

MISCELLANEA DI STUDI IN ONORE DI NÁNDOR BENEDEK

*Miscellanea di studi
in onore di
Nándor Benedek*

*a cura di
Andrea Kollár*



Revisione dei testi:
*Giuliana Paganucci
Alessandro Rosselli*

Illustrazione grafica:
Szilámér Nanay
<http://www.nanay.eu>

Revisione linguistico-culturale:
Dénes Mátyás

Impaginazione e grafica:
Ételka Szónyi

Il presente volume è stato stampato con il contributo
dell'Università degli Studi di Szeged e della Facoltà di Lettere.

Indice



Indirizzo di saluto	7
Pál József: A szegedi Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék története. Adalékok az olasz nyelv tanításának történetéhez a Szegedi Egyetemen ..	9
<i>Linguistica</i>	17
Alessandro Bitonti: All'origine del blasone popolare. Analisi linguistica di un corpus di dati pugliesi	19
Mária Farkas: Nuove ricerche nell'analisi contrastiva in Italia	27
Fóris Ágota: A terminológia és a szaklexikográfia újabb eredményeiről ..	33
Judít Józsa: Dalla sociolinguistica alla glottodidattica	51
Andrea Kollár: Ethnic Stereotypes and Language Teaching	63
Edina Lanteri: La commutazione di codice e l'enunciazione mistilingue ovvero le abitudini linguistiche di una famiglia bilingue	69
Darja Mertelj: Frasi imperative italiane – alcuni usi nella lingua parlata: aspetti linguistici, interculturali e glottodidattici	99
Hedvig Sulyok: Fausto Veranzio e il suo Dizionario, con particolare riferimento alla sezione italiana	121
Henriett Ternyák: Interculturalità nella comunicazione aziendale italo–ungherese	139
<i>Cultura e letteratura</i>	163
Dávid Kinga: Mattia Pascal, azaz egy ön-identifikációs kísérlet kudarca ..	165
Márton Kaposi: Il re Mattia Corvino e il premachiavellismo in Europa Centrale	195
Dénes Mátyás: Minimalista o no? Gli influssi su Andrea De Carlo ...	223
Irena Prosenč Šegula: Il meraviglioso nella teoria letteraria di Torquato Tasso	245
Alessandro Rosselli: Gábor Pogány, un direttore della fotografia ungherese nel cinema italiano degli ultimi anni del fascismo (1937–1944) ...	255
Márton Róth: Un utopista cinquecentesco: Francesco Patrizi	271
Szilágyi Annamária: A 19. századi olasz opera dramaturgiai sajátosságai a Trubadúr fényében	287

<i>Contributi degli studenti</i>	301
Noémi Berethalmi: Alla ricerca della realtà perduta. Moravia e l'esperienza dell'alienazione negli Indifferenti, nel Disprezzo e nella Noia	303
Kármén Dányi: Il dialetto fornese	317
Kata Kunstár: Immigrazione e comunicazione interculturale in Italia. Problemi e prospettive	327
Judít Pál: Gallismo e politica. Temi ricorrenti nei romanzi Don Giovanni in Sicilia, Il bell'Antonio e Paolo il caldo di Vitaliano Brancati	341
<i>Appendice</i>	351
Stohl Róbert: A Szegedi Tudományegyetem BTK Olasz Tanszék Könyvtárában található szakdolgozatok bibliográfiája 1996–2001 ..	353

Indirizzo di saluto



Sono particolarmente lieto di avere l'occasione, cinque anni dopo l'uscita di un precedente volume di saggi a lui dedicato, di poter offrire al nostro caro amico e collega Nándor Benedek una nuova miscellanea di studi in suo onore.

Infatti, tutti i membri del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Szeged ricordano sempre con vivissima simpatia il Professor Benedek.

Alcuni di loro, oltre ad aver partecipato al precedente volume miscellaneo, hanno avuto anche la possibilità di lavorare con il Professor Benedek.

Chi invece lo ha conosciuto solo in occasione della presentazione della passata miscellanea, ha avuto il piacere di incontrare una persona che, oltre agli indubbi meriti scientifici, ha saputo mostrare a tutti la sua grande umanità.

Ciò è confermato anche dal fatto che alcuni giovani colleghi, non appartenenti al Dipartimento di Szeged e, addirittura, in servizio presso Università straniere, hanno espresso il loro desiderio – talvolta realizzato, talvolta no – di partecipare alla creazione del presente volume miscellaneo.

Inoltre, nel 2006, abbiamo festeggiato il cinquantesimo anniversario della riapertura dei corsi di italiano presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Szeged.

Quale migliore occasione, allora, se non questa, di poter fare un'altro festeggiamento in onore di un insigne membro del Dipartimento di Italianistica e altresì di offrirgli un volume di saggi cui hanno partecipato tanti suoi cari amici e colleghi?

Sono molto onorato, e in questo senso certo anche di esprimere non solo la mia personale opinione, di aver partecipato a questa iniziativa che vuole appunto onorare un caro amico di tutti noi.

József Pál
Direttore del Dipartimento di Italianistica

Szeged, 1 giugno 2007

Rál József.
A szegedi Olasz Nyelvi és Irodalmi
Tanszék története.
Adalékok az olasz nyelv tanításának történetéhez
a Szegedi Egyetemen



A Szegedi Egyetemet, az erdélyi Kolozsvári Egyetemről való átköltözés után, 1921-ben törvényerejű rendelettel alapították. Az olasz nyelv tanítása az 1922/23-as tanévben indul az intézmény falai között egy gyakorlatorientált nyelvtanfolyam és egy heti négy órás irodalomkurzus keretében, melyeket egy magyar lektor, Málly Ferenc gimnáziumi tanár vezet. Az 1925/26-os tanévben a Tanszék szerződéses oktatója lesz Vittorio Santoli olasz lektor, és a heti óraszám 8–10 órára emelkedik. Az 1927/28-as tanévben az olasz a latinnal, a némettel, vagy a franciával párosítható külön szakká válik. A következő tanév során új olasz lektor kerül a tanszékre Alberto Gianola személyében, aki az 1932/33-as tanévtől megbízott előadóként nyelvészet és irodalom órákat tart, így emelve a tanítás színvonalát az 1933/34-es tanévig tartó szegedi tartózkodása alatt. A nyolc lektor és megbízott előadó közül, akik 1950-ig Szegeden tanítottak, Gianola mellett ki kell emelnünk Ottone Degregorio nevét is, aki 1938-tól 1950-ig hathatós segítségére volt a tanszékvezetőknek. Ezek közül az első Várady Imre, akinek legismertebb és mindmáig forgatott munkája az 1933/34-ben Rómában kiadott *Storia della letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* című kétkötetes összehasonlító irodalomtörténet. Várady – miután a Római Magyar Akadémia főtitkári tisztségét tölti be 1927–36 között – 1936-ban Szegedre kerül, s előbb óraadó tanárként, majd pedig tanszékvezetőként dolgozik. Egyidejűleg az Olasz Filológiai Intézet igazgatójaként tevékenykedik. Tudományos felkészültsége révén az oktatás magasabb színvonalon folytatódik, és a heti óraszám is 14–20-ra emelkedik. A Kolozsvári Egyetem visszaállításával Várady az 1940/41-es tanévtől az említett városba és egyetemre költözik át, és az ottani Olasz Filológiai Intézet igazgatójává válik. 1942 októberétől aztán a Bolognai Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tanszékvezetője egészen 1967-ig, amikor megbízatása lejár. Ezután Rómában él 1974-ben bekövetkező haláláig. Helyére Kolozsváron Tamás Lajos, a Román Nyelvek Filológiájának tanszékvezetője kerül.

Mindeközben a Szegedi Egyetem élete tovább folytatódik, és a Bölcsészettudományi Kar Olasz Intézetének igazgatói posztjára 1940-ben Koltay-Kastner Jenőt nevezik ki. Ő a Pécsi Egyetemen 1924-től tanszékvezető, emellett a Római Egyetem magyar nyelv és irodalomtanára, valamint a Római Magyar Akadémia igazgatója 1935 és '40 között. Személyében egy kiváló professzor lép hivatalba, aki az olasz filológia és a magyar-olasz történelmi és kulturális kapcsolatok lelkes magyarországi művelője. Kiemelkedő oktatói és tudományos tevékenységében számos gimnáziumi tanár, tudós, kutató segíti és támogatja, akik az olasz kultúra iránti tisztelet és szeretet lelkületében élők, a magyar kulturális életben kiemelkedő helyet elfoglaló személyiségek. A történelem viharos éveit közepeztette továbbra is intézeti igazgató, valamint megőrzője az Olasz Nyelvek Filológiai Tanszékének az egyetemi reformok által előírt és megengedett szervezeti kereteken belül. Széles látókörű hungarológus, italianista, valamint a francia nyelvnek és irodalomnak is lelkes művelője. Felkészültsége lehetővé tette számára, hogy 1950 és '56 között is az olasz és a francia irodalommal foglalkozzon, egy olyan időszakban, amikor a klasszikus és a modern filológiai tanszékek működését – az orosz kivételével – megszüntetik a magyar egyetemeken. Ekkor az Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetet vezeti. 1957-től, amikor a latin, a német, a francia, az olasz, majd az angol nyelv ismét a tanítás tárgyát képezi, valamint tovább folytatódik az orosz nyelv szaktárgyként való tanítása is, Koltay-Kastner a Román Nyelvek Filológiai Intézetét irányítja, amelynek részét képezi az olasz és a francia filológia mellett a lektorátusi spanyol és román nyelvtanítás is. Itt marad egészen a megbízatásának lejártáig, amely a korhatár elérése miatt következik be 1968-ban. Az Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék Sallay Géza indítja újra 1972-ben. Tevékenysége alatt az olasz irodalomtanítás új tartalmakkal is gazdagodott. 1974-től '76-ig a tanszékvezetés Neményi Kázmér, 1976-tól '78-ig pedig Benedek Nándor feladata, aki már 1952-től a Szegedi Egyetem oktatója volt. Benedek professzor tudományos kutatásai mellett ki kell emelni lexikográfiai és tankönyvírói munkásságát. A nyelvtörténeti szemináriumokon diákjaink még ma is az ő jegyzetét használják. 1978 és 1983 között Fogarasi Miklóst bízzák meg a tanszék vezetésével. Fogarasi az olasz leíró nyelvtan ismert kutatója, tanszékvezetői működése alatt az intézetet a nyelvészeti stúdiumok dominanciája jellemzi. Főbb érdeklődési és kutatási területei: az olasz nyelvben meghonosodott magyar eredetű szavak, az olasz nyelv rendszerének vizsgálata, az olasz nyelvtörténet, valamint az olasz-magyar kontrasztív nyelvészet kutatása. Nevéhez mintegy 150 publikáció fűződik, máig is forgatott kötetei az 1969-ben Budapesten megjelent *Grammatica italiana del Novecento*, illetve az 1987-es megjelenésű *Nuovo manuale di storia della lingua italiana*. Tanszékvezetői

tevékenysége idején indul, éppen az ő kezdeményezése nyomán, a Szegedi és az Udinei Egyetem testvérkapcsolata.

Az Olaszország és Magyarország közötti új kulturális megegyezés aláírásával két olasz lektor kerül Magyarországra, Budapestre illetve Szegedre. A Szegedi Egyetemen Mauro Santelli tevékenykedik 1965/66-tól 1970/71-ig. Őt 1972-től Danilo Gheno követi, akit aztán 1975-ben meghívunk a Firenzei Egyetem finnugor filológiai megbízott előadójának. Ekkor kerül a Tanszékre az 1975–76-tól mindmáig itt tevékenykedő Ezio Bernardelli.

Mivel az oktatás tematikájának kialakítása és az órák beosztása is a lektor feladata, ezért felkészültsége, tudományos érdeklődése és véleménye minden szemeszter felépítését meghatározza. Ily módon a kezdő és haladó szintű gyakorlati nyelvórák, valamint az irodalmi szövegolvasási és szövegértelmezési órák mellett és alatt különböző órák foglalkoznak az olasz kultúra olyan kiemelkedő személyiségeivel, mint Leopardi, Tasso, Ariosto, Metastasio, Monti, Parini, Boccaccio, Foscolo, Manzoni, D'Azeglio, Carducci, Macchiavelli, Goldoni vagy a „Dolce stil nuovo” poétái. Nagyobb fokú tanítási és tudományos megfontoltság mutatkozik meg az először lektorként, majd 1929 és 1934 között megbízott előadóként oktató Alberto Gianola munkásságával, aki – többek között – rendszeres *Lectura Dantis* és olasz kulturális földrajz kurzusokat indít.

Egy jól felépített, ha írásban nem is rögzített program indul Várady Imre tanszékvezető tevékenysége idején, akit munkájában Degregorio és Bormioli támogat, az utóbbi Szegeden, az előbbi mind Szegeden, mind Kolozsváron. E programot még komolyabb tervezéssel folytatja Koltnay-Kastner Jenő tanszékvezető tanár. Az említett oktatók mindegyike heti három órás főkurzust vezetett, melyeket heti két órás szemináriummal egészítettek ki. Ezek az olasz irodalom különböző témaköreivel foglalkoztak, mint amilyen a kezdetek irodalma, a három firenzei korona, a humanizmus, a reneszánsz, Ariosto és Tasso munkássága, a XVIII. század, a romantika, az olasz egység korának, illetve a XIX. század végének irodalma, valamint a magyar-olasz történelmi és irodalmi kapcsolatok témaköre. Degregorio fordítási gyakorlatokat indított, és az olasz nyelvtanítás módszertanának elméletét is oktatta, melyet aztán Bormioli is folytatott.

A bölcsészettudományi karokon új programtervezeteket csak az antik és modern filológia tanításának 1957-es megerősödését követő reformokkal vezetnek be. Ezek rendelkeznek az egyes órák témakörét illetően, és előírják az irodalom, az irodalomkritika, a történelem, a nyelvtörténet és a leíró nyelvészet, a stilsztika órák, valamint az egyes gyakorlatok: az olasz–magyar és a magyar–olasz fordítás,

a beszédgyakorlat; az irodalmi szövegolvasási órák, az irodalmi és nyelvészeti szemináriumok stb. tematikáját.

Az 1990-es évek elejének legjelentősebb újdonsága az Olaszországról szóló komplex földrajzi, politikai, gazdasági, művészeti és irodalmi ismereteket oktató tanórák heti négy órában történő bevezetése.

A jól megfontolt gyakorlat következtében az olasz tanszékek, a modern filológiai tanszékekhez hasonlóan, nemcsak az egyetemi oktatás, hanem tudományos és kulturális kutatások színterei is. A szegedi Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék oktatóinak éppen ezt a kettős tevékenységet kell folytatniuk. Immár hagyománnyá vált, hogy az olasz filológia a francia filológiával közösen publikálja az évente megjelenő „Acta Universitatis, Sectio Romanica” című kiadványt, melyben közreműködnek hazai és külföldi folyóiratok is.

A Tanszék minden évben pályázatokat hirdet, többek között olasz irodalmi szövegek fordítására is. Az Olasz Köztársaság nagykövete 1979-től kezdődően ösztöndíjat ajánl fel a legjobb fordítás készítőjének, amelyet immár több ízben sikerült megnyerni. Mindemellett, az országaink közötti kulturális egyezmény egyhónapos ösztöndíj-lehetőséget biztosít a perugiai Università per Stranieri Egyetemen, gyakorlatilag minden olasz nyelvet tanuló diák számára az ötéves képzése során. Említésre méltó, hogy a budapesti és a szegedi olasz tanszék felváltva, két-évente rendszeresen továbbképző tanfolyamokat rendez a magyarországi gimnáziumok és lektorátusok olasztanárai számára.

1984-ben Szabó Győzőre bízzák a Tanszék irányítását, aki korábban már a Padovai Tudományegyetem megbízott előadója. A Szabó tanár úr kinevezését követő időszakra a nyelvészeti tanulmányok különös megerősödése jellemző. Az intézet oktatói számos kötetet írtak és szerkesztettek, így például az 1986-os *Ideali del Rinascimento (In memoriam Eugenio Koltnay-Kastner)* vagy az 1988-as *Scritti in onore di Miklós Fogarasi* címűeket. 1988-ban Szabó tanár úr a Budapesti Egyetemre kerül. 1989. január elsejétől tisztségét Pál Józsefre bízzák, aki 1995. januárjában a Római Magyar Akadémia tudományos igazgatójává válik, majd Magyarországra visszatérve kulturális államtitkár lesz, 2000-től pedig ismét a Tanszékot vezeti. Távollétében az irányítást Kelemen János, Bakonyi Géza, Farkas Mária és Vigh Éva látja el.

A Tanszék kutatói és oktatói munkájában ma néhány alapvető irodalomtörténeti korszakra helyeződik a hangsúly. A Dante-tanulmányok és a középkori tanulmányok megerősödése Pál József monográfiájában, az 1997-es *Simbolismo linguistico e tipologico della Commedia*-ban, valamint az 1986-tól mindmáig általa szerkesztett *Ikonológia és műértelmezés* című sorozatban mutatkozik meg, míg a reneszánsz és a ba-

rokk irodalom megerősödése a docensként tanító Vigh Éva könyveiben, és az adjunktusként dolgozó Tekulics Judit reneszánsz dialógusok elméleteinek és gyakorlásának témájában írt doktori disszertációjában (*L'«arte del dialogo» e il «tempio della conversazione». Teoria e pratica del dialogo nelle opere di Stefano Guazzo*) érhető tetten. Vigh Éva számos kötetet publikált az udvari irodalomról, mind olasz, mind magyar nyelven (*Arte aulica in Italia fra i secoli XVI e XVII* [Az udvari művészet Itáliában]), hasonlóképpen az etika és a retorika kapcsolatáról az olasz klasszicizmus időszakában (*Barocco etico-retorico nella letteratura italiana, Virtutes elucutionis & virtutes morales. Retorika és etika az olasz klasszicizmus értekezésirodalmában*). Sok régi olasz szöveg magyar fordítását is neki köszönhetjük (Tasso, Della Casa, stb. művei), továbbá együttműködik több olasz egyetemmel és folyóirattal is, a Hispanisztika Tanszéken például az aranykori olasz-spanyol irodalmi kapcsolatokról tart kurzust.

Hosszú évekig a Tanszék külső megbízott munkatársa volt, mint művészettörténetet oktató előadó Hajnóczi Gábor, a *Città ideale* [Ideális város a reneszánszban] című nagyszerű mű szerzője, valamint Andrea Palladióról folytatott fontos kutatások kivitelezője. Elhunytá után oktatási tevékenységét Giuliana Paganucci tanárnő folytatja, aki 2003-tól a Tanszék lektora.

A XVIII. századi kultúra kutatója Pál József mellett Dávid Kinga tanársegéd is. Öt éve hagyta el a Tanszékét egészségügyi okok miatt Ördögh Éva, Leopardi életművének elkötelezett kutatója. Három évig tartó pisai tanulmányainak gyümölcse Leopardiról írt doktori disszertációja. Ezt követően számos könyvet és tanulmányt publikált az olasz irodalom e fontos személyiségének költészetéről és gondolatvilágáról: neki köszönhetjük, többek között, a III gondolatot tartalmazó *Pensieri* magyar fordítását.

A Tanszékhez kötődik az Akadémiai Kiadónál publikált egyetememes világirodalomtörténet megjelenése. A *Világirodalom* (2005) munkálataiban részt vettek az oktatók mellett az olasz doktori képzés doktoranduszai is, így Laurinyecz Anita, Adorján-Kiss Tibor, Szarka Géza, Andróczki Anett, akik az olasz irodalom témakörében írtak egy-egy fejezetet. Az ezer oldalas kötet szerzői (köztük 15 tanszékvezető) a magyarországi négy leghíresebb Bölcsészettudományi Kar legkiválóbb idegennyelvű irodalom szakértői és tanárai.

A nyelvészeti kutatásokat, melyek Fogarasi professzor úr személyében találtak mesterükre, jelenleg Farkas Mária egyetemi docens és Zentainé Kollár Andrea adjunktus kolléganők folytatják (Kollár Andrea 2005-ben védte meg doktori disszertációját, melynek címe: *Politica linguistica e diritti linguistici nello specchio di una comunità plurilingue*). Farkas Mária mintegy 90 publikációja közé tartozik – többek között – három nyelvészeti könyv, számos egyetemi jegyzet, antológia, tanulmány, cikk és

fordítás. Érdeklődése főként a mai olasz nyelv jelenségei, valamint a magyar és olasz szintagmák kontrasztív vizsgálata felé irányul, az utóbbi időben azonban az 1861. évi olasz egységesítés utáni korszak római színházának nyelvi jelenségeivel is foglalkozik. A Ph.D. képzés keretében is tart órákat (az alkalmazott nyelvészet témakörében) a Pécsi Tudományegyetemen.

Az olasz nyelv leíró nyelvtanának tanítása – a fonológia, a morfológia és a szintaxis témaköreinek oktatása – Doró Gézáné adjunktus hatásköre, aki több olasz nyelvű tankönyv szerzője és társszerzője (legutóbbi publikációja a 2005-ös *Prove graduate di profitto*, melynek társszerzője többek között a híres nyelvész, Angelo Chiuchiu is).

A Tanszék nem működne az olasz lektorok oktatási, szervezésbeli és tudományos segítségével nélkül. Ezio Bernardelli több mint harminc éves tanítási gyakorlattal rendelkező oktató és kiemelkedő hatékonyságú szervező, a Socrates-Erasmus (korábbi Tempus) ösztöndíjak felelőse: neki köszönhető, hogy hallgatóink tanulmányaik alatt háromszor olyan hosszú külföldi ösztöndíjas tartózkodásra számíthatnak fejenként, mint a Szegedi Tudományegyetem többi modern nyelvű tanszékének hallgatói. Alessandro Rosselli (a *La politica di Mussolini in Mediterraneo e il movimento operaio italiano* (1933–1939) című doktori disszertáció szerzője) az olasz moziról és a XX. századi olasz irodalomról írt könyveket (*Una lunga passione civile. Corrado Alvaro testimone disincantato del Novecento*), legutóbbi kötete pedig, az olaszul és magyarul egyaránt megjelent *Quando Cinecittà parlava ungherese. Gli ungheresi nel cinema italiano* (1925–1945) [Amikor a Cinecittà magyarul beszélt. Magyarok az olasz filmművészetben 1925–1945] címet viseli.

