il compagno di Milano, Quinto, aspettato da Desideria «in un alone di attesa quasi mistica»; tuttavia egli si rivelerà un uomo mediocre e meschino che non la prenderà sul serio nel suo proposito di entrare nel gruppo rivoluzionario e finanziarne l'attività attraverso il rapimento della madre adottiva, azione che avrebbe dovuto sfruttare l'occasione dell'appuntamento di Desideria, Viola e il suo amante Erostrato per l'amore a tre”. Passando brevemente anche al piano comparativo, mentre nel primo romanzo di Moravia, *Gli indifferenti* (del 1929, con tratti neorealistici) uno dei protagonisti, Michele, per il suo carattere *indifferente* non riesce ad uccidere Leo (l'amante della madre e della sorella), ne *La vita interiore* Desideria – seguendo gli imperativi della Voce – uccide sia Tiberi (un altro degli amministratori/amanti di Viola, che verso la fine del romanzo intendeva sposare Desideria), sia Quinto (l'accennato „compagno di Milano”, che effettivamente ha tolto la verginità a

Desideria). Il concetto heideggeriano di *noia*, secondo l'osservazione acuta del fenomenologo ungherese Tibor Schwendtner, può adeguatamente essere messo in corrispondenza col concetto omonimo di Moravia: *noia* e indifferenza (ambidue legate all'angoscia e all'alienazione) in senso esistenzialista sono dei motivi-chiave – analogamente a *Gli indifferenti* e a *La noia* (quest'ultimo romanzo è del 1960) – anche in *Rivolta/Vita interiore*. Schwendtner addirittura estende il concetto più specifico di *noia profonda* (di Heidegger) a *La noia* moraviana (e tale estensione sembra d'essere giustificabile pure nel caso di *Rivolta*): „la *noia* profonda può raggiungerci in qualsiasi tempo e ovunque, non si può sfuggire da essa. Secondo Heidegger la sua strapotenza si manifesta nel fatto che ogni nostro sforzo sembra essere disperato per trovare un pas-satempo per superare tale sintonia. Dunque, per effetto della *noia* profonda, d'improvviso diventiamo indifferenti nei confronti delle cose, del nostro prossimo e di noi stessi” (Schwendtner 2003: p.89; Schwendtner qui compara determinati luoghi di *Essere e tempo* e di altri scritti heideggeriani con alcuni luoghi di *La noia*). Un altro tratto postmoderno del romanzo – rilevante sul piano comparativo e riconducibile in parte a Franz Kafka – è che questo non ha una conclusione, resta sospeso. Le ultime parole di Desideria all'Io sono le seguenti: „la tua immaginazione mi ha bruciata, consumata. Alla fine non esisterò più, se non nella tua scrittura, come impronta, come personaggio” (nell'edizione ungherese a p.416).

Senza entrare nei dettagli della trama, vorrei brevemente richiamare l'attenzione ad ulteriori aspetti del romanzo che – a mio parere – lo accomunano alle opere letterarie postmoderne. Si può affermare che Moravia in questo romanzo abbia davvero effettuato – attraverso la descrizione dei pensieri, degli enunciati e delle azioni di Desideria – una sistematica decostruzione di tutte quelle istituzioni sociali, culturali ed economiche che vengono connesse con dei „valori” (quindi, come si è già detto, si tratta della „dissacra-