A Tanszék legjelentősebb tudományos vállalkozása az elmúlt három évben a *Ricordi ungheresi in Italia* [Magyar emlékek Itáliában] című kutatás volt. Az Annuario-ban megjelent szöveg lektorálásáért és a szerkesztésben való közreműködésért külön köszönet jár Giuliana Paganuccinak és Alessandro Rossellinek.

1991-től egy másik Olasz Tanszék is megkezdte működését Szegeden a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán magyar oktatók (Madarász Klára, Sulyok Hedvig) és két olasz lektor közreműködésével: a tanszék alapítója és igazgatója 1995-ig Pál József; őt követi Szénási Ferenc, aki egészen 2005 júniusáig vezeti a magyar italisztika e fontos központját, amikor is nyugdíjba vonul, s a tanszék vezetésének feladata Madarász Klárára száll. Szénási tanár úr a XX. századi olasz irodalom specialistája és kiváló érzékkel rendelkező műfordító. Költői és prózai művek fordításai mellett megjelent egy Italo Calvinóról írt monográfiája, továbbá *A huszadik századi olasz irodalom* című kötete. A Főiskolai Karon tanít Szabó Tibor fő-

iskolai tanár, italianista és filozófiatörténész is, akinek 2004-ben jelent meg *Dante nell'Ungheria del Novecento* [Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon] című műve, amely a dantei életmű magyar kulturális életben való jelenlétének mozzanatait tárgyalja. Madarász Klára *Pirandello, az irodalomteoretikus. Pirandello esztétikai nézetei* című disszertációja megvédésével szerezte meg a doktori címet. A főiskola lektorai közül meg kell említenünk Mauro Basso, Smeralda Vadalà, Stefano De Bartolo, Luigi Contadini, Terry Olivi, Elena Gregoris és a ma is itt oktató Simone Meriggi nevét.

A 2006/2007-es tanévtől, a felsőoktatási reformok életbe lépésével a Szegedi Tudományegyetem italianistái egy egységes, még szélesebb körű képzést kínáló BA-képzés keretein belül dolgoznak együtt.

Linguistica

Alessandro Bitonti.
All'origine del blasone popolare.
Analisi linguistica di un corpus di dati pugliesi



L'osservazione di alcune qualità specifiche di persone e di gruppi porta i parlanti a creare dei motti o espressioni idiomatiche che sintetizzano e rafforzano, da un lato, aspetti della diversità fra i gruppi stessi e, dall'altro, il senso di identità e di appartenenza alla comunità. Si tratta dei *blasoni popolari*¹ che non sono solo frutto della creatività del popolo ma anche, e soprattutto, di *stereotipi* di tipo sociale e di resistenti forme di *campanilismo*.

Sono questi i punti cardine entro i quali il fenomeno 'blasone popolare' viene inquadrato nel presente studio. Il campo di indagine non è solo linguistico ma anche demologico. Si analizzano alcune procedure che oltre a dare origine a questi particolari tipi di paremia ne favoriscono la conservazione e la trasmissione nel tempo e si esaminano alcune caratteristiche semantiche dei blasoni popolari di area pugliese e salentina².

I. Fra stereotipi e campanilismo

I blasoni popolari sono frutto di procedure di stereotipizzazione³ attraverso cui si attribuiscono certi valori a determinati gruppi creando delle vere e proprie etichette. Si tratta, secondo Allport (1954: 252), di 'etichettazioni affettivamente colorite' in cui il significato veicolato dalla *parole* lascia la traccia di un giudizio

¹ Il blasone popolare è un insieme di motti che si riferiscono a paesi, città o regioni enunciati per lo più con intenzioni satiriche o addirittura ingiuriose, più frequenti nel caso di località vicine e tradizionalmente avverse. I blasoni popolari si presentano sotto forma di testi più o meno lunghi: epiteti e appellativi, forme proverbiali e modi di dire, canzonette e aneddoti (cfr. Canel 1858).

² I dati sono stati raccolti da fonti orali, con inchieste dirette, e scritte. Per queste ultime si vedano Giovine (1970), Maglio (1990), Interesse (1993), Rubino (1994), Sobrero/Tempesta (2002). I testi sono riportati in grafia italiana; è usato solo il segno \approx per la vocale indistinta. L'area considerata comprende la Puglia amministrativa formata dialettologicamente dalle due sezioni della Puglia, appartenente alla famiglia dei dialetti centro-meridionali, e del Salento, appartenente alla famiglia dei dialetti meridionali estremi.

³ Secondo Quasthoff (1978: 6) "lo stereotipo è l'espressione verbale di una credenza rivolta verso gruppi sociali o singole persone [...] caratterizzata da un alto grado di condivisione collettiva nella comunità linguistica. Lo stereotipo ha la forma logica di un giudizio che attribuisce o nega certe proprietà (qualità o forme comportamentali) a una serie di persone in una maniera ingiustificabilmente semplificante e generalizzante, con una tendenza emozionalmente valutativa".

arricchito di "valori supplementari detti connotazioni" (Bloomfield 1933: 175). Adottando questo punto di vista, i blasoni popolari non sarebbero semplici 'opinioni su...' o 'atteggiamenti verso...', ma delle vere e proprie rappresentazioni sociali, dei sistemi di valori utili ai parlanti per la scoperta e l'organizzazione della realtà.

La realtà a cui ci si riferisce è quella in cui le relazioni di potere fra gruppi innescano delle condizioni di conflittualità e la stessa prossimità territoriale determina la creazione di stereotipi in cui l'immagine del gruppo "altro" non è che il rovesciamento, in negativo, del gruppo "sé", come nel blasone (I) relativo alle donne di due centri salentini: Melendugno e Calimera.

(I) *A Melendugno le fimmene beddhe, a Calimera le cozze mateddhe* 'A Melendugno le belle donne, a Calimera quelle brutte'.

Qui l'opposizione è data dalle 'fimmene beddhe' del primo centro contrapposte, con una costruzione in rima baciata, alla bruttezza di quelle di Calimera 'cozze mateddhe'⁴.

La valutazione negativa colpisce soprattutto i paesi confinanti (Brewer e Campbell 1976). Dai dati emerge che le procedure con cui nascono e si sviluppano i blasoni popolari non sono solo legate ai centri piccoli e chiusi (per es. a Seclì, piccolo centro salentino di 1.907 abitanti, troviamo: (2) *Sichijàti ccidi patucchi, vai 'lla chiesa e nu te gianucchi, nu te cacci lu coppulinu, sichijatu malandrinu* 'Seclioti – di Seclì – ammazza pidocchi, vai in chiesa e non preghi, non ti togli il cappello, secliota malandrino'), ma riguardano anche centri più grandi (per es. per Galatone, centro salentino di 15.768 abitanti si ha: (3) *La gente te Galàtune, autru dicune, autru facune* 'La gente di Galatone, dice una cosa e ne fa un'altra') e città (per i Foggiani abbiamo: (4) *Fugg \approx da Fogg \approx , no p \approx Fogg \approx ma p \approx i fuggian \approx che stann \approx a Fogg \approx* 'Fuggi da Foggia, non per Foggia ma per i foggiani').

I parlanti applicano una strategia, definita *favoritismo di gruppo*, in cui si considera sistematicamente in modo più positivo tutto ciò che riguarda il proprio gruppo (in-group) e in modo più sfavorevole ciò che riguarda gli altri gruppi (out-group). È il caso di (5).

⁴ Il termine *cozze* indica una persona brutta. È riportato anche da Renzo/Casalegno (2004) con lo stesso significato per il linguaggio giovanile.

(5) *I tre pajs ≅ bell ≅: Castellucc ≅, Fajt ≅ e Cell ≅. Castellucc ≅ è na stell ≅, Fajt ≅ è na stalla, e Cell ≅ nu purcil ≅* 'I tre bei paesi: Castelluccio, Faeto e Celle. Castelluccio è una stella, Faeto una stalla e Celle un porcile'.

In questo blasone non troviamo più l'opposizione di (1), ma viene rappresentata una scala di valori (stella/stalla/porcile) in cui Castelluccio (stella) occupa i gradini più alti.

I dati definiscono una sorta di *etnocentrismo* in cui la cultura e la fantasia popolare sviluppano opportuni accorgimenti per sancire l'identità collettiva enfatizzando la propria superiorità in quanto gruppo (2) e sottolineando le differenze rispetto agli altri e gli aspetti negativi del gruppo esterno. In questo modo le comunità subiscono una ri-significazione di valore. Si hanno blasoni in cui due o più centri vengono associati a un significato ingiurioso come nella cantilena (6) diffusa nei centri baresi della costa adriatica.

(6) *Avaracce so' le barlettane, mangia patate le margheritane, le gedi so' le tranise, vocche tuerte le vescigghise, volta pannere le mulfettise, accita cbembare le scevenazzise, vere brebbande so' le barisi, cape tueste so' le molisi, pagghiuse so' le polignanise e babbaranne le monopolisti* 'Avaracci sono i barlettani, mangia patate i margheritani, giudei sono i tranesi, criticoni i biscegliesi, volta bandiera i molfettesi, traditori i giovinnazzesi, veri briganti sono i baresi, teste dure i molesi, spacconi sono i polignanesi e sciocchi i monopolesi'.

Essendo relativa a più centri, questa tipologia di motteggio farebbe pensare ad una diffusione territoriale molto estesa.

Dal corpus dei dati emerge ancora una volta il carattere principale del blasone. Ai gruppi, e ai loro parlanti, non interessa l'aderenza ai fatti (cfr. Romanello 1996 e Grassi/Telmon/Sobrero 2003: 15); ciò che importa è la funzione della canzonatura: offendere, deridere, denigrare gruppi, e parlanti, diversi dal proprio. Molti epiteti e storielle, infatti, nascono senza che ci sia alcuna attinenza alla realtà, come per (7):

(7) *Carmignate senza iddbicu* 'Carmignanese senza ombelico, persone di poco conto'.

Altri blasoni traggono origine da vicende storiche realmente accadute. La più rilevante è, per il Salento, l'invasione ottomana del 1480 di Otranto da cui è nato l'appellativo dato agli otrantini *figghi te turchi* 'figli dei turchi'.

Molto produttiva si è rivelata l'aneddotica. Numerosi blasoni nascono da storielle e aneddoti, raccontati e tramandati oralmente, che, in alcuni casi, fanno riferimento a eventi realmente accaduti. È il caso dell'aneddoto sugli abitanti di Ugento: in un periodo di lotte e contrasti tra il popolo e il clero, nel 1739, fu mandato a Ugento monsignor Ciccarelli per sedare la ribellione. Questi fu costretto però a scappare e, la notte della fuga, appena fuori dalla città, imprecò: *'Uscentu, né fede né sacramentu'* (Ugento né fede né sacramento). L'imprecazione divenne poi un segnale di riconoscimento degli ugentini. Altri aneddoti fanno invece riferimento a eventi presunti; si pensi all'invasione di passerì subita dai magliesi, denominati *pássari* per l'ingegnosità con cui cercarono di impedire ai volatili di entrare negli orti.

Laddove la fantasia popolare non bastava e gli eventi storici venivano meno si è fatto ricorso a diffamazioni fantasiose, con l'aiuto di iperboli e paradossi, come: (8) *Ci pass ≅ da Cegli ≅ e n assì arr ≅bbate o scann ≅ tutt ≅ malat ≅ o scann ≅ tutt ≅ carcerat ≅* 'Se passi da Ceglie Messapica e non sei derubato o sono tutti ammalati o sono tutti in carcere'.

(9) *Santu Pietru, cuti-cuti, randi e piccinni, tutti curnuti*⁵ 'A San Pietro grandi e piccoli sono tutti cornuti'.

Secondo Romanello (1996) i parlanti non conoscono i soprannomi che gli altri attribuiscono loro; mentre gli "altri" sono sempre oggetto di scherno e di disprezzo. Ciò che conta è ribadire la separatezza da sé. Per questo la stessa denominazione può essere attribuita ad abitanti di paesi diversi a seconda della propria appartenenza (Migliorini 1948).

2. L'oggetto del blasone

Lo stereotipo e il suo veicolo verbale, il blasone, costituiscono un'unità organica. Si ha, infatti, attività verbale stereotipata quando forma e contenuto fanno blocco fra di loro (Mininni/Völzing 1983). In questo senso lo stereotipo verbale si rivela attraverso tutta una gamma di realizzazioni come il proverbio, la massima, le formule rituali, gli slogan e i blasoni. La ripetizione di queste forme espressive fa dello stereotipo quel tipo di 'parole-forza' attorno a cui sembra organizzarsi l'impalcatura ideologica di un gruppo sociale (Ullman 1962). Lo stereotipo serve a sintetizzare qualità e difetti, reali o mistificatorie, di una comunità (Brown 1997).

⁵ Il motteggio ricorre anche per San Pietro Vernotico, Squinzano, Miggiano, Specchia, Novoli, San Cesario, Aradeo e San Donato Jonico.

Così, il sedimento di numerose osservazioni sul comportamento, sulle abitudini o sulla storia degli abitanti di un posto offre lo spunto per la creazione di numerose forme proverbiali, appellativi, detti e aneddoti che vengono tramandati, oralmente e/o per iscritto, da generazione a generazione e da comunità a comunità.

I blasoni popolari esaminati possono essere ordinati secondo alcune aree semantiche come tratti fisici, tratti mentali, usi alimentari, prodotti e mestieri, personaggi, aspetti del territorio e condizioni di vita.

Tra le parti del corpo prese di mira si hanno: gambe (*anche izze* ‘gambe sottili’ di Nardò), testa (*capagrossa* ‘testa grossa’ di Fragagnano), piedi (*pedi niùri* ‘piedi neri’ di Scorrano), naso (*nasi uddhati* ‘naso tappato’ di Novoli), ombelico (*iddhicu te gomma* ‘ombelico di gomma’ di Novoli). Oggetto di maggiore scherno è l’addome: l’appellativo ‘ventre bianco’⁶ con diverse varianti fonetiche ricorre in diversi centri del Salento, a Montemesola, Fragagnano, Montesano, Parabita, Campi, Sogliano Cavour, Avetrana, Otranto. Le motivazioni che i parlanti danno a questi epiteti sono varie: a Montemesola, Fragagnano e Avetrana il colore bianco dell’addome è attribuito alla malaria che afflisse in passato questi paesi; a Otranto, Montesano e Sogliano la carnagione chiara è attribuita allo scarso attaccamento al lavoro dei campi e alla scarsa esposizione al sole. Le ‘ventri bianche’ degli abitanti di Campi e di Parabita vengono associate, per similitudine, al ventre bianco degli asini, sinonimo di stupidità. Tuttavia, gli abitanti di Campi si difendono dicendo di “lavorare come muli”; invece i parabitani giustificano il candido addome con la devozione alla Madonna della coltura, nel cui giorno di celebrazione si consuma pasta con abbondante ricotta.

Oggetto di beffa sono anche alcuni tratti mentali o morali. Gli abitanti vengono descritti e valutati secondo valori negativi come l’avarizia (*Tajanu cu na manu* ‘Taviano con una mano’, *Disce la cambbàne de Manfredònie* “Damme ca te dogghe” ‘Dice la campana di Manfredonia: “Dammi che ti do”’), la vanità e la spavalderia (*mposimati* ‘impettiti’ di Sogliano Cavour, *vandajuott* ≈ ‘vanitosi’ riferito ai biccaresi, *Fusciti gente de Matinu*, *ca cu aggia na pajara dice sempre ca è casinu* ‘Scappate via dalla gente di Matino che se solo possiede una “pajara” dice che ha un palazzo’), l’affidabilità (*trapulini* ‘imbroglianti’ di Novoli, *Amisce de Terrizze e quecchiore de pone*, *mangianne mangianne, se spèzzene mmon!* ‘Amici di Terlizzi e cucchiari di pane, mangiando mangiando, si spezzano in mano’), l’ottusità (*li fessa te Campie* ‘gli stupidi di Campi’, *capi vacanti* ‘teste vuote’ a Gagliano del Capo), la religiosità (*mozzicasanti* ‘bestemmia-

⁶ Già Rohlf (1976, 1982: 290) attribuisce l’appellativo *ventri janchi* o *ventri-janca* agli abitanti di numerosi centri fra cui Botrugno, Campi Salentina, Gagliano del Capo, Neviano e Otranto.

tori’ ad Arnesano e *sciudei* ‘giudei’ ad Alessano) e la condotta morale delle donne (*carcagni tise* ‘donne audaci’ a Taviano, *Le fimmine te noule casa e chiesa sottu lu trainu* ‘Le donne di Novoli casa e chiesa ce l’hanno sotto al traino’, per indicare donne di facili costumi).

Numerosi sono gli epiteti che nascono dagli usi alimentari: dei coratini si dice *Quaratine, mangia carne cavaddine* ‘Coratini mangiacarne di cavallo’, si dileggiano i miggianesi come *manciapaparina* ‘mangiatori di foglie di papavero’ o *manciamju* ‘mangiatori di miglio’, i ruffanesi come *mangiafriseddhe* ‘mangiatori di frise’, i taurisanesi come *mangiacùlummi?* ‘mangiatori di fichi’, gli abitanti di Sava come i *funghi e fave* ‘funghi e fave’.

In altri casi sono utilizzati i nomi dei prodotti locali e dei mestieri svolti nel paese, da cui derivano le denominazioni: *i cucuzzari* (produttori di zucca) di Tricase, *i cuzzarule* (allevatori di cozze) di Taranto, *gli stumpacrita* (stampatori di creta, per l’artigianato figulo) a San Pietro in Lama, *i craunari* (carbonari dalla produzione di carbone) di Nociglia.

Alcuni blasoni sono legati a storie veramente accadute e a personaggi reali. Si tratta di personaggi storici come Ferrante d’Aragona che nel 1463 cercò di favorire il ripopolamento di Brindisi con delle franchigie a chi aveva commesso dei reati di tipo finanziario, da cui l’attributo di *latri e assassini* dato ai brindisini, Francisco Alemanno detto *Picciotto de Gallipoli*, proprietario terriero del gallipolino, che donò delle terre ad Alezio i cui abitanti, da allora, vennero chiamati *picciuttari*, o a personaggi tipici del luogo come *Pipijéle, Ciccie Caùre*, a Taranto, definiti come *i cuzzarule de Tarde vecchia* (coltivatori di cozze di Taranto vecchia), epiteto poi esteso a tutta la popolazione.

Per vari aspetti del territorio e per le condizioni di vita nascono blasoni come *Parabbita e Matinu tirituppiti Casaranu* ‘Parabita e Matino e subito dopo Casarano, oppure *Andria cammine nnànze, Quarte vene appièrse, Ruve fescetizze, Terrizze ammen’a pète, Betonde ll’ave mbrònde* ‘Andria va davanti, Corato la segue, Ruvo se la svigna, Terlizzi lancia le pietre, Bitonto le ha in fronte’ per dire che i centri sono molto vicini tra loro. Le condizioni di vita misere hanno fatto sì che gli abitanti di Manduria venissero etichettati come *mangiacane* ‘mangiacani’ e *citipiducchie* ‘uccidipidocchi’ e gli abitanti di Lequile come *mangiaracali* ‘mangiarane’. I matinesi vengono chiamati *i brusciapajare*, simbolo di frivolezza e superficialità, per via dei pagliai che si costruivano in campagna durante la raccolta del grano e che potevano essere facilmente bruciati.

⁷ Queste formazioni sono molto diffuse in Salento. Si vedano Rohlf (1976, 1982) e Bitonti (in stampa).

Di particolare interesse risultano gli epiteti derivati da rana, rospo e ranocchio in diversi centri salentini: *carnocculari* (da *carnóccula* ‘rana’) a Palmariggi e Santa Cesarea Terme, *carniocculari* a Giuggianello, *cargnocculari* a Melissano *nannaruénchiuli* ‘ranocchi’ a San Donaci, *ranucchiulari* ‘rospo’ a Leverano⁸. Tutti questi nomignoli trovano riscontro nelle caratteristiche topologiche del terreno: paludi malsane e acquitrini che permettevano a rane e rospi di riprodursi.

3. Considerazioni conclusive

Come si è visto, i blasoni popolari sono frutto di un processo di generalizzazione e di semplificazione di concetti sociali, e servono alla distinzione e all’identità dei gruppi, i cui significati espressivi assumono maggior valore di quelli meramente referenziali. Queste forme hanno un valore comunitario: i membri di un gruppo condividono l’attribuzione di etichette ai membri di un altro gruppo. È necessario però sottolineare che i blasoni, nati come forme stereotipate di specifici aspetti di gruppi sociali, vanno via via perdendo, o hanno già perso, il valore originario del pregiudizio e del conflitto con l’“altro”. Sembra sopravvivere solo la forma verbale del dileggio: se, in passato, la funzione della canzonatura era quella di offendere e deridere i membri dei paesi confinanti, oggi, l’unica funzione, disimpegnata, attribuibile al motteggio popolare è quella ludica. Rimangono vive delle etichette che sono meno discriminatorie di un tempo, meno campanilistiche, ma che testimoniano, in modo interessante, il valore tradizionale e demologico che hanno svolto nelle comunità pugliesi.

I blasoni popolari, se pure in assenza di una specifica letteratura, appaiono quanto mai significativi per lo studio delle dinamiche sociolinguistiche comunitarie nel rapporto fra l’interno e l’esterno di un gruppo. Qui si sono esaminati solo alcuni aspetti di un tema così vasto e variegato: rimangono, per esempio, da esplorare le nuove formazioni di blasoni e quali siano i valori che si attribuiscono alle vecchie etichette. Altrettanto interessante risulta l’analisi, in corso di elaborazione, dei giudizi dei parlanti nei confronti di se stessi e degli abitanti degli altri paesi in relazione alle canzonature e allo sberleffo tra gruppi.

⁸ Rohlfs (1982) attesta *carnocchiulari* per Aradeo, Giuggianello e Melissano, *ranucchiari* a San Donaci e *ranucchiulari* a Leverano.

Bibliografia

- Allport G. W., 1954, *The Nature of Prejudice*, Cambridge, Addison-Wesley Publishing Company (tr. it. *La natura del pregiudizio*, Firenze, La Nuova Italia, 1973).
- Bitonti A., in stampa, *Blasoni popolari di Puglia e Salento: lingua, creatività e memoria*, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto, memoria e fantasia*, Padova, Unipress.
- Bloomfield L., 1933, *Language*, New York, Holt Rinehart & Winston (tr. it. *Il linguaggio*, Milano, Il saggiatore, 1974).
- Brewer M.B./Campbell D.T., 1976, *Ethnocentrism and intergroup attitudes: East African evidence*, New York, Sage.
- Brown R., 1997, *Psicologia sociale del pregiudizio*, Bologna, Il Mulino.
- Canel A., 1858, *Blason populaire de la Normandie*, Rouen.
- Cortelazzo M., 1984 (a cura di), *Curiosità linguistica nella cultura popolare*, Lecce, Milella.
- Giovine A., 1970, *Proverbi pugliesi*, Milano, Aldo Martello Editore.
- Grassi C./Telmon T./Sobrero A. A., 2003 (a cura di), *Introduzione alla dialettologia italiana*, Bari-Roma, Laterza.
- Interesse G., 1993, *Puglia mitica*, Fasano, Schena Editore.
- La Sorsa S., 1962, *Motteggi e maldicenze campanilistiche in Italia*, Molfetta, Apicella.
- Maglio A., 1990 (a cura di), *Babbarabbà ed altri ancora*, supplemento de “*Il quotidiano*” Dicembre 1990, voll. 1, 2, 3, 4.
- Migliorini B., 1948, *Spunti di motteggio popolare: i soprannomi etnici e locali*, in *Lingua e cultura*, Roma, pp. 61–74; anche in Cortelazzo 1984, pp. 153–167.
- Mininni G./Völzing P. L., 1983, *Lo stereotipo nella comunicazione interculturale: una proposta di ricerca*, in Gruppo di Lecce, 1983 (a cura di), *Linguistica e antropologia*, Roma, Bulzoni, pp. 353–385.
- Quasthoff U., 1978, *The uses of stereotype in everyday argument*, in *Journal of pragmatics*, 2, pp. 1–48.
- Renzo A./Casalegno G., 2004, *Scrostati Gaggio: dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, Utet.
- Rohlfs G., 1976, *Vocabolario dei dialetti salentini*, Galatina, Congedo.
- Rohlfs G., 1982, *Dizionario storico dei soprannomi salentini*, Galatina, Congedo.
- Romanello M. T., 1996, *Sulla rappresentazione dei confini linguistici*, in *Rivista Italiana di Dialettologia*, 20: 7–33.
- Rubino V., 1994, *Proverbi e modi di dire in francoprovenzale di Facto*, Foggia, Il Mulino.
- Sobrero A. A./Tempesta I. (2002), *Puglia*. Bari, Laterza.
- Tempesta I., (2005), *Fra norma e varietà, Aspetti e problemi della lingua italiana*, Bari, B. A. Graphis.
- Ullman S., 1962, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, Blackwell (tr. it. *La semantica. Introduzione alla scienze del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966).

Mária Farkas:
Nuove ricerche nell'analisi contrastiva in Italia



Il fine di questo lavoro è di presentare le recenti tendenze della linguistica contrastiva in questi ultimi anni in Italia. Un certo compendio di questo tema l'ho già dato nel mio volume *Lingue a confronto*¹, in cui ho cercato di delineare lo sviluppo di questo ramo della linguistica a partire dagli anni '50 fino agli ultimi anni del Novecento. Ora, in questo contesto politico-sociale dei nostri giorni è cambiato anche lo scopo dell'analisi eseguita tra due lingue, oltre alla comparazione delle lingue, guadagna sempre maggior territorio la traduttologia, la traduttografia e la lessicografia, scienze della linguistica applicata e nate dall'analisi contrastiva, i cui risultati hanno un ruolo essenziale nell'Unione Europea.

Per cominciare, offriamo il lavoro molto accurato e approfondito di Arcaini², che effettua un'analisi comparativa tra l'italiano e il francese esaminando tutto il sistema linguistico delle due lingue. Nella prefazione, l'autore precisa anche lo strumento dell'indagine che "... deve poter rispondere ad alcune domande che riguardano le concezioni storiche variamente presenti nel sistema in esame; le possibili convergenze e divergenze sistemiche, il diversificato articolarsi dei paradigmi formali, che porta ad attribuire valori diversi a segmenti formalmente *equivalenti* data la loro singolarizzata distribuzione nel paradigma stesso; le peculiari formulazioni sintagmatiche nella linearizzazione degli elementi linguistici. Si tratta dunque di una lettura polifonica, articolata, di confronto di possibilità combinatorie variamente manifestate, che portano alla descrizione di paradigmi di mondi possibili omologhi" (op. cit. p. 17). Arcaini esamina tre livelli della lingua: livello fonologico-fonetico, in cui una particolare attenzione è stata posta al problema dei gruppi ritmici che sembrano differenziare le due lingue al pari del sistema prosodico. Il sistema grammaticale abbraccia due altri livelli: gli aspetti sintattici e quelli morfologici. Le indagini sintattiche partono dalla frase: la struttura della frase semplice, il verbo e i suoi complementi: poi vengono esaminati i diversi tipi della frase semplice e, similmente, anche quelli della frase complessa (detta proposizione). Appare la necessità di affrontare il problema della frase complessa in sé

¹ Farkas, M., *Lingue a confronto: alcuni aspetti della contrastività italo-ungherese*, Szeged, JATEPress, 2000.

² Arcaini, E., *Italiano e francese. Un'analisi comparativa*, Torino, Mondadori, 2000.

(coordinazione, subordinazione) anche nei suoi rapporti testuali. A livello morfologico, si è voluto dare alle due lingue a confronto il maggior numero di elementi utili alla comparazione. Per questo, le due lingue sono state collocate – specie per i fenomeni più incisivi – nella storia di una evoluzione vasta che ingloba le lingue indoeuropee e le lingue romanze in particolare.

In Italia, l'analisi contrastiva si è sviluppata anche verso l'acquisizione della lingua italiana come L2. A questo punto, ha molto in comune con la glottodidattica la cui situazione, in questi ultimi anni, viene presentata ampiamente nel contributo di Vedovelli³, che cerca di fare alcune considerazioni sullo stato attuale della glottodidattica in Italia. Afferma che il dibattito sulla diffusione delle lingue e le azioni a tal fine indirizzate vivono un momento di passaggio segnato dal documento del Consiglio d'Europa, intitolato *Quadro comune europeo per le lingue. Apprendimento, insegnamento, valutazione* (Consiglio d'Europa, 1996–2001).

Un altro motivo importante è costituito dai nuovi assetti accademici della docenza che si sono venuti a creare negli ultimi tre anni nel sistema universitario italiano nel settore L-LINO2, *Didattica delle lingue moderne*: da tali nuovi assetti derivano implicazioni sulle prospettive di ricerca e di didattica da qui al futuro. Infine, secondo Vedovelli, il terzo motivo è costituito dalle nuove emergenze che si manifestano con sempre maggior forza e come mai prima nella società italiana a livello di lingue e di bisogno di formazione linguistica. Lo studioso parla anche della linguistica acquisizionale, disciplina che si è sviluppata in Italia soprattutto in relazione all'analisi dei problemi dell'italiano L2 degli stranieri, soprattutto immigrati (sull'argomento si vedano ancora⁴).

Come abbiamo già accennato, "l'italiano come lingua seconda" è un tema molto attuale, e così molto ricercato. Ed è un settore che ha acquistato una notevole importanza in Italia, paese di immigrazione massiccia. In questo contesto, la scuola ha un ruolo primario ai fini dell'integrazione, e l'educazione linguistica ne è una componente essenziale. Bosisio⁵ parla di una lessicatura dell'italiano e in questo suo articolo presenta diverse attività didattiche, una serie di spunti dai quali l'insegnante può trarre ispirazione per impostare lezioni o attività extracurricolari per

³ Vedovelli, M., *Note sulla glottodidattica italiana oggi: problemi e prospettive*, SILTA, 32, 2003, pp. 173–198.

⁴ Vedovelli, M., *L'italiano degli stranieri*, Roma, Carocci, 2002.
Vedovelli, M., *Guida all'italiano per stranieri. La prospettiva del Quadro comune europeo per le lingue*, Roma, Carocci, 2002.

De Mauro, T., Vedovelli, M., Barni, M., Miraglia, L., *Italiano 2000: I pubblici e le motivazioni dell'italiano diffuso fra stranieri*, Roma, Bulzoni, 2002.

⁵ Bosisio, C., *Per una "lessicatura" dell'italiano*, RILA, 35, 2003, pp. 251–279.

le proprie classi alla luce dei principi dell'approccio lessicale. L'autrice distingue lessico *globale*, lessico *grammaticale* e lessico *culturale*: tutti e tre contribuiscono a una pratica che introduce l'allievo, italofono o non, ai valori culturali condivisi e, dunque, alla *lessicatura* dell'italiano. Anche Ricci⁶ afferma che lo studio di una lingua non può essere in alcun modo limitato all'aspetto puramente linguistico, ma necessita uno studio più comprensivo che include tutti gli elementi extralinguistici e culturali che permettono la comunicazione. Perego⁷ riprende il tema già sollevato da Arcaini negli anni '70, cioè il problema della traduzione ma, in questa sede, nei sottotitoli. Il sottotitolatore deve anche interpretare e ricodificare in modo adeguato i messaggi veicolati dalle espressioni linguistiche utilizzate dagli interlocutori in una data situazione, affermando il motivo per cui questi sono stati emessi, avvalendosi di tutto il complesso dei segni che caratterizza il film con sottotitoli. In questo atto ricorre alla competenza bilingue e possibilmente anche a quella biculturale. Una curiosità: il materiale di riferimento è costituito da due film ungheresi con sottotitoli italiani. Entrambi i film, *Szerellem (Amore)* diretto da Károly Makk, e *Szerelmesfilm (Film d'amore)* diretto da István Szabó usciti nel 1970, sono stati sottotitolati in quest'epoca da traduttori di lingua madre ungherese per poter essere proiettati anche al pubblico italiano. Il contributo di Luraghi⁸ appartiene a questo campo della sottotitolazione, ma nel teatro musicale, e in particolare nell'opera lirica. Rispetto al settore della sottotitolazione cinematografica, quella teatrale è stata finora oggetto di minor attenzione, sebbene l'accoppiamento del testo con la musica richieda un *training* specifico, che va al di là di quello di un traduttore. Attraverso l'analisi dei sottotitoli usati nel teatro d'opera abbiamo visto che, seppure in presenza di testi dalle caratteristiche diverse, le tecniche di sottotitolazione sono paragonabili a quelle cinematografiche, risultando in certi *patterns* ricorrenti di semplificazione, cioè di riduzione del materiale testuale. Bruti⁹ nel suo contributo si propone di esaminare alcuni casi di parafrasi in un corpus di inglese scientifico. Nell'analisi delle strategie di riformulazione, che appare distintamente è il poter discrezionale dell'autore che "... crea un rapporto emittente-

⁶ Ricci, A. M., *Il filo da distogliere: il titolo giornalistico allusivo nella stampa anglo-americana*, RILA, 35, 2003. pp. 143-159.

⁷ Perego, E., *Alcune osservazioni sulla riformulazione nella traduzione per sottotitoli*, RILA 35, 2003. pp. 183-205.

⁸ Luraghi, S., *Sottotitoli per l'opera: strategie di semplificazione in un tipo speciale di traduzione*, SILTA, 33, 2004. pp. 24-29.

⁹ Bruti, S., *La voce dell'autore: alcuni tipi di parafrasi in un corpus inglese scientifico*, RILA, 36, 2004, pp. 89-109.

destinatario e costruisce la sua persona nel testo, decidendo quando e cosa glossare, quando parafrasare per rinforzare un concetto" (op. cit. p. 106).

Carla Bagna¹⁰, nel suo lavoro, parte dall'ipotesi secondo la quale le preposizioni risultano problematiche, sia per la loro versatilità e varietà che i loro usi, anche in parlanti quasi bilingui e quasi nativi, e sono quindi un indicatore specifico del grado di acquisizione in italiano L2 di tali apprendenti che hanno raggiunto un livello di competenza considerato adeguato per insegnare italiano L2. L'autrice effettua l'indagine in un corpus di produzioni scritte e ha i risultati seguenti: le aree più delicate sono costituite dalle reggenze verbali, e l'uso della preposizione con o senza articolo. Gli studi teorici relativi alle preposizioni hanno puntualizzato soprattutto il ruolo sintattico, da una parte, dall'altra, delle preposizioni: la didattica deve riprendere la codificazione delle preposizioni nelle varie lingue cercando di sistematizzarne le caratteristiche. Inoltre, la presenza di errori diversificati in base alla LI del candidato, e in particolare la prevalenza di problemi di reggenze, soprattutto per gli ispanofoni, e di preposizioni che introducono verbi all'infinito, soprattutto per anglofoni e germanofoni, deve motivare la realizzazione di un modello di insegnamento che possa essere applicato nelle classi con apprendenti di una stessa LI.

L'ipotesi su cui si fonda la ricerca di Gianino¹¹ è che esiste un'area semantica della defocalizzazione dell'agente, codificata nelle lingue da diverse strutture sintattiche, ciascuna delle quali si pone ad un livello diverso di complessità. Il lavoro mira a suggerire un possibile percorso di sviluppo nell'acquisizione delle strutture esprimenti la defocalizzazione dell'agente in italiano. Benvenuti¹² osserva che i lavori riguardavano l'apertura e chiusura della telefonata come uno studio transculturale, all'inizio delle ricerche sulla conversazione, mentre ora questi lavori prendono in considerazione anche il lato interculturale di tale atto, in quanto nel parlare si incontrano individui di origine culturale differente. I non nativi tendono, in generale, a trasportare comportamenti ed aspettative propri della cultura di origine nella cultura di arrivo, generando una serie di *transfer* nella L2. Inoltre, dalle indagini risulta ancora che i non nativi, quando pensano di non essere stati riconosciuti, specificano talvolta la propria identità aggiungendo al nome di battesimo

¹⁰ Bagna, C., *Preposizioni e competenza quasi-bilingue e quasi-nativa in italiano L2*, SILTA, 32, 2003. pp. 116-135.

¹¹ Gianino, G. M., *Strategie per la defocalizzazione dell'agente in apprendenti di italiano L2: dal soggetto generico alla perifrasi passiva*, SILTA, 33, 2004, pp. 71-89.

¹² Benvenuti, E., *Aperture di telefonata fática in tedesco tra nativi - non nativi: un confronto*, SILTA, 33, 2004, 93-108.

non il cognome, bensì il proprio paese di origine: mentre ciò non si verifica mai tra nativi quando il chiamante si trova in Italia.

“*L’interazione fra aspetto e aktionart nelle interlingue di apprendenti avanzati di L2*” è il titolo del saggio di Fabiana Rosi¹³, la quale si propone di verificare le modalità di apprendimento di quelle categorie in studenti universitari stranieri. Dunque, dati reali su osservazioni analizzate e elucidate sulla base di un quadro teorico ben definito, è anche il problema del formarsi delle interlingue: teoria e pratica si completano.

Ed ultimamente si ricordano ancora due articoli di tipo grammaticale, in quanto Patrizia Pierini¹⁴ affronta anch’essa il tema dell’aggettivo da un duplice angolazione descrittiva e didattica, avvalendosi di lavori recenti particolarmente nel campo dell’inglese. Sono analizzati gli aspetti formali della incidenza significativa dell’aggettivo, le funzioni attribuzione e predicazione, la sempre attuale questione del posto rispetto al nome, i modificatori ecc. Tutti problemi implicati nell’oggetto e che, ovviamente, sono un indice di riferimento complessivo per giustificare la successiva proposta didattica, tendente a costringere l’apprendente ad arricchire il proprio bagaglio, che è tendenzialmente molto limitato.

Problemi di lingua – in senso diacronico – troviamo nel saggio di Donato Cerbasi¹⁵. La prospettiva del lavoro è particolarmente interessante perché, tenuto fermo il parametro del latino, mostra come è avvenuto l’evoluzione verso le lingue romanze riguardo ad un determinato aspetto, cioè l’infinito verbale. Questa particolare costruzione, preminente in latino classico, va progressivamente modificandosi, dando luogo a nuove forme variamente definite in italiano e in francese.

Per terminare questo breve riassunto dei contributi che riguardano l’analisi contrastiva negli ultimi cinque anni in Italia, si osserva il fatto che accanto ai temi già “vecchi”, cioè di tipo grammaticale, sono presenti anche altri, nuovamente analizzati, che conducono verso l’acquisizione dell’italiano come L2, oppure, osservando fatti linguistici teorici, vanno verso la didattica. Inoltre, emerge di nuovo il problema della traduzione – come conseguenza della nascita dell’Unione Europea – in cui ci si affronta alla necessità di trovare elementi e mondi possibili omologhi.

¹³ Rosi, F., *L’interazione fra aspetto e aktionart nelle interlingue di apprendenti avanzati di L2*, SILTA, 35, 2006, pp. 49–71.

¹⁴ Pierini, P., *Adjectives in English: Description and Applications to EFL Teaching*, SILTA, 35, 2006, pp. 5–24.

¹⁵ Cerbasi, D., *L’infinito verbale dal latino alle lingue romanze*, SILTA, 35, 2006, pp. 25–48.

Fóris Ágota: A terminológia és a szaklexikográfia újabb eredményeiről



A Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelv és Irodalom Tanszékének nyelvészei 2006. március 29-én, Szegeden, Benedek Nándor 85. születésnapjának tiszteletére kerekasztal-beszélgetést szerveztek. A beszélgetés tudományos céljaként a szervezők a nyelvészet legújabb eredményeinek a bemutatását jelölték meg. Az eredményekben gazdag életút előtti tisztelgés, és az új eredmények bemutatásának kettős célja megfogalmazásával, az előadásra kapott felkérés után az látszott célszerűnek, ha előadásom nyelvészeti része a néhány hónappal korábban megjelent, ezért a tudományos közvélemény előtt feldolgozatlan *Hat terminológia lecke* című könyv anyagára épül (Fóris 2005). Az alábbi dolgozat szövege az előadáson elhangzottak alapjául szolgáló anyag szerkesztett változata, amelynek a gyűjteményes kötetben való ilyen formájú közreadásával a szerző célja a megtisztelő megjelenési lehetőség mellett a kötet adta lehetőségek kihasználásával a terminológia-kutatás és a szaklexikográfia eredményeinek szélesebb körben való bemutatása.

Az információs társadalomban a szakterületi elszigetelődés jelentősen csökken, a szakmai fogalomrendszerek nem csak az egyes szakmákon belül, de más szakmák művelői körében is ismertté válnak, szoros kapcsolatba kerülnek egymással és hatnak is egymásra. Az egyes szakmák rendszerei közötti könnyebb átjárhatóságot segíti a fogalmak pontos meghatározása, és az egyes rendszerek egymással történő összevetése és összehangolása. A telekommunikáció és az informatika fejlődésével és összekapcsolódásával, a telematika létrejöttével, az internet és más hálózatok létrehozásával ma már sok fontos információ rövid idő alatt beszerezhető és továbbítható. A gyors fejlődés következtében rövid idő alatt tömegesen keletkeznek új fogalmak, amelyek nyelvi jelölésére és a már meglévő terminológiai rendszerbe történő beillesztésére kevés idő áll rendelkezésre. Új foglalkozási ágak, szakmák, tudományágak jönnek létre, amelyekben tömegesen és rövid idő alatt megoldandó terminológiai problémák állnak elő. Az új szakmák szavai gyorsan átkerülnek más szaknyelvekbe és a köznyelvbe.

A kommunikációs és információs technológiák adta lehetőségek következtében az utóbbi másfél évtizedben a terminológia és a lexikográfia területén egyaránt je-

lentős fejlődés indult meg. Az addigi kutatások és gyakorlati alkalmazási munkák mellett a terminológiai adatbázisok megjelenése, és a mindenki számára lehetséges nyilvános elérhetőségük alapjaiban változtatták meg a terminológiát. A lexikográfiában elsősorban az e-korpuszokon alapuló szótárkészítés, és a tanulói szótárak megjelenése mutat új irányokba (vö. Fóris 2006a).

Nemzeti, európai és nemzetközi egységesítés

A terminológiai egységesítés, a harmonizáció (vö. Cabré 1996) és a szabványosítás nemzeti, európai és nemzetközi szinten egyaránt fontos feladat. A nemzeti szinten történő egységesítés érdekében több európai országban nemzeti terminológiai társaságok alakultak, illetve állami támogatással nyelvtervezés folyik egyes intézetekben a kutatás, fejlesztés munkálatainak szervezésére, irányítására, nemzeti és nemzetközi kapcsolatok kialakítására, e szakmai terület érdekeinek érvényesítése céljával (vö. pl. Hartmann 1999). Több nemzeti terminológiai társaság (pl. észt, finn, holland, lett, német stb.) nagyon jó eredményeket mutatott fel. A holland terminológia egységes kezelése érdekében például a kutatás, a fejlesztés, a tervezés, a finanszírozás központosítása történt meg, méghozzá a holland és a belga állam közös szervezésében nemzetek közötti (nemzetek feletti) nyelvi egységesítő folyamat zajlik (Steurs 2005). Az olasz terminológiai társaság, az Ass.I.Term. 1991-ben alakult, információk a honlapjukon elérhetőek (www.assiterm91.org). A nemzetközi szintű egységesítés természetesen napjainkig is fontos volt, az egyesült Európában azonban az eddiginél több nemzet (és nyelv) együttműködését kell gyorsan és hatékonyan megoldani, és sokkal szélesebb területeken folynak az egységesítő és harmonizációs folyamatok, mint eddig. A tudományos kérdésekben, a gazdaság és az ipar egyes területein eddig is szükséges volt a terminológiai harmonizáció, a jövőben azonban a harmonizációs folyamat nagyszámú új területre kell, hogy kiterjedjen. Az Unió adminisztráció nyelve, a jogszabályok egységesítési folyamata az első, és a legismertebb feladatok egyike. A megállapodások folyamatos érvénybe lépésével számos gazdasági terület egységes terminológiai rendszerét kell létrehozni, de legalábbis a különböző rendszereket egymással összehangolni. Ez részben nemzetközi, részben európai, részben nemzeti egységesítést jelent.