zione” del linguaggio, della religione, della famiglia, del denaro, dell'amore). Moravia però va oltre alla distruzione/decostruzione di queste istituzioni „borghesi”, e „dissacra” anche quegli ideali che suppostamente avrebbero servito ad abbattere quelle istituzioni tradizionali: Moravia fondamentalmente annienta il mito della *rivoluzione*, che pur'essa – nella descrizione ironica del romanzo – è diventata una delle possibili istituzioni piccolo-borghesi (e che è forse pure riconducibile alla *noia profonda* heideggeriana). Lo scopo principale di Desideria è quello di realizzare – appunto per mezzo delle „dissacrazioni” – delle contrapposizioni „dialettiche” alle istituzioni borghesi: per esempio, rubare un piccolo oggetto insignificante rappresenta la „dissacrazione” della proprietà privata. Non si può non riconoscere in questo modo di pensare „simbolista” l'attitudine anarchica dei gruppi di estrema sinistra (e pure di estrema destra) degli Anni Settanta, in particolare quella delle BR, che – come è noto – erano composte da estremisti frustrati dei movimenti del 1968. L'azione del romanzo infatti si svolge in parte nel 1968 (p.166), ma è chiaro che Moravia abbia descritto il '68 (solo come sfondo, giacché Desideria non percepisce niente dell'„aria rivoluzionaria” di quell'anno) decisamente dalla prospettiva degli anni di piombo.

I punti-chiave del romanzo in cui Moravia decostruisce la *rivoluzione* (e quindi mostra il carattere peculiarmente istituzionale e piccolo-borghese di tale concetto) sono quelli in cui la connette ironicamente alla sessualità (come dice Desideria, il desiderio di far parte di un nucleo rivoluzionario corrisponde al desiderio sessuale: p.182), anzi alla sodomia (Tiberi intendeva sodomizzare Desideria, simbolo della rivoluzione, come aveva sodomizzato Viola, simbolo dell'America: p.172). Inoltre, in un determinato luogo del testo Desideria si mostra d'essere assolutamente indifferente nei confronti del marxismo (e prende duramente in giro Emilio, che avrebbe voluto spiegarle l'essenza di tale ideologia: pp.105–111). La distruzione sistematica del

concetto di *rivoluzione* appare anche in connessione all'accennato piano del sequestro di Viola (p.365), piano che è rigettato da Quinto con la seguente argomentazione: l'appartamento in cui Viola sarebbe stata rapita originalmente era un bordello, mentre „secondo le regole” del gruppo rivoluzionario tale sequestro si sarebbe potuto effettuare esclusivamente in una casa proletaria (pp.395–396); è difficile non-percepire qui l'interferenza col concetto-chiave del caso Moro: la „prigione del popolo”. Con ciò Quinto ha chiaramente dimostrato che pure coloro che – come lui stesso – si dichiarano d'essere *rivoluzionari*, hanno i propri *tabù*, i propri „valori” e le proprie istituzioni, che determinano le loro decisioni ed azioni. - - -

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI E SITOGRAFICI

- András Virágh, *Dalla prostituzione all'adesione alla sinistra [A kurválkodástól a baloldaliságig]* (2012): http://konyves.blog.hu/2012/07/16/a_kurvalkodastol_a_baloldalisag_moravia_lazadas (21/VII/2012).
- Jole Silvia Imbornone, *Tra rivolta e rivoluzione. La vita interiore di Alberto Moravia* (2004): <http://www.italianisti.it/FileServices/123%20Imbornone%20Jole%20Silvia.pdf> (21/VII/2012).
- Dario Bellezza, *Alberto Moravia: La vita interiore* (2001): <http://www.italialibri.net/opere/vitainteriore.html> (21/VII/2012).
- Tibor Schwendtner, *Libertà e fenomenologia. Studi su Husserl e Heidegger [Szabadság és fenomenológia. Tanulmányok Husserlről és Heideggerről]*, L'Harmattan, Budapest 2003.