E folyamatok egyik fontos lépése a *szabványosítás*. Az európai és a nemzetközi szabványokban a fogalmak szabványosítása is megtörténik, és nem csak műszaki egységesítés. A szabványosítás több fajtáját különböztetik meg, ezek közül az egyik a terminológiai szabványosítás, melynek fő szintjei: a) nemzetközi szabványosítás; b) európai szabványosítás; c) nemzeti szabványosítás. A szabványosítás hivatalos szintjein túl létezik még az úgynevezett szakmai (ágazati) szabványosítás

és a vállalati szabványosítás. A terminusok szabványosítása összetett folyamat, több fázisból áll: a fogalmak és fogalmi rendszerek egységesítése, a terminusok definíciója, a homonímia csökkentése, a szinonímia kiküszöbölése, a jelek rögzítése (formai egységesítés, beleértve a rövidítések és szimbólumok egységesítését is), és új terminusok megalkotása (vö. még Cabré 1998: 194–213). Jelenleg Magyarországon folyamatosan történik az európai szabványok életbe léptetése (erre hazánkat az Európai Unió tagság kötelezi), és a velük ellentétes nemzeti szabványok visszavonása. Az európai szabványok nagy része azonban magyar nyelven nem elérhető, mivel nem áll rendelkezésre a fordításukhoz szükséges kellő anyagi kapacitás. Ennek következtében a magyar gazdaság és ipar komoly hátrányba kerülhet azokkal az EU-tagországbeli cégekkel szemben, amelyek számára anyanyelvükön állnak rendelkezésre a szabványok.

A fordítói gyakorlatban számos probléma adódik a nemzetközi fogalmi- és nyelvi rendszerek különbözőségéből és nem egységesített voltából. A fordíthatóság–fordíthatatlanság problémájának illusztrálásra példa a cégnyilvántartás rendszerében a cégkivonatok megnevezése: ami szabatos magyar jogi nyelven *cégbizonyítvány*, annak angolul több minden is megfelel, illetve igazában semmi sem. Mind-egyik *certificate* mást és mást hangsúlyoz: rendezett jogállást (*good standing*), a működés tényét (*existence*), a tevékenység törvényes voltát (*compliance*), a bejegyzettség tényét (*incorporation*). A probléma abból adódik, hogy a magyar és az angol rendszer eltérő, és bár szó szinten lehetséges a fordítás, fogalmi szinten nem. Számos példát lehet még hozni a terminusok fordítási problémáira, így a matematikai tételek elnevezéseinek különbségeit, vagy matematikai terminusok különbségeit. Olasz-magyar viszonylatban például a *teorema di Eulero* elnevezésnek a *szinusztétel* a megfelelője, ami magyarul *Euler tétele*, az pedig olaszul *relazione di Eulero*. A *mediana* – középvonal megfeleltetés kifejezésekben már nem egyértelmű: az olasz *mediana del triangolo* terminus magyar ekvivalense a *háromszög súlyvonala*. A *mediana del trapezio* terminus megfelelője viszont a *trapéz középvonala*. Amit a magyar nyelvben a *háromszög középvonalának* neveznek, azt az olasz körülírással fejezi ki: *segmento che unisce i punti medi dei due lati del triangolo* (Pelles 2004). E probléma felismerését és a megoldási kísérleteket mutatja, hogy egyre több szakszótár jelenik meg, így például az olasz-magyar nyelvpárban matematika (Pelles–Szörényi 1997), fizika (Fóris–Kozma 1994, 2005), műszaki–tudományos szótár (Fóris 2002, 2005), illetve jellemző azoknak az új típusú szótáraknak a megjelenése, amelyek kétnyelvű és értelmező funkciót is betöltenek egyben (Dragasching és mások 1998, Fata 2005).

A szakszótárak iránti megnövekedett igényt mutatja például az is, hogy az utóbbi évtizedekben számos, a zenei lexikográfiával és lexikológiával foglalkozó

projekt indult el, az új telematikai eszközök nyújtotta lehetőségeket kihasználva. Fontos olasz lexikográfiai projekt a *Lessico Musicale Italiano* (LESMU), amely tulajdonképpen egy, a történeti szótárak struktúráját követő multimediális adatbázis, egyfajta zenei történeti szótár (www.disas.unifi.it/ricerche/lesmu/lesmu.html).

Az utóbbi évtizedben nagy lendülettel megindult nemzetközi kutató-fejlesztő munkálatok során tisztázták a terminológia tudományos alapkérdéseit, az eredmények nemzetközi rögzítése folyamatosan történik, és ezek alapján egy-, két- és többnyelvű terminológiai szótárak, adatbázisok, szabványok stb. jöttek létre. A magyar terminológiai kutatások és a felhasználást szolgáló terminológiai fejlesztések azonban több területen még nem tartanak lépést a nemzetközi trendekkel.

Az osztályozás elvei

Általában igaz az az állítás, hogy ha sokfajta dolog között kell eligazodni, akkor ezt a dolgok között célszerűen létrehozott rendszer segítségével lehet könnyen megoldani. Például egy nagy áruház árukészletének tematikus rendszerben való elhelyezése segíti a vásárlót az áru könnyű megtalálásában. Ha nem lennének az árucikkek különböző osztályokon, azokon belül további részlegekben elhelyezve, hanem találomra össze-vissza volnának megtalálhatók, szinte lehetetlen lenne vásárlást gyorsan és hatékonyan lebonyolítani. Tullio De Mauro *Guida all'uso delle parole* című könyvében (De Mauro 2003) az osztályozási rendszerek példaként a szövevek lehetséges osztályozását adja: az első szint az anyag szerint történő osztályozás (20-féle anyag), a második szint a minőség szerinti osztályozás (4-féle minőség), a harmadik szint a színek szerinti osztályozás (7-féle színárnyalat) – e három szint bevezetésével $20 \times 4 \times 7 = 560$ különböző szövevény osztályozható, és az elvek ismeretében egy boltban könnyedén előkereshető a vásárló számára. Újabb szempontok bevezetésével még részletesebb rendszerezés lehetséges. Hasonló elvek szerint katalogizálják a könyvtárakban a könyveket és ilyen elvek szerint készítik a különféle árukatalógusokat. Hasonló a helyzet a nyelvek növekvő szókészlete és a fogalmak esetében is. A dolgok osztályozása, csoportosítása, rendszerezése tehát az ismeretekkel való gyors és pontos gazdálkodás igényéből származó követelmény.

A különböző területeken létrehozott rendszerezések közös elve az, hogy a rendszerezendő egyedek sokaságát valamilyen közös tulajdonságuk alapján egymás alá-, felé-, mellérendelésével csoportokba foglalják, amely leegyszerűsíti a nagyszámú egyed bármelyikéhez való eljutást.

Az élővilág osztályozására Linné által kidolgozott elvek mind a mai napig a növény- és állatvilág osztályozásának az alapját jelentik. E rendszert alkalmazza a

gombarendszertan (szisztematika, mikrotaxonómia) is: a hasonló tulajdonságokkal kifejlődött nagy egységeket, a törzseket osztályokra, majd azokat további kisebb egységekre bontja. Ilyen egyre szűkülő csoportok: törzs, osztály, rend, család, nemzetség, faj. A faj közös eredetű, hasonló tulajdonságú egyedek csoportja. A bevezetett kettős nevezéktant alkalmazzák az élővilág tudományos osztályozásában, amely szerint az első latin vagy görög név a nemzetség neve, ahová a faj tartozik, a második pedig a faj neve, amely valamilyen tulajdonságot jelöl. Például az *Agrikus bisporus* (két spórás csiperke) gomba az *Agrikus* (csiperke) nemzetséghez tartozó, két spórás faj. A tudományos nevek mellett természetesen használják a különböző nyelvek népi neveit is, azonban ezek használata sok esetben még egy nyelven belül is félreértésekhez vezet.

A hasonló elvek alapján történő osztályozást sok más területen is alkalmazzák. Mint hogy az osztályozandó sokaságok, dolgok tulajdonságai alapvetően mások, ezért az osztályozás kategóriarendszere, így maga az eljárás, esetenként más és más. A tudományok, szakterületek a saját maguk által használt fogalmakat rendszerezik. Mivel minden tárgynak, fogalomnak végtelen sok tulajdonsága, meghatározó jegye van, ezért bármely sokaságból több módon építhető osztályozó rendszer. Egy sokaság több szempont szerinti osztályozásának szemléltetésére kiváló lehetőséget biztosít a kisiskolások logikai készlete, amelyben többszínű, különböző formájú és méretű, közepén lyukasított és tömör lapocskák vannak. Teljesen más eloszlást, más csoportokat kapunk a színek, az alak, vagy a lyuk léte, nem léte alapján való elrendezés esetén. A nyelv szókészletének bizonyos (nyelvészeti) elvek szerinti csoportosítását adja a lexikográfia a hagyományos szótárakban. A terminusoknak a szakma fogalomrendszerének megfelelő rendszerezését a terminológia végzi és rögzíti terminológiai szótárakban, szakszótárakban vagy adatbázisokban.

A terminológia fogalomköréhez számos más olyan tudományterület (és e területek terminusai) is kapcsolódik, amelyek valamilyen módon rendszerrel kapcsolatosak. Ilyen a fent már említett *ontológia*. Az ontológiák egy konkrét cél, egy szakterület konkrét feladatainak elvégzéséhez egy fogalmi terület feldolgozására készülnek, tartalmazzák a terület fogalmi rendszerét, terminusait és jelentésük leírását, a fogalmak között levő kapcsolatokat. Általában osztályozási fakkal vagy gráfokkal ábrázolják a rendszereket, mivel pedig gyakran bonyolult rendszerek vizsgálata és leírása szükséges, az informatikai alkalmazások jelentős segítséget nyújtanak ezek elkészítéséhez és ábrázolásához. Emiatt az ontológiákkal való foglalkozás a legelterjedtebb a mesterséges intelligencia-kutatás, az információs rendszerelmélet, a tudás-

menedzsment területén (vö. Guarino 1998, Chandrasekan 1999, *Ontologie* 2003¹).

Egy másik kapcsolódó fogalom a *nómenklatúra* (más írásmóddal: nomenklatura).² Már a Nyelvújítás idején felvetődött a terminológia és a nómenklatúra megkülönböztetésének problémája, különbségüket a következőképpen fogalmazták meg: „A természettudományok műnyelvének leglényegesebb közös sajátja az, hogy a legfontosabb tudományágakban (állattan, növénytan, vegytan, ásványtan, földtan, kristálytan, kisebb mértékben az orvostudomány stb.) külön kell választanunk az általános szakmai fogalmak, jelenségek, jellemző vonások, ismertetőjegyek, alkotórészek stb. megnevezésére használt többé-kevésbé zárt ún. terminológiát és az egyes tudományterületek sajátos tárgyainak, ezek fajainak, csoportjainak megnevezésére, rendszerbe foglalására való ún. nomenklatúrát, amely új fajok keletkezésével, felfedezésével, keveredés, kombináció, összetétel folytán egyre bővíülhet (főleg az állat- és növénytanban és a kémiában)” (Kovalovszky 1955: 302–303). A nevek (nómenek) és a terminusok közötti lényeges megkülönböztető jegy az, hogy a terminusok általános fogalmakat jelölnek meg, a nevek pedig egyedeket, a nevek terminusokhoz viszonyított hatalmas száma csak az egyik, nem lényegi különbség. Például a *só* terminus azokat a vegyületeket jelöli, amelyek savmaradék ion és fémion egyesülése révén képződnek. A nátrium-klorid (konyhasó), vagy réz-szulfát (kékkő, rézgálic) stb. a *só* általános fogalomhoz tartozó konkrét vegyületek nevei. E különbség miatt e nevek nem terminusok, hiszen nem fogalmakat, hanem konkrét tárgyakat, vegyületeket, állatokat, növényeket stb. jelölnek. A gyakorlatban mégsem mindig egyértelmű a terminusok és a nevek egymástól való elkülönítése.

A *taxonómia* egy másik rendszertani fogalomrendszer, amely egy tudomány ismeretanyagát saját rendszerező elvei alapján foglalja rendszerbe; eredetileg botanikai és zoológiai területen használatos, újabban azonban számos más területen is készítenek taxonómiai rendszereket, például a marketing területén. Egyedeinek elnevezése a *taxon*, amely eredetileg a növénytan és állattan kategóriák jelölésére szolgáló terminus. Alapegysége a *faj*, további kategóriái a *nemzetség*, *család*, *rend*, *osztály*, *törzs*.

A logika a gondolatformákat osztályozza, főbb osztályozási egységei a *nemfogalom* és a *fajfogalom*, az általános és egyedi fogalmak, a konkrét és elvont fogalmak.

¹ A *Sistemi Intelligenti* című folyóirat egy teljes számot szentelt az ontológiáknak, *Ontologie* címmel. Jelen közleményben erre a 2003/3-as számra hivatkozunk.

² A nómenklatúra más jelentésben is használatos: 'a tudományok terminusainak együttese, egyfajta szakszótár', de ez a jelentése már elavult.

A nemfogalom a tágabb értelmű, a fajfogalom a szűkebb értelmű. A nemfogalom általánosabb, az alá tartozó fajfogalmak konkrétabbak, amelyek mindegyikének meghatározó jegyei a *nem* meghatározó jegyei, az egyes fajokat pedig olyan egyedi jegyek különböztetik meg egymástól, amelyek nem jellemzők a *nem* minden fajára. A nemfogalom és a fajfogalom viszonylagos, mert ami egyik esetben nemfogalomként szerepel, az más esetben fajfogalomként elemezhető (Klár–Kovalovszky 1955). A terminológiai osztályozás a legalapvetőbb fogalmakból, mint nemfogalmakból indul ki, és halad a fajfogalmak felé.

A nyelvészeti osztályozás a *hiperonima*, *hiponima*, *kohiponima* terminusokat használja az alá-, felé-, mellérendelési viszonyok jelzésére. A hiperonima valaminek a fölérendeltségét jelzi (mint a logikában a nemfogalom), a hiponima az alárendeltséget, hogy valami része valaminek (mint a logikában a fajfogalom), a kohiponima pedig a mellérendeltségi viszony jelölésére szolgál (vagyis a logika terminusaival: különböző, egy szinten levő fajfogalmak). Például a bútort hiperonímája az asztalnak; az asztal, a szék, az ágy hiponímái a bútornak; az asztal, a szék és az ágy pedig egymásnak kohiponímái (lásd bővebben Károly 1980).

Ezek a felsorolt osztályozási rendszerek hasonló elveken alapulnak, és számos esetben felhasználják egymás eredményeit. Szemléletükben, feladatukban, módszereikben és elveikben azonban különbözhetnek egymástól.

Mivel a szavak jelentésükön, a fogalmakhoz való viszonyukon keresztül az ismeretek, a tudás rögzítésének és továbbításának fontos eszközei, és napjaink egyik alapvető kérdése az ismeretek minél rövidebb idő alatt való megszerzése és hatékony felhasználása, egyre nagyobb gazdasági–társadalmi szerephez jut a lexikográfia, terminológia, ontológia, taxonómia stb. elméleti és gyakorlati művelése, hiszen e tudományágak feladata az ismeretek adott szempontok szerint való rendszerezése és összekapcsolása. Ennek köszönhető a már említett nemzetközi, széleskörű alap- és alkalmazott kutatások megindulása világszerte, és az, hogy már az egyetemi oktatás programjában is megjelennek e tudományok alapvető kérdései.

A terminológia alapvető kérdéseinek alakulása

Mai ismereteink szerint a szavak jelentésének megadása, illetve a velük jelölt fogalmak meghatározása és rendszerbe állítása ugyanazon elvek alapján valósul meg, függetlenül attól, hogy a kérdéses szó mely nyelvi réteghez tartozik (vö. Fábrián 1955). Az absztrakció során a lényeges jegyek kiemelésével, a nem lényegesek elhagyásával eljutunk a fogalom meghatározásához, megadjuk a fogalom definícióját, hozzárendeljük a nyelvi jelet, úgy, hogy a szót beillesztjük a nyelv kialakult ter-

minológiai rendszerébe. A legrégebbi nyelvemlékünkben is fellelhető *por* vagy *hamu* szavak ugyanúgy az anyag két különböző megjelenési formájához tartozó fogalom nyelvi jelei, mint az *elektron* vagy *molekula*. Különbség közöttük a keletkezés körülményeiben, a használó nyelvi rétegekben, és kommunikációs szempontból van.

Cabré álláspontja is az, hogy a *terminológiai egység* (a *terminus*) formái vagy szemantikai szempontból nem különbözik a szavaktól; pragmatikai és kommunikatív egységként viszont eltér tőlük. A legszembetűnőbb különbség, hogy a terminusokat egy meghatározott terület vagy tevékenység fogalmainak jelölésére használják (Cabré 1998: 81). A *Terminology* című szaklap 1997/4 (1) számában jelent meg a *Glossary of terms used in terminology* című írás, melyben a szerzők a terminológia alapfogalmait gyűjtötték össze, megadva három nyelven (angol, francia, spanyol) a terminust, a terminus definícióját, példákat, és megjegyzésekkel látták el az egyes szócikkeket. E glosszárium meghatározását is felhasználva (Bessé és mások 1997) „a *terminus* egy meghatározott tárgykörön belüli fogalmat jelölő lexéma, szám, jel, vagy ezek kombinációja” (Fóris 2005: 37).

A nemzetközi irodalomban ma elfogadott terminológiai meghatározás alapján, azt pontosítva, kiegészítve „a *terminológia*: (1) terminusok, fogalmak és azok viszonyának vizsgálata; (2) terminusok gyűjtésére, leírására, bemutatására, valamint osztályozására és képzésére alkalmazott eljárások és módszerek összessége; (3) egy meghatározott tárgykör logikai rendszeréhez illeszkedő rendszerezett terminusok összessége” (Fóris 2005: 37).

E definíciókat elfogadjuk, de a következő kiegészítéseket tesszük a témához:

(1) *A terminusok meghatározott tárgykörhöz rendelése.*

Mind a *terminus*, mind a *terminológia* definíciója általánosságban egy *fogalom* és a hozzá kapcsolódó egység, a *terminus* viszonyának vizsgálatát, és rendszerezésüket tartalmazza, és csak a *terminológia* harmadik jelentése fogalmaz „meghatározott tárgykör”-re³ utalva.

A fogalmak és terminusok nagy része nem egyetlen szakterülethez kapcsolható. A különböző szakmák közötti munkamegosztás, együttműködés szükségképpen úgy valósul meg, hogy az interdiszciplináris megközelítést kívánó feladat megoldása során használatos fogalmak valamennyi résztvevő szakterület fogalom- és terminológiai rendszerébe beépülnek. Például a *magas nyomású folyadék kromatográfia* a fizika, a kémia, az orvosi labordiagnosztika, a környezettudomány stb. területek mindegyikéhez tartozó terminus.

³ angol 'domain', magyar 'domén'

A terminusok fogalmakhoz, a terminológia pedig meghatározott fogalomrendszerhez kapcsolható, és nem annyira szakterülethez rendelhető, hanem inkább meghatározott tárgykörökhöz. Természetesen továbbra is léteznek elkülönült fogalmakkal dolgozó tudományterületek, azonban napjainkban ezek száma aránylag kicsi. Ilyen például az elemi részek fizikája, vagy a komplex függvénytan, amelyekben használt terminusok kevés más területen fordulnak elő.

(2) *A terminus megadása.*

Egy terminus megadása két részből áll. Az első a *jelölő rész* (maga a jel), amely lehet egy vagy több szóból álló lexéma, (számok, betűk kombinációjából képzett) kód vagy más jel. A második rész a jelölt fogalom meghatározó jegyeit megadó *definíció*. A szótári meghatározásban ezt követi egy harmadik rész: a fogalom pontos értelmezéséhez szükséges *értelmezés*, amely kiegészítéseket, megjegyzéseket tartalmaz.

(3) *Új terminusok alkotása.*

A terminusokkal szemben korábban megfogalmazott „fejezze ki a fogalom lényeges jegyeit, legyen szemléletes, illeszkedjék a magyar nyelv rendszerébe stb.” követelmények csak részben teljesülhetnek a valóságban. Régen a jó terminusok jelentős része ismert jelentésű szavakból alakult ki, és egyszerű, könnyen elképzelhető fogalmakat fejeztek ki. Például a *kovácsolt vas*, *öntött vas* terminusok szemléletesek azok számára, akik a *vas*, *vasöntés*, *kovácsolás* terminusokat ismerik. Tehát a terminus jelölő része és a definíció (kovácsolással/öntéssel készített vastárgy) együtt felel meg ezeknek a követelményeknek.

Napjainkban az új terminusok nyelvi jelének megalkotásánál több nehézséggel találkozunk szembe magunkat. a) Sok esetben olyan bonyolult fogalmat kell megnevezni, amelynek lényegét nehéz egyetlen lexemával pontosan kifejezni. Ezekben az esetekben fontos szerepet játszik a definíciója, amelynek megértése esetenként magas szintű szakmai ismereteket kíván meg. Gondoljunk itt olyan terminusokra mint *számítógép*, *számítógép-program*, *lézeres anyagmegmunkálás*, *folyadék kromatográfia* stb. b) A fogalmak száma gyorsan növekszik, ennek következtében egyre nagyobb számú terminusra van szükség. Így azonban egyrészt a fogalmak egyedi megnevezésére olyan sok terminust kell bevezetni, hogy áttekinthetlenné válnak az óriási mennyiség miatt, másrészt a meglévő nyelvi elemekből egyre nehezebb a korábban kimondott követelményeknek megfelelő új szavakat létrehozni. Ezek miatt az okok miatt egyre jobban terjed az az eljárás, hogy a fogalmakat fantázianévvvel, a fogalomhoz köthető betűszóval, számkóddal vagy más jelekkel jelölik, a nyelvi jel jelentését pedig a fogalom fő jegyeivel, meghatározással adják meg. A terminológiai

megnevezési nehézség elhárításának másik módja az, hogy szükség esetén a külföldről, idegen nyelvi környezetből bekerülő fogalommal együtt (annak jelentését megtartva) az idegen terminus nyelvi jele is átvételre kerül. Ilyen esetekben szükségképpen módosulnak a terminusokkal szemben korábban állított követelmények. A terminus „egyértelműsége” fontos követelmény, ezt az egyértelműséget azzal lehet biztosítani, ha pontosan meghatározott, hogy milyen fogalomra vonatkozik, és annak mik a főbb jellemzői. E követelmény teljesülését – mint láttuk – a definíció pontos megadásával lehet elérni. A fogalmak és a jelek közti kölcsönösen egyértelmű megfeleltetés biztosíthatná az egyértelműséget, a valóságban azonban a polyszémia és a szinonímia gyakori jelenség. A „szemléletesség” követelményét, mint azt az 1. fejezetben kifejtettük, egyre nehezebb teljesíteni. Az „alkalmasság”, a „hajlékonyság” elsősorban nyelvi követelmények, ide tartozik még a „magyarosság” követelménye is, amelyek csak fonológiai és morfológiai szempontból teljesíthetők. A nemzetközi terminusok átvétele – különösen az alapfogalmak megnevezésére – több ok miatt is hasznos lehet. A terminológiai zavar forrása elsődlegesen nem az, hogy idegen eredetű lexéma, fantázianév vagy az alkalmazott kód mögött rejtve maradnak a fogalom meghatározó jegyei, hanem az, ha nem is történik meg a fogalom meghatározása, és így nem kerül megfogalmazásra a fogalom lényeges jegyeit megadó definíció. A fogalom pontos meghatározása és a definícióban történő megadása nélkül használt terminus a beszélőknek csak abban a szűk körben használható, és csak azzal a tartalommal, amelyben ez a szűk közösség hallgatólagosan vagy tudatosan megegyezett. Ellenkező esetben nézőponttól és céltől függően eltérő értelmezésben használhatják, ami félreértést, és nem hatékony működést eredményez.

(4) *A terminusok nyelvi rendszerbe illesztése.*

A terminusoknak a nyelvi rendszerbe – ezzel együtt egy adott terminológiai rendszerbe – való illesztését, a nyelvi normákhoz való igazítását szintén minden esetben meg kell oldani. Az angol *laser* szó nyelvi beillesztése történt meg a terminus jelölésére magyaros hangzással és írással használt *lézer* szó bevezetésével. Ebből a terminusból további terminusok sorát képezték a magyar nyelv szabályai szerint úgy, hogy nem teljesen új szavakat találtak ki, hanem az új elemet kombinálták a már meglévő szavakkal, képzőkkel stb. (új fajfogalmak: *nitrogénlézer*, *folyadék lézer*, *CO₂ lézer*; *lézerekés*, *lézernyomtató*; *lézesterápia*, *lézeres anyagmegmunkálás* stb.). Egyben ez a példa arra is rámutat, hogyan lesz alkalmas egy terminus új fogalmak megjelölésére és rendszerbe foglalására.

(5) *A terminusok nyelvi osztályozása.*

Egy terminus alakja lehet nyelvi jel, szám, más jel (pl. piktogram) vagy ezek kombinációja.

A nyelvészet csak a nyelvi jellel jelölt terminusokat tanulmányozza. A nyelvi jellel jelölt terminusok tovább osztályozhatók, többféle szempont szerint (további fajfogalmakra). a) Szociolingvisztikai szempontból a nyelvi rétegekben elfoglalt helyük alapján megkülönböztethetők pl. a szaknyelvi, köznyelvi, tájnyelvi terminusok. Vagyis nem kizárólag a szaknyelvek szakszókincsében vannak terminusok, de a szaknyelvekben keletkezik összességében a legtöbb terminus. A fogalmak és ezek jelölésére szolgáló jelek minden nyelvváltozatban előfordulnak: a bútorok, a gyümölcsök, vagy a földművelési eszközök jelölői egy adott rendszerbe illeszkedő, adott fogalmat jelölő terminusok. b) Morfológiai szempontú osztályozással elkülöníthetők egyszeresen, vagy többszörösen összetett szavak, kifejezések, frazémák stb. c) Osztályozhatók a terminusok eredetük szempontjából, pl. latin, görög, angol, vagy francia eredetűek. d) Lehetséges a nyelvbe történő beépülésük ideje alapján történő osztályozás: idegen szó, jövevényszó stb. E szempontokon felül számos más osztályozási mód létezik, és további részletes, többszintű kategorizálásuk lehetséges. (Ez a sokrétű csoportosíthatóság természetesen nem jelenti a terminusfogalom meghatározatlanságát, hanem annak sokrétűségéből adódik.)

A magyar nyelvben egymás mellett élnek a *szakszó*, *terminus technikus*, *terminus* terminusok, amelyeket esetenként egymás szinonimájának tekintenek, mások pedig élesen elhatárolt fogalmakat vélnek felfedezni e szavak mögött. Álláspontunk az, hogy ezek az elnevezések más-más osztályozási rendszerből származnak, és anélkül, hogy a szakirodalomban megjelenő számos felosztást és használati módot megvizsgálnánk, mi a terminológia tárgyalása során a *terminus* szóalakot használjuk.

Itt meg kell jegyeznünk néhány dolgot a szaknyelvkutatás kapcsán. Maga a szaknyelv nem csupán lexikájában különbözik más nyelvi rétegektől, pl. a köznyelvtől, hanem morfológiai, szintaktikai, pragmatikai stb. különbségek és jellemzők is léteznek. A szaknyelvkutatáson belül a nyelvészeti típusú vizsgálatok ugyanúgy elkülönülnek más vizsgálati szintektől, mint pl. a köznyelv esetében, így tehát például a szakszókincs is több szempontból vizsgálható (morfológiai, etimológiai, szemantikai stb. szempontokból). A szakszókincs osztályozása is többféle szempont alapján történhet: a szaknyelvkutatásban a terminusokat általában a szakszavak egyik fajtájaként (fajfogalomként) sorolják be. Például a szakszókincs felosztható terminusokra és nem-terminusokra. A terminusok tovább kategorizálhatók szabványosított és nem-szabványosított terminusokra (vö. Wiegand 1979, Felber és Schaefer 1999, Muráth 2003).

(6) *Terminológia (1).*

A *terminológia* terminus első jelentéséből („terminusok, fogalmak és azok viszonyának vizsgálata”) azt emeljük ki, hogy viszonyt vizsgál. Az értelmezésnek ezt az aspektusát hangsúlyoztuk az 1. fejezetben bemutatott előzményekben is (Bajza, Wüster idézett munkái).

(7) *Terminológia (2).*

A második jelentésben („terminusok gyűjtésére, leírására, bemutatására alkalmazott eljárások és módszerek összessége”) megkezdett felsorolásban érdemes volna szerepeltetni a terminusok osztályozását és képzését is, hiszen az előbbi során alakul ki a terminológiai rendszer, az utóbbi pedig napjaink terminológiai munkálatainak nagy részét teszi ki.

(8) *Terminológia (3).*

A harmadik jelentéshez („egy meghatározott tárgykör szókincse”) azt érdemes hozzátenni, hogy ez a szókincs a tárgykör logikai rendszeréhez illeszkedő rendszerbe foglalt terminussokaságot jelent. Tárgykör alatt pedig nem feltétlenül a régi értelemben vett egy szakmai terület értendő.

(9) *A terminológiai rendszer.*

A *terminológia* jelentésmegadásában a definíciókban explicit módon nem, vagy csak nagyon ritkán kerül megfogalmazásra a terminológiai rendezettség fontos követelménye, pedig nagyszámú közlemény taglalja részletesen a terminológiai struktúra kérdéseit. A már idézett Klár-Kovalovszky munkát is végigkíséri – jobbra implicit módon – a terminológiának ez a fontos aspektusa. A terminológiai iskolák munkáiban is központi helyet foglalt el ez a kérdéskör. Például „Wüster kétféle fogalmi rendszert ismertet: a logikai fogalomrendszer olyan absztrakciós viszonyokat tükröz, amelyek hasonlóságon alapulnak (pl. asztal – diófa asztal – diófa íróasztal), az ontologikus fogalomrendszer viszont a térbeli, időbeli és oksági összefüggést fejezi ki (pl. a gépkocsi – motor – dugattyú között térbeli érintkezési viszonyok vannak)” (Wüster 1979: 12–13, idézi Pusztai 1980: 9). Lotte és Danilenko monográfiájában szintén nagy terjedelemben szerepel e témakör (Lotte 1961, Danilenko 1984).

Egyes tudományágak és szakmák fogalmi rendszere a nemzetközi trendek szerint épült ki, ennek megfelelően alakult ki a terminológia struktúrája is (pl. természettudományok, matematika stb.), mások fogalmi rendszere viszont nem tisztázott, és a terminológiai rendszer nem vagy csak részben épült ki.

A terminológia fejlesztésének oktatási vonatkozásai

Az iskolarendszerű oktatás egyik fontos feladata szakmai ismeretek átadása, amelynek egyik része az oktatott tárgy fogalmainak a pontos megismertetése, a terminusok megtanítása, a fogalmak közti kapcsolatrendszerek bemutatása. Valamennyi tantárgy esetében pontos és jó feleletnek azt fogadják el, amelyben a terminusok használata is hibátlan. Ez tehát azt jelenti, hogy a közoktatás automatikusan jelentős szerepet vállal a terminológia oktatásában. Mindenképpen szükséges azonban a terminológia bizonyos elemeinek a tudatos oktatása, több ok miatt. Mindenekelőtt azért, mert a terminusok használata az anyanyelv használatának egy jelentős területe, így a szakmai oktatás mellett az anyanyelvi nevelés is kitüntetett helye a terminológia oktatásának. Fontos felhívni a diákok figyelmét a fentebb vázolt kérdésekre azért is, mert a tömegesen megjelenő új terminusok befogadása vagy elvetése a beszélő tömegek nyelvhasználata során történik meg, és helyes választás csak megalapozott ismeretek birtokában várható el.

A terminológiai szemlélet kialakításában a felsőfokú képzés ágaira is komoly feladat hárul. Fontos, hogy a fiatal szakemberek generációjának magas szintű szakmai tudása társuljon olyan ismeretekkel is, amelyek segítenek a mindennapi szakmai munkák során felvetődő nyelvhasználati problémák megoldásában, és a fogalmi rendszerek ismerete mellett a nyelvi rendszert is kezelni tudják. A tanárképzésnek egyértelműen érdeke a terminológia oktatására való felkészítés, hiszen e szakterület interdiszciplináris jellegű kérdései valamennyi tantárgy keretébe beépíthetők és beépítendők, s ehhez tanáraink felkészültsége szükséges.⁴ Szükségesnek látjuk kiemelni, hogy a terminológia általános szemléletének kialakítása nem új tantárgy bevezetését, óraszámokon való vitát kell, hogy jelentsen, hanem a témakör jellegéből adódóan az oktatás folyamatában célszerűen meghatározható helyen kell megjelenie.

A terminológia növekvő fontossága következtében megjelent ugyanakkor a terminológiai munkákra speciálisan képzett szakemberek alkalmazására vonatkozó igény, amely ilyen tematikájú graduális, posztgraduális, és tudományos képzéssel oldható meg. A több mint másfél évszázada felismert dologi és nyelvészeti ismeretek szükségessége miatt ilyen képzés csak különböző karok, intézetek közötti együttműködésben oldható meg.

⁴ Például, ha egy diák felismeri, hogy a *hatványozás – gyökvonás – logaritmus* egyetlen fogalmi rendszerbe tartozó három művelet, annak ellenére, hogy a terminusokból ez nem derül ki világosan, könnyebben fogja megjegyezni és végezni e három műveletet is.

A magyar terminológia napjainkban

A magyar terminológiai munkák jelentős részének megoldásában az egyes szakterületek és tudományterületek aktívan közreműködnek úgy, hogy az évszázadok során kialakult fogalmi és terminológiai rendszerüket továbbfejlesztik, az elfogadott terminusokat tankönyvekben és kézikönyvekben rögzítik. Ilyen, terminológiai jól fejlesztett területek például a természettudományok, a matematika, a közigazgatás, a közgazdaság.

Több szakterületen és néhány tudományterületen nem végezték el a fogalmak meghatározását, nem állították fel a fogalmi rendszereket, és nincs közmegegyezés a terminusok használatáról (tulajdonképpen hiányzik a terminológiai norma, vagy több norma is él egymás mellett), ezért e területek kommunikációja egyre kevésbé hatékony. Az utóbbi években keletkezett új területeken, új fogalmi rendszerekben a hagyományok hiányában sok a megoldatlan terminológiai probléma. Ilyen új területek például a távol-keletről származó sportok, a Wellness szolgáltatóipar, vagy a távközlés növekvő fogalmi és szókészlete.

Nincs egységes megítélése, még tudományos körökben sem, a terminológiai munkáknak. A témakörben folyó viták a terminológiai rendezés kérdéseinek csak egy részét érintik (pl. *magyar szavak, idegen szavak* problémaköre). Olyan fontos kérdések, mint a fogalom-meghatározás, vagy a terminológiai rendszerek felépítése, perifériára szorulnak.

A nyelvészet és az egyes szakterületek együttműködése mindig kiváló eredményt hozott, mégis, megfelelő intézményi keret és elismertség híján csekély az ilyen interdiszciplináris együttműködések száma.

Hiányzik az érdekelt területekre kiterjedő, tudományos igénnyel szervezett és központosított magyar nyelvtervezés, a határokon belüli és a határokon túli magyar nyelvi kutatások összefogása, a közös normák kialakítása és kölcsönös elfogadása. A határokon kívüli magyar területeken számos nyelvhasználati, terminológiai, magyar/idegennyelvű fordítási problémával kell szembenézni. Például az, hogy a központi magyar területen is hiányoznak a szakszótárak, az egységes terminológiai jegyzékek, és adatbázisok, nagyon megnehezíti mind a határon túli magyar tankönyvírók (és fordítók), mind a szótárírók dolgát. Az idegen nyelvekről magyar nyelvre fordított tankönyvekben számos terminushasználati problémával és normatívítási kérdéssel találják szembe magukat. Különösen égető gondjaik vannak a földrajzi nevek, helységnevek, intézménynevek fordítása során, valamint a fizika újabb ágai, az orvostudomány és a közgazdaságtan területén. Az utóbbi években lehetővé vált a határon túli magyar nyelvterületeken szakiskolákban a magyar nyelvű oktatás, azonban a külföldi (román, szlovák stb.) egyetemeken végzett magyar

szakemberek – akik a magyar köznyelvet jól beszélik –, nem ismerve a magyar terminológiát, nem merik magyar nyelven oktatni a diákokat. Az anyaországi terminológiai és fordítási problémák sok vonatkozásban eltérnek a határon túli magyar nyelvi problémáktól, sok vonatkozásukban azonban megegyeznek, sok közös vonásuk van (pl. az oktatásban jelentkező kétnyelvűségi problémák és a kéttannyelvű oktatás problémái között több jelentős kérdésben is párhuzam mutatható ki), ezért indokolt ezek együttes megoldására törekedni, és mind az anyagi, mind a szellemi kapacitásokat egy összehangolt munkálatban összefogni.

A folyó terminológiai munkák témájából és eredményeiből

Kutatásaink eredményei azt mutatták, hogy a terminológiára vonatkozó ismeretek háttérbe szorulása, a rendezés elmaradása egyre több gondot okoz a fordítástól az iskolás korosztály szövegértéséig. Széleskörű munkálatokat szerveztünk a megkezdett kutatások folytatására, s ezek során a terminológia elvi kérdéseinek vizsgálatát összekapcsoltuk a munka közben talált konkrét problémakörök gyakorlati célú megoldásával is. A folyamatban lévő kutatások részben a PTE BTK, részben pedig PE BTK nyelvészeti doktori iskola kutatási programjához kapcsolódnak. E munkák célkitűzéséből és eredményeiből mutatunk be alább néhányat.

(1) Az új sportágak szaknyelve korunk nyelvészeti problémáinak kitűnő modellje lehet, mivel a nyelvváltozás elméleti és gyakorlati kérdései nagy számban, együttesen vetődnek fel e területen, ennek következtében várhatóan a kutatási eredmények széles körben alkalmazhatók lesznek. A sportnyelvi terminológiai kutatások újabb megjelent kérdései több csoportba sorolhatók: a) a nyugatról átvett sportok, b) a távol-keleti sportok, c) a hagyományos sportok terminológiájának alakulása, illetve d) a sokféle szakmai területe és sport összefonódásában kialakult területek terminológiai vizsgálata.

A sportnyelvek terminológiai problémaköre nem nyelvspecifikus, hiszen a legtöbb nyelv esetében – köztük az angol nyelvben is – hasonló problémát jelent a távol-keleti sportok terminológiájának a kialakítása, mint például a magyarban. Univerzális, nyelvtől független modellnek tekinthető a sport különböző ágaival erősen összefonódott *wellness* terminológiája is. A magyar sportnyelv – ezen belül a *wellness* – terminológiájának fejlesztésével kapcsolatos kutatások eredményeit Bérces Edit munkái mutatják be (vö. pl. Fóris–Bérces 2005, Bérces Edit 2006a, b).

(2) Kvalitatív vizsgálatokat kezdtünk annak a problémának a tisztázására, hogy a szakmai kommunikáció szövegeinek, ezek között a tankönyveknek az érthetősége milyen mértékben vezethető vissza a terminológia megfelelő használatára. Kezdeti eredményeink (vö. pl. Czékmán 2006, Fóris 2006b) azt bizonyítják, hogy a szak-

mai szövegek érthetőségében, és ezért a szöveg minőségének megítélésében a terminológiai pontosság meghatározó szerepet játszik. Szükséges tehát a szakmai szövegek és tankönyvek minősítésénél az eddig kizárólagosan alkalmazott nyelvi statisztikai módszerek mellé kidolgozni a terminológiai megfelelésre vonatkozó minősítő eljárást is.

(3) Több mint fél évszázada foglalkozik a nyelvészet több ága azzal az elméleti kérdéssel, hogy mennyiben tekinthetők a színnevek a nyelvek univerzális elemeinek. A nemzetközi irodalmi adatok kritikai tanulmányozása után, a fizika és a fiziológia eredményeire is támaszkodva vizsgáltuk meg a színek megnevezésének szemantikai és terminológiai részleteit. Ezek a kutatások arra az eredményre vezettek, hogy a színterminusok nem hozhatók kapcsolatba a nyelvek univerzális elemeivel, hiszen egy nyelven belül is a színskála felosztását, a kiválasztott színek megnevezését a beszélőközösség kisebb nagyobb csoportjai önkényesen, saját ismereteik, élményeik alapján adják meg. B. Papp megállapítja, hogy a színnevek használata kultúrától függően változik (B. Papp 2006).

(4) A komolyzenei élet évszázadok óta a mai értelemben globalizáltak nevezett nemzetközi kapcsolatrendszerben működött. A zeneszerzők és az előadóművészek közismert nemzetközi kapcsolatai alapján a zene világát közelről nem ismerő azt feltételezhetné, hogy a zene terminológiája egységes nemzetközi rendszert képez. Bérces Emese a magyar zenei terminológia aktuális kérdéseinek kutatását a szakirodalomban a tempójelzésekre használt terminusok megadott jelentéseinek vizsgálatával kezdte. Kezdeti vizsgálati eredményei nem támasztották alá a fentebb említett feltételezést. A zeneszerzők az általánosan elfogadott és értelmezett terminusok mellett gyakran alkalmaznak egyedi lexémákat vagy más jeleket is a zeneművek megkívánt időbeli menetének jelölésére, és e tempójelzések gyakran nem pontosan értelmezettek (Bérces Emese 2006a, b).

(5) Vizsgálataink további része az alkalmazott nyelvészet, a banki szféra, a diagnosztikai eszközök egy-egy terminusára, különböző nyelvek terminológiai munkálataira, a magyar terminológia történeti kérdéseire vonatkoznak. Ezek eredményeit mutatja be az *Utak a terminológiához* címen megjelenő gyűjteményes kötet (Fóris–Pusztay 2006).

Irodalom

- B. Papp Eszter (2006): *Nébány színnév terminológiai vizsgálata*. In: Fóris – Pusztay (szerk.): megjelenés alatt.
- Bérces Edit (2006a): *A sportlexikográfia és –terminológia az új sportágak megjelenésének tükrében*. PhD értekezés, Kézirat, Pécs.
- Bérces Edit (2006b): *A terminológiai rendezés kérdései a wellness területén*. In: Fóris – Pusztay (szerk.): megjelenés alatt.
- Bérces Emese (2006a): *Zenei lexikográfia és terminológia*. Szakdolgozat. PTE BTK Nyelvtudományi Tanszék.
- Bérces Emese (2006b): *A zenei tempójelzések terminológiai vizsgálata*. In: Fóris – Pusztay (szerk.): megjelenés alatt.
- Bessé, Bruno de, Blaise Nkwenti-Azeh, Juan C. Sager (1997): Glossary of terms used in terminology. *Terminology*, Vol. 4, I. 117–156.
- Cabré, M. Teresa (1996): *L'attività terminologica: armonizzazione e prospettive di interscambio*. In: *La terminologia tecnica e scientifica. Attualità e prospettive*. Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, Roma. 35–44.
- Cabré, M. Teresa (1998): *Terminology. Theory, Methods and Applications*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Chandrasekan, B., Josephson, John R., Benjamins, V. Richard (1999): What are ontologies, and why do we need them? *Intelligent systems*, Vol. 14, No. 1. 20–26
- Czékimán Orsolya (2006): *Matematikai terminusok vizsgálata – tankönyvelemzés*. In: Fóris – Pusztay (szerk.): megjelenés alatt.
- Danilenko, V.D. (szerk.) (1986): *Szovremennije problemii russzkoj terminologii*. Nauka, M.
- De Mauro, Tullio (2003): *Guida all'uso delle parole*. Editori Riuniti, Roma.
- Fábián Pál (1955): *A gazdasági élet nyelve*. In: Pais (szerk.): 165–226.
- Felber, Helmut – Schaefer, Burkhard (1999): *Typologie der Fachwörterbücher*. In: Hoffmann et al (szerk.): 1725–1743.
- Fóris Ágota – Bérces Edit (2005): Sport, gazdaság, terminológia. *Tudásmenedzsment VI*, 2, 117–127. <http://www.feek.pte.hu/tudasmenedzsment/index.php?urlink=735>
- Fóris Ágota – Pusztay János (szerk.) (2006): *Utak a terminológiához*. (Terminologia et Corpora – Supplementum I.) BDF, Szombathely.
- Fóris Ágota (2005): *Hat terminológia lecke*. (Lexikográfia és terminológia kézikönyvek I.) Lexikográfia Kiadó, Pécs.
- Fóris Ágota (2006a): *Change of the Concept of Dictionary*. In: Kollár (szerk.): 79–92.
- Fóris Ágota (2006b): A terminológiai szemlélet a tankönyvek minőségi megítélésében. *Iskolakultúra* 5, 79–88.
- Guarino, Nicola (1998): *Formal Ontology and Information Systems*. In: Guarino, Nicola (szerk.): *Formal Ontology in Information Systems*, IOS Press, Amsterdam, Berlin, Oxford, Tokyo, Washington. 3–19.
- Hartmann, R.R.K. (szerk.) (1999): *Dictionaries in language learning. Recommendations, national reports and thematic reports from the TNP sub-project 9: Dictionaries*. Thematic Network Project in the Area of Languages. Berlin.
- Hoffmann, Lothar – Kalverkämper, Hartwig – Wiegand, Herbert Ersnt (Hgg.) (1999): *Fachsprachen: ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 14.) De Gruyter, Berlin–New York.