La fortuna del racconto in Europa

La fortuna del racconto in Europa

A cura di Milly Curcio

Roma, Carocci, 2012, pp. 263

MICHELE SITÀ

L'Università degli Studi di Pécs organizza da quasi vent'anni, sotto la guida del prof. Luigi Tassoni, dei *Seminari internazionali interdisciplinari*, ogni anno originali per tematiche ed impostazione. I seminari di Pécs sono un luogo aperto al dialogo, al confronto, al ripensamento, sono un luogo in cui si incontrano idee e persone provenienti da varie realtà. Nel 2011 i seminari ebbero come denominatore comune il racconto, questa fucina di idee sarebbe tuttavia rimasta solo un bel ricordo, piacevole ma intangibile, senza l'uscita del volume *La fortuna del racconto in Europa*, un volume curato da Milly Curcio ed uscito nel 2012 per i tipi della casa editrice Carocci. Si tratta indubbiamente di un volume ben costruito, organico ed omogeneo al tempo stesso, ricco di spunti da offrire al lettore e di approfondimenti che sembrano intrecciarsi tra loro, ricreando e facendo assaporare il dialogo stesso da cui sono nati. La varietà diventa quindi un valore aggiunto, il racconto assume invece la funzione di perno dal quale si irradiano ed al quale sembrano tornare, una pagina dopo l'altra, tutti i saggi.

Qual è quindi il ruolo del racconto nel mondo di oggi, quale spazio si è ritagliato il racconto stesso all'interno di un'epoca, la

La fortuna del racconto in Europa

A cura di Milly Curcio

Carocci editore

NC
12.2012

nostra, che cambia e si trasforma ad una velocità molto più elevata rispetto al passato? Milly Curcio esplora, nelle prime pagine di questo volume, proprio *le ragioni del racconto*, cerca quindi di capire quali siano le aspettative del pubblico, rivisitando con cura opere ed idee di alcuni autori d'eccezione. Si accennava in precedenza alla varietà di questo volume, una molteplicità di voci che permette anche di andare alle origini di un genere, di percepirne le prime apparizioni e di notare come, con Giovanni Boccaccio, si diede il via ad una vera e propria tradizione letteraria europea. Le pagine scorrono con piacevolezza, aggiungendo tasselli significativi ed importanti inerenti all'evoluzione del racconto stesso, mostrando come vi siano molteplici accezioni ed approcci, ma anche come questo genere letterario, fin dal suo primo apparire, non abbia avuto sosta alcuna. Non è qui il caso di ripercorrere i vari saggi, sembra però importante notare la sensazione che queste pagine lasciano nel lettore, quella particolare impressione che si ha di ritrovare non solo un percorso letterario e culturale, ma anche un patrimonio che talvolta sembrava essere andato perso. Proprio per questo motivo non sembrerà né strano né forzato poter passare da Joyce e Beckett alla Deledda e D'Annunzio, ripercorrendo ed analizzando non solo i cambiamenti da loro apportati in campo letterario, ma respirando nel vero senso della parola le loro opere, il loro modo di scrivere, il loro personale e fondamentale apporto al genere in cui vengono a circoscrivere, in maniera naturale e non ricercata, alcune loro opere. I vari autori dei saggi lasciano talvolta spazio ai personaggi, talaltra ai narratori, in una sorta di continuo andirivieni di pensieri ed immagini che, spesso e volentieri, rendono ancor più colorato questo dibattito, immaginario e reale al tempo stesso. Si sente in diversi momenti del volume la palesata e chiara esigenza, tipicamente moderna, di dar vita ad un lettore nuovo, di risvegliarlo dal torpore della lettura, di rieducarlo a ritrovare il sapore della letteratura, partendo proprio dal racconto. Quello che il racconto

stesso chiede è che gli venga riconosciuto lo spazio che occupa, che si dia spazio alla sua voce, talvolta soffocata negli anni, che gli si attribuisca quel ruolo fondamentale che esso è venuto ad assumere, pur se spesso sottovalutato. Alcuni degli studi presenti nel volume mostrano proprio questa relazione tra il racconto e la vita, tra il racconto e la storia, un rapporto stretto ed indissolubile che permette al lettore di ripercorrere alcune tappe importanti del Cinquecento del Seicento e del Settecento. Il racconto cambia così come cambia la storia, così come cambia la società, segue i percorsi che gli vengono suggeriti, procede a volte incerto, altre baldanzoso e sicuro, a volte prestandosi alla scienza, altre volte confondendosi con altri generi letterari. A portare avanti questo percorso, incatenandosi a perfezione gli uni agli altri, sono i contributi dei vari autori, Juan Varela-Portas de Orduña ci riporta alle origini, per poi proseguire questo percorso grazie a Duilio Caocci, Paola Benigni, Tímea Farkis e Beáta Tombi. Ci si avvicina piano piano al giorno d'oggi, ma non si tratta solo di un percorso spazio-temporale, l'impressione è quella di entrare nell'anima del racconto, di viverlo da dentro, di vederlo nascere e crescere, cambiare e soffrire, cadere e rialzarsi. In questo percorso si prosegue grazie a Pietro Spirito, che ci accompagna tra le *Favole* di Svevo, procedendo con Morana Čale che parla dell'ammaestramento del lettore prendendo spunto da un racconto di Marinković. La lettura prosegue cercando di mostrare anche i meccanismi del racconto, non solo quelli interni ed intrinseci al racconto stesso, ma anche quelli che questo suscita nel lettore. Così, se da un lato Luigi Tassoni ci introduce nel paradosso del racconto prendendo ad esempio Gombrowicz, dall'altro Luciano Vitacolonna, rifacendosi a Moravia, suggerisce un percorso di lettura, indirizzando l'attenzione proprio sul come leggere un racconto. Dopo alcune interessanti "voci di donne" proposte da Michela Zompetta, vengono proposte da Judit Józsa alcune considerazioni su come Fiume, Trieste e il mare Adriatico compaiano e ritornino in alcuni scrittori un-

gheresi. Cambiano tempi e luoghi, eppure il racconto mantiene la sua autorevolezza, talvolta rivendicando una ben precisa e motivata autonomia. Luigi Tassoni, in un altro saggio, ci propone quello che egli stesso definisce un "breviario del racconto", definendo le sette virtù capitali che lo contraddistinguono. Per comprendere meglio in che direzione il racconto si stia dirigendo non si poteva certo evitare il confronto coi contemporanei, in particolare Nicolò Maldina si concentra su Cavazzoni e Milly Curcio su Benati, ma i riferimenti a Malerba, Nori, Celati e Cornia, solo per citarne alcuni, sono frequenti ed indispensabili. Si è più volte notato come questo volume proceda su una via che sembra avvicinarci sempre più al cuore della narrazione, sembra quasi che si sentano pulsare le parole stesse, come

se i racconti dovessero prendere forma da un momento all'altro. In effetti è proprio così, ci si accorge alla fine che l'impressione avuta era quella giusta, le ultime pagine sono occupate da tre brevi racconti di Emiliano Gucci, Rino Garro e István Naccarella.

La fortuna del racconto in Europa è un volume che si fa leggere con piacere, apre un dibattito fruttuoso e ricco di spunti tra i vari autori che, di pagina in pagina, sembrano passarsi il testimone di un'immaginaria staffetta letteraria. In questo dibattito si inserisce il lettore, spinto a confrontarsi con i numerosi aspetti del racconto, con i vari riferimenti che vengono portati avanti, un lettore che verrà sempre più convincendosi di quanto sia importante, ieri come oggi, raccontare e raccontarsi.

Biografie

LAJOS BŰSI è nato nel 1965 a Mezőtúr. Si è diplomato come insegnante di geografia, in seguito si è laureato in Economia, Estimo e Management. È stato Presidente dell'Assemblea Generale della Contea Jász-Nagykun-Szolnok e, tra il 1998 e il 2006, membro del Parlamento. Dal 2000 al 2002 ha ricoperto la carica di Presidente del Consiglio di sviluppo regionale per la Contea Észak-Alföld. Attualmente è vice segretario di Stato per lo sviluppo rurale del Ministero dello Sviluppo rurale.