- Károly Sándor (1980): A Magyar Szinonimaszótár és a szinonimitás. *Magyar Nyelv* 76, 143–156.
- Klár János – Kovalovszky Miklós (1955): *Műszaki tudományos terminológiánk alakulása és fejlesztésének főbb kérdései*. MTESZ, Budapest.
- Kollár Andrea (szerk.) (2006): *Miscellanea di studi in onore di Mária Farkas*. JATEPress, Szeged.
- Kovalovszky Miklós (1955): *Tudományos nyelvünk alakulása*. In: Pais (szerk.): 227–312.
- Lotte, D. S. (1961): *Osnovy postrojenija naucsno-technicseszkih terminov*. Moszkva, Izd. Akademia Nauk SSSR.
- Muráth Judit (2003): *Zweisprachige Fachlexikographie*. (PBS 5.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Ontologie (2003): *Sistemi Intelligenti XV*, 3.
- Pais Dezső (szerk.) (1955): *Nyelvünk a reformkorban*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Pelles Tamás (2004): *A magyar-olasz két tanítási nyelvű oktatás*. PhD értekezés. Kézirat. Pécs.
- Pusztai István (1980): A bécsi terminológiai iskola elmélete és módszertana. *Magyar Nyelvőr*, CIV, I, 3–16.
- Steurs, Frieda (2005): *Terminology Infrastructure in Europe: an asset to multilingual knowledge management*. Konferenciaelőadás. Elhangzott: The Interdisciplinary Aspect of Translation and Interpreting. 2005. június 23–25. PTE KTK, Pécs.
- Wiegand, Herbert Ernst (1979): *Kommunikationskonflikte und Fachsprachegebrauch*. In: Mentrup (Hg): 25–58.
- Wüster, Eugen (1979): *Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und Terminologische Lexikographie*. Wien – New York, vol. I–II.

Források

- Ass.I.Term (Associazione Italiana di Terminologia), www.assiterm91.org
- Dragaschnig, Edina – H. Pogány, Irene. – Muráth, Ferencné – Zserdin, Marianne (1998): *Virtschaft & Sozialpolitik aktuell*. I–II. JPTE Pécs, KFU Graz.
- Fata Ildikó (2005): *Német–magyar, Magyar–német nyugdíjbiztosítási szakszótár*. Grimm Kiadó, Szeged.
- Fóris Ágota (szerk.) (2002): *Magyar–olasz műszaki–tudományos szótár. Vocabolario tecnico-scientifico ungherese–italiano*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs.
- Fóris Ágota (szerk.) (2005): *Olasz–magyar műszaki–tudományos szótár. Vocabolario tecnico-scientifico italiano–ungherese*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs.
- Fóris Ágota – Kozma Ida Zsuzsanna (1994): *Magyar–olasz–angol fizikai kisszótár. Pocket reference english–hungarian–italian dictionary of physics. Piccolo dizionario di fisica italiano–ungherese–inglese*. KL-négyzet Bt., Pécs.
- Fóris Ágota – Kozma Ida Zsuzsanna (2005): *Magyar–olasz–angol fizikai kisszótár. Pocket reference english–hungarian–italian dictionary of physics. Piccolo dizionario di fisica italiano–ungherese–inglese*. (2. átdolgozott kiadás) Lexikográfia Kiadó, Pécs.
- LESMU (Lessico Musicale Italiano), www.disas.unifi.it/ricerche/lesmu/lesmu.html
- Pelles Tamás – Szörényi Ildikó (1997): *Olasz–magyar, magyar–olasz matematikai kisszótár. Piccolo dizionario di matematica italiano–ungherese, ungherese–italiano*. Pelles Tamás, Pécs.

Judit Józsa: Dalla sociolinguistica alla glottodidattica



Il presente articolo si ispira al titolo del libro di Santipolo (2004) che offre un'introduzione alla descrizione della realtà linguistica italiana innanzitutto come una società sempre più multiculturale e plurilinguistica. Le comunità linguistiche alloglotte (minoranze storiche, nuovi immigrati), i contatti linguistici, la formazione di lingue miste, ecc. costituiscono nuove sfide per l'educazione linguistica dell'italiano come L2 in Italia.

Con questo piccolo contributo, invece, si vuole riflettere sul ruolo delle varietà dell'italiano, nella sua didattica come L2, con particolare riguardo alla situazione in Ungheria. Si tratta di un argomento di grande attualità in quanto rispetto al passato (non tanto remoto) si è stati testimoni di notevoli cambiamenti, in alcuni fattori, fra cui la situazione linguistica in Italia, le condizioni dell'apprendimento linguistico e le priorità nel campo della didattica delle lingue straniere.

Il quadro sociolinguistico dell'Italia

Per la descrizione della complessa situazione linguistica del Novecento in Italia si hanno diverse proposte e modelli. Sebbene il rapporto fra i principali due codici, lingua e dialetto cambi di regione in regione, i dati più recenti confermano che il bilinguismo (diglossia, dilalia) italiano-dialetto continua a caratterizzare la comunità italiana anche alle soglie del Terzo Millennio. "L'italiano avanza, ma il dialetto resiste." – tira le somme un articolo del 2000 che presenta i risultati di un maxi-sondaggio. L'unificazione linguistica della penisola senza dubbio è stata raggiunta, ma il bilinguismo resta la condizione naturale della maggioranza dei parlanti.

I modelli tradizionali del repertorio linguistico italiano propongono distinguere tre o quattro codici: *italiano standard*, *italiano regionale*, *dialetto* o *italiano standard*, *italiano regionale*, *dialetto locale*, *dialetto regionale*. (Lepschy 1988: 12). Nel saggio di P. V. Mengaldo (1994) vengono elencate altre proposte di classificare e descrivere le varietà dell'italiano. Mioni (1979) parla di: *italiano comune*, *italiano comune regionale*, *italiano regionale*, *italiano regionale popolare*, *koiné dialettale*, *dialetto dei centri provinciali*, *dialetto dei centri minori*, *dialetto locale*. Sanga (1981) propone una classificazione ancora più complessa: *italiano anglicizzato*, *italiano letterario standard*,

italiano regionale, *italiano colloquiale*, *italiano burocratico*, *italiano popolare*, *italiano dialettale* *italiano-dialetto*, *dialetto italianizzato*, *koiné dialettale*, *dialetto urbano*, *dialetto locale civile*, *dialetto locale rustico*, *argot degli emarginati*, *argot dialettale urbano*, *argot dialettale rustico*. Il sistema di Sabatini (1985) è più semplice: *italiano standard*, *italiano dell'uso medio*, *italiano regionale delle classi istruite*, *italiano regionale delle classi popolari (italiano popolare)*, *dialetto regionale (provinciale)*, *dialetto locale*.

Come incide tale complessa situazione sulla norma linguistica? Che essa sia sempre, in ogni contesto approssimativa e in continua evoluzione è ben noto, e che in Italia la situazione sia ancora più complessa, rispetto ad altre realtà non è certo una novità. Il processo della standardizzazione della lingua italiana viene molto seguito, interpretato, dibattuto. Fra le voci pessimistiche si citano le parole di Raffaele Simone (1996), uno dei maggiori studiosi di sociolinguistica e di educazione linguistica in Italia:

"La ricerca di una lingua standard, "una lingua per tutti" secondo la formula di Emilio Peruzzi, che fu tra le preoccupazioni cruciali di una varietà di governi (incluso, a suo modo, quello fascista) non ha avuto grande successo nella storia postunitaria, o oggi ci si accorge facilmente che non ci sono due italiani che parlino una lingua moderatamente somigliante. Ad esempio, la varietà e il numero dei geosinonimi (le parole che nelle diverse zone dell'Italia servono per indicare la stessa cosa) è talmente alta che perfino nelle famiglie se i genitori sono di origini geografiche diverse si possono avere equivoci verbali.

È mancata anche la creazione di una lingua letteraria unica. Tra uno scrittore come Gadda e uno come Calvino ci sono abissi di differenze linguistiche, e il fatto che le desinenze in fondo siano le stesse non permette di concludere che la lingua che usino sia identica. Sotto la membrana della lingua standard si raccolgono e magari si nascondono decine e decine di dialetti non comprensibili l'uno all'altro, che a volte sono l'unica lingua conosciuta. Il viaggiatore consapevole scopre sempre con sorpresa che non c'è bisogno di spingersi in isolate valli di montagna per trovare zone dove semplicemente non si parla italiano e dove scambiare quattro chiacchiere col proprietario di un bar può essere un'impresa pesante."

Di fronte ad un'opinione come quella sopra, anche l'insegnante di italiano resta perplesso, soprattutto se si pensa alle attuali tendenze della didattica delle lingue straniere, e al suo pubblico di discenti.

Finalità dell'apprendimento linguistico

Ultimamente (in realtà a partire dagli anni 80) c'è molto fermento anche nel campo della didattica delle lingue straniere. La nuova raccomandazione europea (Il Quadro comune di riferimento per le lingue) che è stata adottata da tutti i paesi membri, ha causato una piccola rivoluzione, in quanto ha visto cambiare profondamente tipologia delle prove conclusive della maturità e della certificazione. Cambiamenti di tale portata, come si sa, incidono su tutto il processo dell'insegnamento). Fra gli obiettivi prefissi, mai come prima, sta al primo posto la competenza comunicativa. Al posto di "nozioni, regole, tecniche, metodi, si parla di "bisogni e di "esigenze" del discente, che vuole, innanzitutto capire gli italiani quando parlano tra loro, e farsi capire da loro.

Ma quale italiano proporre loro? Fra i tanti interrogativi che pone la didattica delle lingue nel nostro mondo, questo problema viene affrontato ogni giorno dal docente. L'italiano, come ogni lingua viva è un'astrazione, è un'insieme di tanti linguaggi, non esiste un unico italiano, ma esistono molti italiani. C'è il parlato e lo scritto, i registri, i gerghi, gli italiani settoriali, le varietà diatopiche. I manuali di italiano a stranieri da vent'anni a questa parte suggeriscono, raccomandano, prescrivono la necessità di presentare al discente i codici diversificati.

Inoltre tutte le ricerche confermano, che le motivazioni allo studio della lingua italiana sono molto cambiate. Pur essendo sempre di primaria importanza la motivazione tradizionale, di tipo culturale, sono apparsi nuovi pubblici, con nuove esigenze e con nuovi bisogni.

Mentre nessuno si sognerebbe mai di proporre in un corso elementare ed intermedio di italiano, ad esempio il gergo della malavita, o un testo altamente specialistico, rispettando la filosofia dell'approccio comunicativo certe varietà di lingua, come i registri, le varietà diatopiche o le varietà diamesiche non possono esser del tutto ignorate. A maggior ragione, se all'elenco dei principali fattori che negli ultimi decenni sono stati cambiati va aggiunto anche quello delle condizioni di apprendimento.

Condizioni di apprendimento

La distanza fra la "lingua dei manuali" e la lingua viva, effettivamente parlata dai parlanti nativi è sempre stata notevole. Ne sono la testimonianza, fra l'altro gli episodi, aneddoti, raccontati da chi negli ultimi secoli ha compiuto un viaggio in Italia. Nei decenni passati l'iter dell'apprendimento ordinario era il seguente: il contatto con l'italiano era quasi esclusivamente limitato alla classe di lingua e all'input che vi si creava. Un input basato su una norma letteraria. Chi successivamente aveva la fortuna di poter entrare in comunicazione con parlanti nativi,

scopriva, non sempre senza traumi, che esiste un'altra lingua italiana. Prima si imparavano le regole, poi le infrazioni delle regole, insomma.

In conseguenza dei cambiamenti politici (1989–1990) nelle condizioni dell'apprendimento delle lingue straniere avviene una svolta in Ungheria. Passare un periodo in Italia non è più un privilegio per pochi. Ma non è neanche necessario recarsi in Italia per incontrare un altro tipo di lingua. La figura dell'insegnante di madrelingua, inserita in una scuola secondaria ungherese è sempre più frequente. Si accende la televisione e via cavo o attraverso l'antenna parabolica si prendono i canali italiani. Nelle edicole si vendono settimanali, quotidiani, nelle librerie i più recenti manuali di italiano per stranieri, realizzate in Italia. Le possibilità offerte da Internet sono infinite. L'italiano non è più una lingua che "giace morta sui libri", né una lingua "classica", per usare la definizione di Balboni (Balboni 1994: 15) per indicare quel tipo di italiano immobile, che viene presentato in alcune istituzioni.

Le varietà di lingua, i fenomeni del parlato in questo contesto non si possono delegare solo ai gradi avanzati di un corso di italiano, prassi ordinaria dei tempi trascorsi. Il discente sin dall'inizio mette a prova la propria competenza, e nei casi delle divergenze lo scontro avviene subito tra norma "manualistica" e lingua effettivamente parlata. Ne deriva, a volte una tensione, un problema pedagogico, non sempre di facile gestione. Il discente avverte subito la distanza fra la lingua studiata a scuola e quella parlata dai nativi italiani, con conseguenti smarrimenti, perdita di motivazioni, sfiducia nelle possibilità di un insegnamento guidato, scolastico (o addirittura nella competenza dell'insegnante).

Ma ad esser sconcentrato non è solo il discente. Anche gli insegnanti, provenienti da diverse esperienze linguistiche, che semplicemente consultano strumenti normativi diversi, possono spesso non concordare fra loro sulla valutazione di alcuni fenomeni. Nella fase della presentazione o nel lavoro correttivo sorgono molti interrogativi: fra due alternative quale è la forma giusta, se lo sono entrambi, quali sono le eventuali differenze di significato, di ambito d'uso o di frequenza, di registro?

Il carattere soggettivo dell'errore non è certo esclusivamente un problema dell'insegnante di lingua italiana L2. A leggere i risultati di un sondaggio, gli insegnanti di italiano, italiani stessi, a volte oscillano tra il normativismo rigido e una certa tolleranza: "La costruzione *Non so dove abita* – è considerata errore da 14 insegnanti di italiano a stranieri residenti in Italia, e non errore da 24, mentre la forma "ha piovuto" è stata valutata nel modo seguente: per 14 insegnanti di italiano a italiani si tratta di un errore, per 17 non errore, mentre 25 ha dato la risposta: dipende." (Cattana–Nesci 2004: 52)

Quale lingua italiana per stranieri: dibattito

Il problema della lingua da proporre agli stranieri viene dibattuto anche a livello teorico. Una delle prime occasioni in cui il problema fu sollevato fu nel 1982 a Roma, al convegno dedicato all'insegnamento dell'italiano come lingua straniera, a cui hanno partecipato alcuni dei maggiori esperti di sociolinguistica e di educazione linguistica. Da una lettura attenta degli atti di quel convegno (*L'italiano come lingua seconda in Italia e all'estero*, 1983) risultano le divergenze di posizioni. Sabatini (1983: 124) è dell'opinione che, "nell'insegnamento dell'italiano a discenti stranieri non sembra una buona scelta quella di tener lontano il discente proprio da alcune strutture portanti della lingua unitaria mediamente parlata e perfino scritta" Lo Cascio (1983: 127) invece afferma che "Uno studente, soprattutto a livello produttivo, vuole avere un modello linguistico rigido, perché non può esser confrontato costantemente con possibili varianti. Lo straniero vuole, almeno a livello dell'apprendimento le regole coscenti, vuole un sistema di regole, che da una parte gli permette dal punto di vista della comunicazione il massimo della comunicazione, ma vuole dall'altra parte che tale sistema abbia una sua rigidità, in modo che gli sia possibile imparare più facilmente la lingua che sta studiando."

Negli anni immediatamente successivi, Freddi, studioso di fama internazionale, espertissimo sia nella teoria che nella pratica della didattica di italiano L2, in un articolo nel 1984 dichiara: "L'insegnamento dell'italiano all'estero circola fra un residuo formalismo toscaneggiante basato su un grammaticalismo riverniciato ed un ritardato spontaneismo sessantottesco che si appiglia a nozioni non ben chiarite, quali bisogno, nozione e funzione cioè all'apparato concettuale che sorregge il Progetto Lingue Vive del Consiglio d'Europa" (Benucci 1994: 123).

Secondo la tendenze degli ultimi decenni (cfr. Balboni, Diadori) non è realistico e consigliabile progettare un corso per stranieri basato solo su modelli standard. Per l'italiano standard s'intende una varietà di lingua che si ispira ai modelli dell'italiano, scritto, colto, letterario. Di fatto questa varietà di uso alquanto raro nella vita quotidiana sembra esser esclusiva solo in alcune categorie di persone. (Santipolo 2004: 198). Alcuni propongono di partire ai livelli iniziali da uno standard per aprire poi verso la variazione. Balboni, comunque, propone di introdurre la consapevolezza della variazione linguistica e propone alla sensibilizzazione a livello avanzato di competenza. (Balboni 1994: 191).

Sentito il parere dei teorici, conviene sfogliare i sussidi didattici per l'insegnamento di italiano L2, destinati a diversi livelli e a diversi tipi di pubblico, dal punto di vista della rappresentanza del parlato, degli italiani regionali e del neo-standard.

Le varietà dialesiche: scritto – parlato

Esaminare il tipo di lingua veicolato nei manuali di italiano per gli stranieri, richiederebbe uno studio più approfondito. La norma su cui si basavano i manuali per stranieri era, ovviamente quella del fiorentino parlato delle persone colte "la parlata semplice, ma propria, svelta ed idiomatica dei Toscani istruiti" come si legge nel *Piccolo italiano* del 1920 (Magari con qualche ammonimento di evitare di acquisire anche la pronuncia toscana come nel manuale di Donati *Corso pratico*, pubblicato nel 1920).

Nella sua ricerca condotta sulla lingua dei manuali dei secoli passati Vedovelli (2002: 103) osserva che essa è

"intermedia fra la norma puristica fissata dai grammatici e le ragioni dell'uso vivo imposte dall'insegnamento di una lingua per usi strumentali e culturali. Pur se aderiscono formalmente al modello normativo della lingua, soprattutto nella prefazione e nella sezione grammaticale del manuale, è più forte nelle sezioni testuali dialogiche, conversazionali la presenza della dimensione dell'uso vivo della lingua. Il problema linguistico e glottodidattico era che la lingua modello delle funzioni strumentali di comunicazione non esisteva, almeno in modo diffuso: in quanto non esisteva l'italiano parlato se non in ristrette aree geo- e sociolinguistiche. [...] I maestri / autori dei manuali inventano l'italiano parlato per gli stranieri, anche se questo parlato rimane sempre un parlato scritto."

Il tipo di italiano veicolato nei manuali dipende, inoltre anche da tradizioni differenti a secondo dei paesi, come osserva Meacci (2001: 440):

"Sotto gli Ausburgo, l'italiano è – accanto al latino e al tedesco – la terza lingua ufficiale nella quale per esempio era possibile redigere i testamenti. Di qui il carattere meno letterario è più pratico dell'italiano parlato dai tedeschi (assai diverso da quello auticizzante e letterario, che circolava, ad esempio in Francia. Lo si vede anche dai manuali di conversazione: quelli ad uso dei tedeschi hanno un carattere colloquiale, mercantile, economico e politico fondato sull'uso, ben differente da quello dei manuali inglesi e francesi che descrivono una lingua salottica."

La situazione della didattica dell'italiano come L2 in Ungheria era simile a quella tedesca. Anche se i viaggiatori ungheresi da sempre hanno lamentato il fallimento del loro italiano, acquisito sui libri nelle situazioni comunicative in Italia, lo sforzo di alcuni nostri autori di manuali in ogni epoca di dare spazio anche alla lingua parlata è evidente. I manuali di italiano realizzati a Fiume, a cavallo dei due

secoli, destinati a scopi pratici, cercano di tenere l'equilibrio fra il toscanismo dell'epoca e le esigenze comunicative.

Molti strumenti pubblicati nel periodo fra le due guerre si prefiggono di presentare il parlato, anzi, il colloquiale. Il dialogo, come tipo di testo prevale anche nei manuali dell'epoca successiva, anche se si tratta di conversazioni artificiali, lontane dalla lingua autentica, con forte deficit pragmatico.

Le varietà diatopiche: gli italiani regionali

Al problema del parlato è strettamente legato a quello degli italiani regionali. Mentre quello delle varietà diamesiche è un vecchio problema della didattica, le varietà regionali sono un fenomeno novecentesco. Nella definizione di "italiano regionale" vanno comprese, sia le varietà sviluppate di chi ha o aveva il dialetto come madrelingua, sia le varietà apprese direttamente come lingua materna (Lorenzetti 2002: 29).

Come è noto, praticamente gli italiani regionali sono i veri italiani parlati, quelli con cui il discente entra in contatto incontrando parlanti nativi. Gli italiani regionali sono "una realtà vitale della situazione sociolinguistica contemporanea e come tali non possono essere escluse dall'insegnamento comunicativo" (Diadori 1995: 134).