ADRIANO CIANI è Professore Ordinario di Economia Ambientale e Gestione delle imprese Agricole presso l'Università di Perugia. Ha realizzato collaborazioni di ricerca, insegnamento, assistenza tecnica e divulgazione in più di 50 Paesi. Dal 2001 al 2009 è stato incaricato dal Ministero degli Affari Esteri, Addetto Scientifico presso l'Ambasciata italiana a Tirana, dove ha promosso un ampio Programma Scientifico: «Uno Sviluppo Sostenibile per l'Albania». È Direttore della Scuola Estiva Internazionale in «Gestione e Promozione Sostenibile del Territorio».

MASSIMO CONGIU, giornalista, studioso di storia dell'Europa centro-orientale, laureato in storia contemporanea all'Università Federico II di Napoli. Membro dell'Aiseco, risiede e opera a Budapest dove per anni si è occupato di storia e politiche del lavoro e delle organizzazioni sindacali dell'Europa centro-orientale. Ha pubblicato per le case editrici Ediesse, Palgrave Macmillan, Aula e collabora con l'Università Corvinus di Budapest. La sua attività giornalistica si svolge tramite collaborazioni regolari con *il manifesto* e con altre testate italiane e non, per le quali scrive articoli di approfondimento politico.

MILLY CURCIO, critico e storico della letteratura, nella sua attività di ricerca, presso l'Università di Roma Tor Vergata e presso l'Università di Pécs, e nei suoi numerosi studi si è occupata particolarmente del racconto e del romanzo contemporaneo. Ricordiamo almeno il suo libro *Pier Paolo Pasolini: l'eretico, il*

corsaro, il luterano (Fucina Jonica, 1989), e la cura di *Viaggio in Israele* (Edicampus, 2011) di Mario La Cava, e, editi da Rubbettino, dei *Racconti di Bovalino* (2008) di La Cava, dell'epistolario di La Cava e Sciascia, *Lettere dal centro del mondo. 1951-1988* (2012), e dell'autobiografia *Album Hubay* (2008), nonché il recente volume *La fortuna del racconto in Europa* (Carocci, 2012). Fa parte del comitato scientifico dei Seminari internazionali interdisciplinari di Pécs.

GIULIO D'ANGELO si è diplomato in flauto sotto la guida di Roberto Fabbriciani e laureato *cum laude* in Musicologia presso l'Università Cà Foscari di Venezia. È da oltre trent'anni consulente musicale dei *Solisti dauni* ed è docente di Storia ed Estetica Musicale del Conservatorio di Musica *Giuseppe Tartini* di Trieste. Al presente è impegnato presso l'Università *Eötvös Loránd* di Budapest in un Dottorato di ricerca su *Le scelte letterarie della Romanza italiana da camera dell'Ottocento*.

ZSUZSANNA FÁBIÁN si è laureata in lingua e letteratura italiana nonché in lingua e letteratura tedesca all'Università «Eötvös Loránd» di Budapest (1973). Ha insegnato linguistica italiana presso la Cattedra di Italianistica dell'Università «József Attila» di Szeged (1973-1988). Professore associato presso la Cattedra di Italianistica dell'Università «Eötvös Loránd» di Budapest (dal 1988) e prof. ordinario dal 2011. Le sue ricerche abbracciano vari campi della grammatica descrittiva (con particolare riguardo alle questioni della valenza, anche in collaborazione con M. T. Angelini), della lessicologia, della lessicografia, delle unità fraseologiche e dell'onomastica. Il numero delle sue pubblicazioni si aggira attorno a 150, tra cui le più importanti sono: *Le reggenze dei verbi italiani* (1981, 1998), *Vocabolario per turisti ungherese-italiano e italiano-ungherese* (1982), *Modi di dire e proverbi italiani con i corrispondenti ungheresi* (in collaborazione con Danilo Gheno 1986, 2003), *Filo da torcere - esercizi di fraseologia italiana* (1987), *Vocabolario delle reggenze degli aggettivi italiani*

(1996), *Dizionario italiano-ungherese della valenza dei nomi* (2005), *Ricerche sulla valenza* (2009), *Dall'Italia all'Ungheria. Parole di origine italiana nell'ungherese* (in collaborazione con Győző Szabó 2010).

DÁVID FALVAY insegna storia e letteratura antica al Dipartimento di Italianistica dell'Università Eötvös Loránd (ELTE) di Budapest. Si occupa del culto italiano di santi centro-europei nel Basso Medioevo e di manoscritti agiografici italiani. Ha partecipato a vari convegni internazionali e ha pubblicato, tra gli altri temi, su Elisabetta d'Ungheria, Guglielma di Milano, Margherita d'Ungheria e Margherita Porete. Attualmente sta svolgendo una ricerca sulle versioni italiane delle *Meditationes Vitae Christi*.

CSILLA JANDALA ha ottenuto il dottorato di ricerca in Scienze Economiche presso l'Università di Scienze Economiche di Budapest e da allora lavora nel settore dell'istruzione superiore per il turismo. Nei primi anni '90, ha avviato vari programmi di turismo. Attualmente è vice-rettore del Collegio Edutus, responsabile scientifico per le relazioni internazionali, nonché direttore del dipartimento di turismo. Grazie a lei il Collegio Edutus è diventato membro affiliato di UNWTO. Ha preso parte a più di 40 conferenze internazionali organizzate da AIAE, UNWTO, OCSE, UE e presso università. Ha pubblicato 5 libri, 7 note, più di 100 studi ed ha portato avanti più di 50 ricerche. È membro del comitato di redazione della rivista scientifica *Tourism Bulletin*, da lei fondata nel 1997.

ÁGNES LUDMANN ha ottenuto la laurea triennale in italianistica presso la Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd. Dopo aver ottenuto la qualifica di interprete consecutiva presso la Camera di Commercio Italiana per l'Ungheria ha continuato i suoi studi in Lingua, letteratura e cultura italiane ottenendo, sempre presso la Facoltà di Lettere dell'Università Eötvös Loránd, la laurea magistrale. Attualmente sta frequentando la scuola di

dottorato in italianistica, occupandosi principalmente della letteratura moderna e contemporanea, concentrandosi in particolare modo su alcuni scrittori dell'Emilia-Romagna. Dal 2011 lavora come insegnante di lingua italiana presso il Collegio Eötvös József.

IVANA MARGARESE, laureata in filosofia, esperta in cultura visuale, è dottoressa di ricerca in Studi culturali, rappresentazioni e performance ed è stata assegnista di ricerca presso l'Università Elte di Budapest. Collabora attivamente con la rivista spagnola di Studi Culturali, La Torre del Virrey, e ha pubblicato per diverse riviste di letteratura e arte visuale. Ha inoltre curato alcuni progetti di mostre fotografiche legate al tema degli archivi e delle memorie private.

MÓNIKA F. MOLNÁR, turcologa, storica e italianista, attualmente è ricercatrice presso l'Accademia delle Scienze d'Ungheria. Si occupa delle relazioni tra l'Italia, l'Ungheria e l'Impero Ottomano. Tra gli altri temi si è occupata della frontiera tra gli imperi e civiltà, della pace di Karlowitz e dell'attività di L.F. Marsigli, pubblicandone saggi e traducendone in ungherese il suo trattato sull'Impero Ottomano.

ANNA NAGY si è laureata all'Università Cattolica Péter Pázmány in Estetica con una tesi sulle tragedie di Seneca. Ha continuato il suo percorso di studi all'Università degli Studi di Roma «La Sapienza» dove ha ottenuto la Laurea Triennale e Magistrale in Filosofia antica. Relatore della sua tesi dal titolo «La rilevanza della fisica nell'etica posidoniana», discussa nell'ottobre del 2012, è stata Anna Maria Ioppolo.