Nella didattica della lingua italiana a stranieri gli italiani regionali si presentano soprattutto come un problema della comprensione. Che non si tratti di una mancanza della didattica ungherese, lo dimostra la relazione di un insegnante francese (Boureux 2003: 370):

"Quando lo studente esce dall'ambiente scolastico per recarsi in Italia, è avvolto dalle strutture musicali della lingua italiana. Sente l'autenticità di una parlata spontanea, non controllata come quella dei professori e non sempre riesce a capire quello che gli viene detto.

Le ragioni del disagio che allora si crea è dovuta al fatto che gli studenti non sono stati sensibilizzati alle varietà dell'italiano. Non sono preparati a sentire, e meno ancora a capire, un italiano regionale o un italiano con forti influenze dialettali nella bocca di chi incontrano."

Ma il problema del regionalismo non riguarda solo la comprensione. Tratti regionali si presentano anche nella produzione scritta e orale del discente. Certe deviazioni dallo standard sono errori o solo forme regionali, acquisite sul posto, dalla bocca di parlanti nativi? Per l'insegnante il primo problema è quello di riconoscere il regionalismo, saperlo distinguere dall'errore vero e proprio, poi, in secondo

luogo, valutare se accettarlo, come giusto, non errore nella produzione del discente.

Benché in Italia esista una vasta letteratura sull'argomento (cfr. Telmon) negli strumenti realizzati da autori ungheresi la questione degli italiani regionali è poco frequentata.⁵ Il libro di Gyula Herczeg, *Könyv az olasz nyelvről*, uscito 10 anni fa, destinato ad un pubblico colto di ungheresi, non necessariamente italofono, prevedeva capitoli dedicati alla sociolinguistica dell'italiano, fra cui anche le varietà regionali, ma poi le parti riguardanti la sociolinguistica – probabilmente per ragioni economiche – sono rimaste inedite.

Nei corsi di italiano per stranieri (ungheresi) destinati ai livelli inferiori l'unico accenno agli usi regionali della lingua riguarda la distribuzione dell'uso del perfetto. Assistendo alle prove conclusive di competenza in lingua italiana si può notare, che mentre dalla parte degli esaminatori le pronunce ed intonazioni locali sono generalmente ammesse, vengono meno tollerati i geosinonimi e rifiutati categoricamente i tratti regionali della morfo-sintassi (ad eccezione dell'uso del passato prossimo e del passato remoto).

Lorenzetti osserva: "La regionalità nella grammatica e nella sintassi è più controllabile. Un'intonazione o una pronuncia anche marcatamente regionali, tuttavia non ostacolano la comunicazione nella stessa misura dei regionalismi grammaticali, sintattici e lessicali." (Lorenzetti 2002: 30). Forse questa posizione vale anche per l'italiano L2?

Il neostandard, la nuova norma

Il parlato e gli italiani regionali hanno un ruolo notevole anche nella formazione del nuovo standard, che viene definito "neostandard, comune, dell'uso medio, tendenziale e senza aggettivi." (Lorenzetti 2002: 28). Sul peso del fenomeno si citano le parole di Cortelazzo: "Accanto allo standard tradizionale (quello che almeno gli italiani dai cinquant'anni in su hanno imparato a scuola), si sta formando un nuovo standard, che solleva a livello di norma, anche scritta, fenomeni fino ad oggi considerati substandard o esclusivi del parlato." (Cortelazzo 1977: 131). (C'è da menzionare, che il saggio di Sabatini "L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane", uscito nel 1985 ha dato l'avvio ad una discussione e circa l'origine, l'accettabilità o la denominazione di questa varietà si registrano non poche divergenze di opinioni fra gli stessi linguisti italiani).

⁵ Dopo la stesura di quest'articolo sono però usciti alcuni contributi sul repertorio linguistico degli italiani, tra cui un volume di Kollár (2006) in lingua ungherese.

Dalla nostra ottica interessa soprattutto se il nuovo standard è presente anche negli strumenti di italiano per stranieri. Secondo la ricerca di Benucci, pubblicata nel 1994, in cui sono stati esaminati 83 manuali (sia edizioni italiane che straniere) anche dal punto di vista della norma e della presenza del neostandard, le edizioni straniere avrebbero una visione più conservativa rispetto a quelle italiane (Benucci 1994: 123).

Anche se mancano studi specifici sull'argomento, forse non è azzardato affermare che questo sia valido anche per l'Ungheria. Sarebbe interessante esaminare la produzione manualistica dell'ultimo decennio anche dal punto di vista di questo classico elenco di 35 tratti: fino a che punto gli autori ne tengano conto. (Ovviamente incide molto il gruppo di destinatari: se i manuali sono stati ideati per un pubblico generale, più vasto, o per i futuri italianisti). Nella presentazione dell'uso del congiuntivo, che è uno dei settori più interessato dall'evoluzione della norma, ad esempio prevale una visione tradizionale, senza dimostrare – come aveva fatto Lepschy già nel lontano 1988 – quali sono i casi in cui l'uso del congiuntivo è insostituibile e quali invece quelli facoltativi o legati a certe varietà circoscritte. Le ristampe di alcuni manuali classici e anche le nuove edizioni – a parte qualche caso isolato – continuano a trasmettere una visione monolitica del fenomeno, così l'impatto con la lingua viva, parlata, ma anche scritta, riserverà qualche sorpresa anche per i giovani di oggi.

Concludendo: sono passati, per fortuna, i tempi quando la lingua si apprendeva solamente sui manuali, sotto la guida di un insegnante e l'insegnamento era limitato alla presentazione delle regole grammaticali, intese come verità assolute. Non si torna più indietro: del resto, la nuova normativa europea sulle prove conclusive non lo permetterebbe neanche. Ma di fronte a cambiamenti e a variazioni molti insegnanti di lingue straniere pensano che l'insegnamento scolastico di una lingua straniera debba rimanere su uno standard medio.

1. A nostro avviso abituare sin dall'inizio il discente ai testi autentici (cartacei o sonori) per sviluppare l'abilità di comprensione è un dovere dell'insegnante di lingua di oggi.
2. Più complesso è il discorso concernente la produzione: come ammoniscono alcuni studiosi, fra cui Paratesi, "certe varietà sono naturali in bocca al parlante, ma inaccettabili in bocca allo straniero" (Paratesi 1984: 234). In un certo tipo di apprendente però, la motivazione di sforzarsi di acquisire ac-

centi, scadenze regionali, la gestualità per rendere meno evidente la distanza fra nativo e straniero è molto forte.

3. La didattica dell'italiano in Ungheria avrebbe bisogno di alcuni nuovi strumenti: in alternativa e/o in completamento alle grammatiche accademiche, a quelle dell'italiano standard, colto e letterario, ci sarebbe lo spazio anche per altri tipi di strumenti (*grammatiche del parlato*), che tengano conto anche dei recenti sviluppi della lingua, magari rivolti ad un altro pubblico di apprendenti di italiano. Nella politica linguistica dell'Italia in questi ultimi anni, molte volte si sente parlare della necessità di un rinnovamento. Si citano le parole di Balboni: "Si propone la grande Italia del passato, mentre i giovani studenti vorrebbero la lingua della Ferrari, di Pininfarina, di Armani, di Pasolini, Fellini, Calvino, Paolo Conte, e quando iniziano non pensano neppure vagamente di studiare Dante, Petrarca, Ariosto o Manzoni" (Balboni 2005: 4).
4. Infine, un altro settore di intervento riguarda la formazione dei futuri insegnanti. Dedicare maggior peso alla variazione, al parlato, agli italiani regionali, non sarebbe inutile, visto che i nostri laureati esercitando la professione dell'insegnante devono saper riconoscere sin dal primo giorno regionalismi, forme del parlato, gerghi, errori di registro, ecc. e saperli distinguere dagli errori veri e propri. Sarà il loro compito anche quello di sensibilizzare i discenti alla competenza sociolinguistica. Si tratta di una competenza che presuppone consapevolezza linguistica, determinate nozioni linguistiche ed extralinguistiche, intelligenza, maturità. Far accettare da uno studente di 16 anni che le strutture e le espressioni imparate in Italia da italiani veri, "in carne e ossa" nel tema non possono essere accettate, sono "errori", è un'impresa difficile, se non addirittura impossibile.

Bibliografia:

- AA.VV. (1994) *Curricolo di italiano per stranieri*, Bonacci, Roma.
- Balboni, P. E. (1994) *Didattica dell'italiano a stranieri*, Bonacci, Siena.
- Balboni, P. E. (2002) *Le sfide di Babele*, UTET, Torino.
- Balboni, P. E. (2005) *L'insegnamento delle lingue romanze: dalla guerra all'alleanza*, in *In It. n. 16*, Guerra Stampa, Perugia.
- Baldelli, I. (1983) Modelli d'italiano come lingua seconda in: *L'italiano come lingua seconda in Italia e all'estero*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Roma, pp. 87-98.
- Benucci, A. (1994): *La grammatica nell'insegnamento dell'italiano a stranieri*. Bonacci Editore, Siena.

- Benucci, A. (2003), La varietà del repertorio linguistico italiano nell'insegnamento agli stranieri, in: Diadori, P. (a cura di), *Insegnare italiano a stranieri*, Le Monnier, Firenze, pp. 107–120.
- Boureux, M. (2003), I vari italiani e l'insegnamento dell'italiano in Francia in: Marcatò, G. (a cura di) *Italia nostrana lingua*, Unipress, Udine.
- Castellani, A. (1991), *Italiano dell'uso medio o italiano senza aggettivi*. In: Studi linguistici italiani, Salerno Editrice, Roma, pp. 233–256.
- Cattana, A. – Nesci, M. T. (2000), *Analizzare e correggere gli errori*, Guerra, Perugia.
- Cortelazzo, M. (2002), *L'italiano che si muove* in: Italiano e Oltre n. 2. pp. 123.
- Cortelazzo, M. (1977), Prospettive di studio dell'italiano regionale in: *La lingua italiana oggi: un problema scolastico e sociale* (a cura di Renzi, L. e Cortelazzo, M. A.), Il Mulino, Bologna.
- Coveri, L. – Benucci, A. – Diadori, P. (1998), *Le varietà dell'italiano*, Bonacci, Roma.
- Galli De Paratesi, N. (1984), *Lingua toscana in bocca ambrosiana*, Il Mulino, Bologna.
- Herczeg, Gy. (1994), *Könyv az olasz nyelvről*, Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza.
- Kollár, A. (2006), *Sauris/Zabre. Nyelvpolitika és nyelvi jogok Olaszországban egy többnyelvű közösség tükrében*, JATEPress, Szeged.
- Lepschy, G. – Lepschy, A. L. (1990), *La lingua italiana*, Bompiani, Milano.
- Lo Cascio, V. (1983) Intervento in: *L'italiano come lingua seconda in Italia e all'estero*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, p. 126.
- Lorenzetti, L. (2002), *L'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- Meacci, G. (2001), L'italiano all'estero in: *La lingua nella storia d'Italia*, (a cura di Serianni, L.), Società Dante Alighieri, Roma, p. 440.
- Mengaldo, P.V. (1994), *Il Novecento*, Il Mulino, Bologna.
- Sabatini, F. (1983), Intervento in: *L'italiano come lingua seconda in Italia e all'estero*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, p. 125.
- Sabatini, F. (1985), L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane in: *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart* (a cura di Holtus, G. – Radtke, E.), Tübingen, Narr, pp. 154–184.
- Santipolo, M. (2004) *Dalla sociolinguistica alla didattica*, UTET, Torino.
- Simone, R. (1996) *Liberi non saremo* in: *Italiano e oltre*, 9. pp. 123–133.
- Telmon, T. (1993), Varietà regionali in: *Introduzione all'italiano contemporaneo, Le variazioni e gli usi*, (a cura di Sobrero A. A.), Editori Laterza, Roma–Bari.
- Vedovelli, M. (2002), *L'italiano degli stranieri*, Carocci, Roma.

Andrea Kollár:
*Ethnic Stereotypes and Language
Teaching*



Until recent years, linguists interested in Italian language policy had to face the disappointing fact that the search term *language policy* was not included in the catalogs of Italian libraries, no monographic work or collection of essays or university reference books with such or similar titles by Italian authors had been published, and the only published book dealing with the topic of language policy, examining the current situation and offering an European overview was, in fact, a translation.⁶ All this obviously does not mean that language policy was not an important research field in Italy, but rather means that the vast majority of publications in the area were related to the activities of legal experts. Change was brought about by Act 482 of 1999 on the Protection of Historic Linguistic Minorities, as a result of which more and more linguists recognized the importance of having their voices heard and expressing their opinions in questions associated with linguistic rights. Consequently, in the past five years, the amount of literature based on a linguistic approach to this field underwent a sudden increase.

Therefore, it is no surprise that the Society of Italian Linguistics (Società di Linguistica Italiana, SLI), one of the most prestigious Italian linguistic societies, decided at its meeting in 2002 to set language policy as the focus of its subsequent congress organized in 2004. The conference material was published in 2005, and its foreword reads as follows:

“At present, language policy is about to face challenges that call for accurate theoretical and methodological considerations. At least two main areas must be given priority; on the one hand, those situations must be examined in which different phenomena, problems, potential proposals and decisions may be of a linguistic nature, although their solution involves experts, politicians, lawyers, pedagogues and other non-linguistic professionals. On the

⁶ This work also has Hungarian respects since its authors include György Szépe. Batley – Candelier – Hermann – Brenecke – Szépe 1995. *Politiche linguistiche per il mondo del XXI secolo. Rapporto per l'UNESCO*, Roma: Bulzoni. [Language Policies for the World of the 21st Century. Report for the UNESCO, Rome, Bulzoni]

other hand – within the social context – we must analyze the phenomenon of the flaws in the expansion of linguistic culture and why in some cases it is not spreading at all.” (Guardiano et. al. 2005: 9)

As the final event of the congress, a Language Policy Workgroup was established within the organization of SLI that defined its main goal in supporting multilingualism against the efforts of nation-states to establish and maintain monolingualism.

“In the *period of globalization*, the aspects of communication assume special significance. While in commercial and financial processes changes occur gradually, in the area of communication this happens much faster and in a more radical manner. In other words, everyday practice in communications changes much faster than perceived by speakers.

Until now, two basic directions could be noticed: an obvious decrease in the number of languages spoken in the world, and parallel to this, the strengthening and spreading of linguistic diversity in cities. (...)

Paradoxically enough, this new situation of multilingualism became characteristic in European countries where up to that point the hegemony of the national language had been so strong that the national minorities living in the given area – due to the first and second wave of industrialization – had already been marginalized or had disappeared completely. Today, on the other hand, the exclusiveness of national languages is questioned. Speakers of national languages must face English on the level of global communication (...), while on the local level, they are faced with constantly growing multilingualism that is not inherent at all. (...) In these countries, century-long monolingualism evoked by prudent language planning work is endangered by two factors: on one hand, the international position of the English language, since English has become such a significant and prestigious means of communication that the public opinion would like to make it a second national language, and on the other hand, the linguistic diversity induced by the invasion of immigrants who demand that the state should provide new minorities with immediate access to *linguistic and cultural services*.” (Guardiano et al. 2005: 11–12)

It becomes clear from the cited passages that since the numerous researches in the field of language policy brought about in the 70's, which was the first period in the development of the minorities act, Italian linguists have regarded the problems of linguistic rights, language planning and in general multilingualism important again. In terms of the Italian linguistic situation, the following questions occur in the literature:

How many and which languages shall be taught? At what age should language teaching begin? How can minorities be included in language teaching? What obligations does Italy have towards immigrants? How can the number of foreigners learning the Italian language be increased? How could the achievements of applied linguistic researches further the work of pedagogues? How should language didactics and language teachers' training be renewed? (Zentainé Kollár 2006).

The most common complaint against the last question is that language didactics does not fall in the field of language policy. At the same time, observing the changes in foreign language teaching in terms of structure and content, we may have the impression that speaking languages is becoming an objective while both students and teachers tend to forget about the fact that language is a means to learn more about another nation and culture. For this very reason, it may be worth asking the following question: in the course of language teaching what cultural information is transferred, what picture of cultural studies do modern language books draw and how does all this change our students' thoughts and images about the target country, its language, its culture, which potentially includes stereotypes too?

György Hunyady, one of the most prominent Hungarian researchers in this field, describes the definition of stereotype as follows:

“The technical term of stereotype is borrowed from the professional language of the printing industry with the mediation of Walter Lippmann, an excellent thinker and publicist. Hand compositing involved the use of types, which served as forms for letters. These types were compared to general beliefs and expectations that preceded and framed personal experiences relating to different group members.” (Hunyady 1997)

In Hungary, several researches have been conducted with a focus on the question of how students' approach towards the language and culture to be learnt changes in the course of learning languages and to what extent these ideas and concepts distance themselves from typical patterns and stereotypes.

Examining the German language, Erzsébet Forgács and Katalin Formanné Kiss asked approximately six hundred students in grades 7–11 to answer the following questions: *What comes to mind if you hear the word “Germany”?* and *What comes to mind about Germans?* The interviewed subjects' most frequent associations were the following: *German language, language studies, Berlin, the Wall, Hitler, world war, cars, beer, beer festival, football, the Black Forest, the Danube, Munich, national socialism, concentration camp* and *Germans are kind, friendly, like drinking a lot of beer, blond, have a stupid sense of humor,*

rich, accurate, clever, intelligent, qualified, speak too fast, like to go on excursions, conceited and arrogant. Based on the questionnaires, a rather mixed picture takes shape, however, detailed analysis shows that the students who had not had an opportunity to interact with Germans directly gave much more unfavorable answers with more stereotypes than those who had already visited Germany. Another, maybe even more important conclusion of the authors is that there is an obvious connection between the language book used during lessons and the quality of the answers; in other words, children learning from books containing a lot of cultural information gave more diversified answers (Forgács – Formanné 2000: 31–33).

In another similar research, Anna Győri asked her college students what they thought of Spanish people and Spain. Most frequent answers included the following: *sun, summer, heat, sea, black hair, dark skin, mess, passion, flamenco,* etc. Based on the summary, the researcher writes the following:

“It is possible to interpret these that according to our students the most typical activity of the Spanish is to spend their free time having fun, and they do so in many different ways: dancing, watching *flamenco* performances or dancing *flamenco*, maybe *sevillanas*, going from one night bar to the other, playing the guitar, going to bull fights and football matches during the day, sometimes to bars, celebrating folk traditions or simply partying using castanets, so in short, living a vivid Mediterranean life!” (Győri 1997:18)

Therefore, we can state that the students of the College of International Management and Business who are not Spanish majors but have studied Spanish for several years cannot get rid of their stereotypical concepts, and have rather schematic images of Iberia. Even more interesting is the fact that in the case of research focusing on the German language, junior students gave much more diversified answers than the adults attending college and participating in higher education.

After the cited researches, we, at the Italian Department of the University of Szeged also completed a similar survey, the first part of which included a thesis in which secondary school students were asked about what they thought of Italy and Italians, then Italian majors at the university were asked the same question.⁷ In the research of secondary schools, 292 students participated from three secondary schools in Szeged, one in Csongrád, one in Kaposvár and another one in Dombóvár. The sample consisted of 220 students studying the Italian language

⁷ The survey was completed by Adrienn Zsikai in the secondary schools and the author at the university.

and a control group of 72 people. This short presentation does not allow for a detailed description of the results, only a few conclusions are cited. The vast majority of students studying Italian had already visited Italy; therefore, they had direct experience with the target language. Their answers often include reference to Italian culture and even the control group mentions concepts – especially from geographical studies – to a significant extent. The most frequent associations are the following: *pizza* (46 %), *Rome* (38 %), *Venice* (31 %), *spaghetti* (28 %), *beach* (28%), *boot-shaped peninsula* (25 %), *Colosseum* (21 %), *Italian cuisine* (20 %), *monuments* (20 %), *football* (17 %), *sea* (13 %). One surprising conclusion of the research was that the answers of students who had already visited Italy had just as many stereotypical associations as the answers of those ones who had not yet had a chance to visit the country. It is also important to note that only about 10 percent of the answers included negative value judgments, which means that students' attitudes towards Italy are undoubtedly positive.

One fundamental question of the survey completed among university students was whether in terms of answers it made any difference that the interviewed subjects had spent long years studying the given language and culture in higher education, had a deeper background knowledge, were probably motivated and may also deal with the Italian language in the future within their profession. At the same time, our 41 students participating in the survey mentioned the old familiar and stereotypical associations, the words *pizza*, *spaghetti*, *pasta* and the expression *good cuisine* occurred in their answers 32 times. Other frequent words include *fashion*, *perfume*, *Formula 1* and *Ferrari* as well as geographical names like *Florence*, *Rome*, *Sicily*, *Tuscany*, *Bologna*, and *Rimini*. However, some stereotypical thoughts like *black hair and eyes*, *adoring women*, *fast speech* and *short men*, for example, occurred only a few times. The answers of the interviewed subjects included many identical elements, so they are characterized by the consensus of the beliefs, which is the other important criterion of stereotype. Finally, it is important to note here that there is an obvious dominance of positive value judgments: for example, *Italy is adorable*, *the love of life*, *happiness*, *cheerfulness*, *the home of arts*, *tranquility*, etc.

All in all, we can state that stereotypes also continue to exist in the thoughts of those people who devote themselves to a high level of studying a given language and culture. The following assumption was also confirmed: knowledge gained empirically cannot recode oversimplified preconceptions, that is, neither direct experiences nor studies pursued for several years are able to significantly modify preconceptions.

At this point, the question emerges: what tasks and possibilities do language teachers have? Is there any use fighting against stereotypes, or just the opposite, can they serve as motivating forces representing a point of departure at the beginning of a diversified educational and training program? Many different answers have been given to this question and we can be sure of only one thing: related to the “Bologna process” and the development of new training programs, maybe it was not useless to work on integrating completely new aspects in our curricula beyond the study of classical literature and linguistics, to expand the range of classes, and besides courses focusing on practical knowledge, to place more emphasis on representing the area of applied linguistics and introduce an independent course on language policy at the department of Italian language and literature.