LUCIANO SEGRETO è professore di Storia Economica Internazionale, di Storia della Finanza e di Business History in a Global Economy presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Firenze. I suoi interessi di ricerca vertono sulla storia del capitalismo familiare, sulla storia del sistema bancario e

sulla storia d'impresa in una dimensione comparativa internazionale.

MICHELE SITÀ, professore aggiunto presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica Péter Pázmány. Si è laureato in filosofia presso l'Università degli Studi di Messina ed ha conseguito il dottorato di ricerca in filosofia presso l'Università ELTE di Budapest. Si occupa di filosofia, letteratura, teatro e cinema.

LUIGITASSONI, critico e semiologo, è professore ordinario di Letteratura italiana all'Università di Pécs (Ungheria), Direttore del Dipartimento di Italianistica e dell'Istituto di Romanistica, Dottore dell'Accademia ungherese delle Scienze. Tra i più attivi critici della letteratura del Novecento e contemporanea (suoi gli studi fondamentali su Caproni, Penna, Zanzotto), ha elaborato approfondite analisi testuali delle opere di Dante, Petrarca, Leopardi (imminenti in volume). È autore di oltre 400 pubblicazioni scientifiche, di 20 volumi e di 14 edizioni filologiche. Si segnalano: *Finzione e conoscenza* (Lubrina, 1989), *Senso e discorso nel testo poetico* (Carocci, 1999), *Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto* (Carocci, 2002), *La memoria familiare. Due letture incrociate: Giuseppe Tommaseo di Lampedusa e Péter Esterházy* (Carocci, 2007), *Il viaggiatore visibile. Come leggere i romanzi* (Carocci, 2008). Ha curato e commentato i *Poeti erotici del '700 italiano* (Mondadori, 1994), *Ipsonetto* di Zanzotto (Carocci, 2001), le *Rime e prose proibite* di Bertola (Carocci, 2003), le *Lettere dal centro del mondo* di Sciascia e La Cava (Rubbettino, 2012). Dirige i Seminari internazionali interdisciplinari di Pécs.

BEÁTA TOMBI, professore aggiunto di letteratura italiana all'Università di Pécs. Si è occupata, fra l'altro di teoria letteraria, di letteratura dell'Umanesimo, e delle poetiche Neoclassiche. Tra i suoi lavori si ricordano l'ampio volume sulla ricezione di Foscolo nella letteratura contemporanea, e la cura del Petrarca europeo insieme a Gian Mario Anselmi e a Luigi Tassoni.

LUCIANO VITACOLONNA è nato a Guardia-grele nel 1953. Nel 1976 si è laureato in Lettere (con la votazione di 110/110 e lode) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze. Nel 1981 e nel 1982 ha condotto ricerche nel campo della linguistica del testo presso l'Università di Bielefeld (Germania). Dal 1984 al 2001 ha insegnato materie letterarie e latino nelle scuole superiori e dal 2002 è ricercatore presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Chieti-Pescara, dove insegna «Teoria della Letteratura». Conosce le seguenti lingue: latino, francese, inglese, spagnolo e tedesco; ha inoltre studiato greco antico, sanscrito e swahili. Si occupa di teoria del testo, linguistica, semiotica, narrazione, teoria della letteratura e filosofia del linguaggio.

LÁSZLÓ MIHÁLY VÖRÖS, Professore Emerito e Direttore della Ricerca per lo Sviluppo Locale delle catene alimentari e di Innovazione per Helia Working Group del Collegio EDUTUS. Ha ottenuto il dottorato di ricerca presso l'Accademia Ungherese delle Scienze nel 1994. Dal 1988 è stato eletto membro del Consiglio IFMA per l'Europa orientale. Nel 2008-2009 è stato borsista di ricerca per la Japan Foundation.