Literature

- Batley, E. – Candelier, M. – Hermann – Brenecke, G. – Szépe Gy. 1995. *Politiche linguistiche per il mondo del XXI secolo. Rapporto per l'UNESCO*, Roma: Bulzoni. [Language Policies for the World of the 21st Century. Report for the UNESCO, Rome, Bulzoni]
- Forgács, E. – Formanné, Kiss, K. 2000. Néhány német nyelvkönyv Németországképéről. *Módszertani Közlemények* 40. évf. 1. szám. 31–42. [About the Image of Germany in Some German Language Books. *Methodological Publications* 40(1): 31–42.]
- Guardiano et al. (eds.) 2005. *Lingue, istituzioni, territori. Riflessioni teoriche, proposte metodologiche ed esperienze di politica linguistica*. Atti del XXXVIII congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (SLI). Roma: Bulzoni. [Languages, Institutions, Territories. Technical Reflections, Methodological Proposals and Experiences of Language Policy. Acts of the XXXVIII. International Congress of Studies of the Society of Italian Linguistics (SLI). Rome, Bulzoni]
- Győri, A. 1997. Sztereotípiák-kutatás és alkalmazása idegen nyelvek oktatásában. *Modern Nyelvoktatás* 3. évf. 4. szám. 14–22. [Research of Stereotypes and their Application in Foreign Language Teaching. *Modern Language Teaching* 3 (4): 14–22]
- Hunyady, Gy. 1997. *A nemzeti identitás és a sztereotípiák görbe tükré*. <http://www.oki.hu> [National Identity and the Crooked Mirror of Stereotypes. <http://www.oki.hu>]
- Zentainé, Kollár, A. 2006. Az olaszországi nyelvpolitika aktuális kérdései. In: Klaudy K.-Dobos Cs. (eds.) *A világ nyelvei és a nyelvek világa. Soknyelvűség a gazdaságban, a tudományban és az oktatásban*. A XV. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai. Pécs–Miskolc: MANYE. 549–553. [The Current Questions of Italian Language Policy. In: Klaudy, K.-Dobos, Cs. (eds.) The Languages of the World and the World of Languages. *Multilingualism in the Economy, Science and Education*. Presentations of the XV. Hungarian Congress on Applied Linguistics. Pécs – Miskolc: MANYE. 549–553.]
- Zsikai, A. 2003. *La cultura dell'insegnamento della L2*. Kiadatlan szakdolgozat. Szeged: SZTE. [The Culture of L2 Teaching. Unpublished thesis. Szeged, University of Szeged]

Edina Lanteri.
*La commutazione di codice e l'enunciazione
mistilingue ovvero le abitudini linguistiche di una
famiglia bilingue*

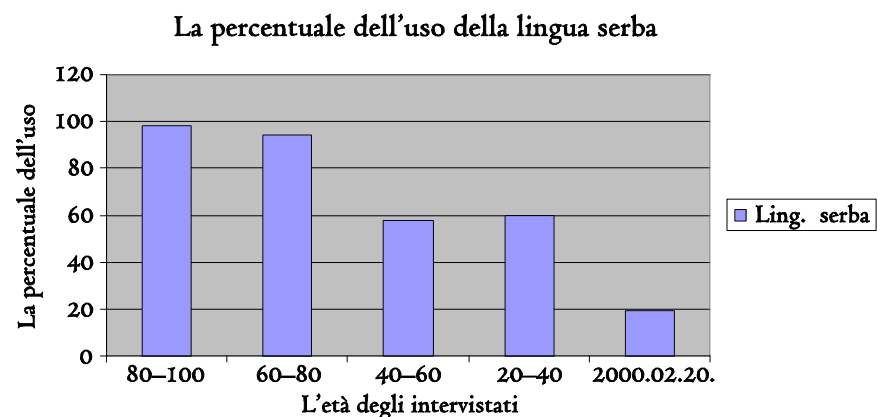


Presentazione del contesto linguistico

Lo scopo del presente studio è duplice, da un lato cerca di inventariare le abitudini linguistiche di una famiglia bilingue di minoranza serbo-ungherese, in un paese dove il processo cambio di lingua è nell'ultima fase, dall'altro, invece, tenta di rivelare le motivazioni del fenomeno delle commutazioni di codici e del mistilinguismo nella comunicazione della famiglia. Ciò riveste particolare importanza considerando che i bambini della famiglia imparano la lingua serba quasi esclusivamente in famiglia.

Questo studio si inserisce nell'ambito di una ricerca compiuta dallo stesso autore precedentemente¹ a Újszentiván, paese situato nel Sud Est dell'Ungheria a pochi chilometri dal confine serbo.

I. Diagramma



¹ Lanteri, Edina, La realtà linguistica della minoranza serba a Újszentiván, In Farkas, M., Lanteri, E., (a cura di) *Studi di linguistica applicata*, Szeged, JatePress, 2006, pp.: 101-115.

Le conclusioni dello studio precedente sono state le seguenti:

Tra le classi d'età studiate vi sono delle differenze insormontabili riguardanti sia la misura dell'uso del serbo, sia la scelta della lingua nelle diverse situazioni linguistiche. Le generazioni più anziane erano bilingui di dominanza serba, le generazioni mediane hanno un livello di conoscenza molto profonda di tutte e due le lingue; tra i più giovani, invece, ci sono molti *semispeakers* e sono caratterizzati da un livello di conoscenza molto bassa del serbo. Le funzioni della lingua serba, nell'ambito temporale di queste tre generazioni, sono quasi del tutto sparite. La scelta della lingua serba è diminuita da un utilizzo pressoché esclusivo nel caso della generazione più anziana sino ad arrivare all'utilizzo del 20% tra i più giovani. Tra i più giovani e i più anziani si osserva una perdita progressiva della lingua serba tale che probabilmente, entro pochi decenni, si arriverà allo scambio di lingua.

Il livello di conoscenza del serbo è direttamente proporzionale all'età ovvero la conoscenza del serbo costituisce un *continuum*. Ad una estremità vi sono le persone d'età compresa tra i 60-80 anni (col 4,88), (in una scala da 1-5), nel mezzo ci sono le persone del gruppo degli adulti attivi (4,35), ed all'altra estremità ci sono i ragazzi più giovani (2,62).

Le famiglie serbe hanno dato le più alte valutazioni alle affermazioni che si riferivano all'utilità della lingua della minoranza piuttosto che ai fattori che la legavano alle questioni dell'identità serba. Anche le famiglie miste hanno dato le più alte valutazioni a queste due affermazioni, ma in proporzioni minori: danno meno credito all'idea che la lingua serba possa costituire un vantaggio anche al di fuori della propria comunità linguistica. Probabilmente anche questo contribuisce al fatto che i loro figli imparino di meno la lingua della minoranza.

Sebbene i bambini delle famiglie miste imparino di meno il serbo che i loro coetanei appartenenti a famiglie serbe, da questo non possiamo dedurre che per i genitori abbia secondaria importanza l'apprendimento della lingua della minoranza, tanto meno perché sono i figli delle famiglie miste che frequentano in maggior numero la scuola della minoranza etnica oppure i corsi di lingua serba organizzati dalla minoranza stessa. Da ciò si deduce che gran parte (78,5%) dei genitori di famiglie miste cercano di compensare le possibilità precarie di apprendimento del serbo in famiglia con occasioni offerte dal Consiglio Comunale della Minoranza.

Gli atteggiamenti delle diverse generazioni nei confronti della lingua serba sono radicalmente cambiate. In circa tre generazioni si sono svuotate quasi del tutto le funzioni primarie della lingua serba. Oggi i più giovani parlano serbo soltanto in famiglia, ed anche qui in misura irrilevante. Per essi la lingua della minoranza significa piuttosto un mezzo per esprimere solidarietà e rispetto nei confronti dei nonni e dei genitori più che un vero mezzo alternativo di comunicazione.

Introduzione alla ricerca

Nell'ambito linguistico, appena descritto, riveste ancor maggior interesse lo studio svolto all'interno di una famiglia serbo-ungherese per poter capire i meccanismi che influenzano l'apprendimento della lingua serba da parte dei membri più giovani della famiglia. A maggior ragione, attualmente non ci sono più coppie endogame tra quelle che hanno figli minorenni a Újszentiván e perciò l'eventuale futuro della lingua serba è interamente affidato a famiglie bilingui. L'opinione di Mirnics conferma questa teoria enunciando: come aumenta la proporzione dei matrimoni misti così aumenta il profitto di assimilazione della minoranza, (Mirnics 1991: 15, trad. mia) dall'altro lato, continua Sándor, aumenta così la perdita di assimilazione della minoranza etnica (Sándor 2000: 129, trad. mia).

“Il bilinguismo non è un fenomeno legato alla lingua ma è una caratteristica del suo uso. Non distingue il codice, ma il messaggio. Non appartiene al dominio della *langue* ma alla *parole*” (Mackey 1970: 554, trad. mia). “Chi è bilingue? Come può essere definita una persona bilingue? La maggior parte della gente direbbe di conoscere la risposta a questa domanda, direbbe che è bilingue una persona che sa due lingue. Comunque, definire chi è bilingue, e chi no, è una questione molto più difficile di quello che sembri” (Baker, Prys 1998: 2, trad. mia). Secondo la definizione di Kangas, “è bilingue la persona che fin dall'inizio impara due lingue, in famiglia da persone che hanno la competenza di madrelingua, parla entrambe le lingue al livello di madrelingua secondo le norme delle competenze comunicative e cognitive dell'individuo, del gruppo e delle aspettative socioculturali, ed inoltre riesce ad immedesimarsi con entrambi i gruppi e le culture” (Skutnabb-Kangas 1997: 17–18, trad. mia). Grosjean, contrariamente, dà più importanza alle abitudini dell'uso della lingua e ritiene bilingui quelle persone che hanno bisogno quotidianamente di due o più lingue e le usano abitualmente (Grosjean 1992: 51–62, trad. mia).

Berruto si riferisce a ricerche recenti quando afferma che un parlante bilingue ha a disposizione tre modi di comunicazione: “a) parlare una lingua, b) parlare l'altra lingua, c) usare, frammischiandole, sia l'una che l'altra lingua” (Berruto 2003: 216). “Quella che con termine tecnico si chiama la commutazione di codice (in inglese *code-switching*), vale a dire il passaggio da un sistema linguistico a un altro sistema linguistico all'interno dello stesso discorso di uno stesso parlante” (Berruto 2005: 16). “Sembrano del tutto normali comportamenti comunicativi con vera e propria commutazione di codice, nella quale il passaggio dall'uno all'altro dei sistemi interessa unità testuali e sintattiche di alto livello e svolge una precisa funzione discorsiva. [...] Altrettanto ricorrenti risultano gli enunciati mi-

stilingue, in cui in una frase iniziata in un sistema vengono inseriti costituenti dell'altro sistema senza che sia possibile assegnare al passaggio di codice alcun valore comunicativo (*code mixing*)” (Berruto 1997: 32).

L'eterogeneità linguistica non significa però una libertà assoluta; la moltitudine è strutturata, e ha molti limiti e norme. Scegliendo delle forme linguistiche insolite si parla di scelta marcata; in caso contrario, cioè scegliendo delle forme attinenti alle norme linguistiche, di scelte non marcate (Bartha 1999: 87–88, trad. mia).

Myers distingue la lingue matrice (*matrix language*) dalla lingua incassata (*embedded language*), la prima determina la grammatica della frase, la seconda è quella della quale alcuni elementi appaiono nella lingua matrice (Myers. 1998: 220, trad. mia).

Per quanto riguarda i motivi della commutazione di codice, Németh cita Auer secondo il quale la commutazione di codice può essere diretta al discorso (*discourse-related code switching*) oppure al partner del colloquio (*participant-related code switching*). “I motivi più fondamentali della commutazione di codice diretto al discorso sono: il cambio del partner, il cambio del tono del discorso, il cambio dell'argomento, l'articolazione del discorso” (Német 2002: 133, trad. mia). Crystal integra l'argomento affermando che le commutazioni di codice si spiegano “postulando una serie di fattori linguistici e/o sociali come i seguenti. Il parlante non è in grado di esprimersi in modo adeguato in una lingua e passa all'altra per compensare le lacune [...]. Il passaggio ad una lingua minoritaria è un mezzo usato molto frequente per manifestare solidarietà con un gruppo sociale. [...] Lo stesso cambiamento di codice può essere, ovviamente, anche usato per escludere dal gruppo altre persone che non conoscono la lingua. La commutazione può segnalare l'atteggiamento del parlante rispetto all'ascoltatore – amichevole, irritato, distaccato, ironico, scherzoso, e via dicendo [...]. Il fenomeno è evidentemente complesso e per altri versi oscuro: di solito i parlanti non si rendono assolutamente conto della proporzione della commutazione in una conversazione” (Crystal 1993: 363).

Non è facile definire che cosa si intende per famiglia bilingue, il livello e la natura del bilinguismo all'interno della famiglia sono influenzati dai seguenti fattori:

- “la madrelingua dei genitori,
- la lingua che usano i genitori tra di loro,
- la lingua che usano i genitori tra di loro e con i figli,
- la lingua che usano i figli con i genitori,
- la lingua che usano i figli tra di loro,
- la lingua che è usata (o capita) dalla famiglia allargata (nonni, zii, cugini) che abitano insieme alla famiglia o nella loro vicinanza,

la lingua usata (o capita) dalla comunità locale o/e dalla minoranza locale,
la lingua dell'educazione dei figli,
la lingua dei riti religiosi della famiglia,
la lingua ufficiale del paese,
la stabilità o la mobilità geografica della famiglia con necessità di cambiare la lingua”

(Baker, Prys 1998: 28, trad. mia).

Nelle famiglie bilingui i genitori spesso usano entrambi le lingue e hanno la tendenza alla commutazione di codice e al fenomeno di mistilinguismo” (Baker 1998: 33, trad. mia). Il successo nell'apprendimento della lingua della minoranza, ovvero ottenere che il bambino diventi bilingue o meno, dipende dalla strategia d'insegnamento scelto dai genitori, può arrivare, se ci si attiene coerentemente a questa scelta, se il figlio ha una competenza sufficiente nella lingua della famiglia, se capisce che ha bisogno di entrambe le lingue e se riceve un efficiente ed adeguato appoggio sociale. Nelle famiglie bilingui il metodo accettato è quello di “una lingua – un genitore”, il che significa che ogni genitore usa la propria lingua madre con il figlio. [...] A volte i genitori non hanno alcun metodo d'insegnamento: in questi casi però, il successo viene meno, perché “la scelta di una delle lingue dipende sempre da motivi arbitrari e questo disturba il processo dell'apprendimento della lingua. La conseguenza è che la lingua della maggioranza diventa dominante e aumenta la possibilità dei fenomeni mistilingue nel parlato del bambino” (Navracsics 1999: 68).

La metodologia della ricerca

– più di 8 ore di registrazione (15 occasioni) della voce nella famiglia, che sono state effettuate con un dittafono (Sigma) attivato dalla madre, questo, per evitare il paradosso dell'osservatore (Berruto 2005: 52–53; Guidicini 2005: 27), nei momenti in cui tutta la famiglia era presente);

– questionari² preparati per i genitori, per i bambini e per i nonni, compilati dall'autore della ricerca;

– interviste informali e semistrutturate con i genitori, con i nonni e con i bambini;

– continua osservazione diretta della famiglia da parte dell'autore (inserita molto bene nella famiglia).

² Vedi allegati numero uno, due, tre.

Presentazione della famiglia

Újszentiván, dove abita la famiglia, è un paese di 1650 abitanti dei quali 50 si sono iscritti all'elenco degli elettori di minoranza serba in occasione dell'elezione comunale del 2006.³

La famiglia che ha partecipato allo studio è composta da cinque persone: padre, madre, due bambine e un bambino. Le femmine hanno rispettivamente 9 e 7 anni, il maschietto ha 4 anni. Le due femmine frequentano la scuola elementare della minoranza serba a Deszk. Il capo famiglia ha 38 anni, ed entrambi i suoi genitori sono serbi. Laureato, lavora nell'azienda agricola a conduzione familiare. La madre, diplomata, attualmente in maternità, ha 36 anni, ha genitori di origine ungherese, vissuti però in Voivodina (Serbia) fino all'età di vent'anni. Nonostante ciò lei ha imparato la lingua serba dal marito visto che in Voivodina si usava abitualmente l'ungherese. Nelle scuole da lei frequentate, la lingua d'insegnamento era l'ungherese perché la lingua serba era solamente facoltativa. La famiglia vive in una casa che condivide il cortile con quella dei genitori del padre e quella del fratello, perciò i nonni sono parte attiva nell'educazione dei bambini. La nonna è laureata, ex maestra, presidente del Consiglio Comunale della Minoranza, il nonno è diplomato, agricoltore; attualmente entrambi sono in pensione. Il fratello è bilingue, ha moglie ungherese che non parla il serbo mentre i loro due bambini, sono dei *semispeakers*.

I risultati del questionario

Secondo l'autovalutazione del padre, egli parla entrambe le lingue perfettamente, cioè si dà una valutazione pari a cinque in una scala da uno a cinque. Ha valutato a cinque anche la competenza dei suoi figli sia per il serbo che per l'ungherese. Secondo la sua opinione, egli parla esclusivamente in serbo con i bambini. Per quanto concerne le abitudini di scelta di lingua dei figli, ha dichiarato che le due femmine parlano ungherese con la madre nel 100% dei casi, nel 15% dei casi con lui. I bambini parlano esclusivamente in ungherese tra di loro, con i loro amici e coi vicini di casa. Con i nonni, invece, usano solamente il serbo. Le abitudini del bambino sono le medesime: varia soltanto la percentuale dell'uso con il padre che è del 20%, permane il 100% con i nonni, mentre con gli altri parla esclusivamente in ungherese.

Secondo l'autovalutazione della madre, lei parla perfettamente ungherese; si è data invece quattro per la competenza della lingua serba, medesimo voto ha dato

³ In base ai dati ottenuti dal notaio di Újszentiván.

pure alle figlie e tre al maschietto. Secondo lei parla in serbo con i figli nel 50% dei casi. Ha valutato che la figlia maggiore (d'ora in poi M.) parli in serbo il 40% con lei, l'80% con il padre e il 100% con i nonni, usi però l'ungherese con i fratelli, amici e vicini di casa. La figlia minore (d'ora in poi I.) parla in serbo con lei nel 50%, con il padre l'80%, con i nonni il 100%, con i fratelli il 10% e usa l'ungherese con gli amici e con i vicini di casa. Il bambino (d'ora in poi D.) parla il 10% serbo con lei, il 50% con il padre, il 65% con i nonni e usa l'ungherese con gli amici e con i vicini di casa.

Alle ragazze è stato chiesto di valutare con chi parlano molto in serbo⁴. I risultati delle autovalutazioni coincidono con la valutazione data dal padre. Tra tutti spiccano il padre, i nonni e la maestra. Alla domanda: chi parla meglio serbo, M. ha risposto che sono il nonno e la maestra; secondo I., invece, il padre, la nonna, la maestra e il nonno.

I. Tabella

	M.		I.	
	molto	poco	molto	poco
madre		+		+
padre	+		+	
sorella		+		+
fratello/sorella		+		+
nonna	+		+	
nonno	+		+	
compagni di classe		+		+
amico/a		+		+
maestra	+		+	

⁴ Per un controllo gli è stato chiesto con chi parlano di più in ungherese, ma non ci sono state delle contraddizioni.

I risultati dell'intervista semistrutturata

Lo scopo dell'intervista è stato quello di scoprire quali potessero essere i motivi della commutazione di codice e degli enunciati mistilingui secondo i membri adulti della famiglia. Le ipotesi prevedevano una serie di possibilità da valutare dagli intervistati le quali, però, sono state mostrate loro solamente dopo che avevano esaurito le proprie idee in proposito. Le interviste⁵ sono state fatte in modo che le risposte dei singoli intervistati non potessero essere influenzate dalle risposte degli altri. I frammenti più significativi dell'intervista raccolti dalla viva voce degli intervistati sono stati tradotti e riportati alla lettera.

Le capita di passare da una lingua all'altra all'interno dello stesso discorso o anche nella stessa frase?

Madre: *Sì, mi capita, in particolare quando non mi viene in mente una parola, specialmente quando parlo in serbo.*

Padre: *Sì, per lo più uso le parole ungheresi nelle frasi serbe, ci sono dei termini tecnici che non conosco in serbo, cioè nel linguaggio quotidiano inseriamo quelle parole specifiche.*

Nonna: *Sì, capita, io non sto molto attenta, perciò mi capita.*

Nonno: *No, mica tanto, ogni tanto capita che gli altri le mescolano.*

Lei, allora, non 'mescola' mai le due lingue?

Nonno: *No, molto raramente, noi non ancora. Noi siamo in grado di distinguere le due lingue al punto che noi non le mescoliamo.*

Dalle risposte si vede che gli intervistati spiegano il fenomeno della mutazione dei codici con momentanei lapsus, o con lacune nel vocabolario proprio.

Le capita di più quando parla serbo, o quando parla ungherese?

Madre: *Quando parlo serbo e non mi viene in mente la parola.*

Padre: *La mia seconda lingua madre è l'ungherese, è evidente, sono cresciuto qui, in questo ambiente, qui ho frequentato la scuola elementare, media, superiore e l'università, perciò per lo più sento queste parole, la televisione, e queste le capisco del tutto molto meglio del serbo.*

Parli meglio ungherese?

In serbo non conosco così tante espressioni come in ungherese, in ungherese le capisco e so anche le parole tecniche, le parole corrispondenti non è detto che le sappia.

Hai imparato il serbo esclusivamente in famiglia, in casa?

Padre: *Certo è così, è così.*

⁵ I frammenti dell'intervista in lingua originale ungherese vedi allegato numero quattro.

Nonna: *Quando parlo in serbo inserisco delle parole ungheresi, se parlo ungherese non uso parole serbe.*

Lei parla meglio serbo o ungherese?

Nonna: *Parlo meglio in serbo.*

Sebbene parla meglio serbo, nelle frasi serbe inserisce delle parole ungheresi?

Nonna: *Sì, sì.*

Tutti hanno dichiarato di frammischiare le lingue solamente quando parlano serbo, cioè inseriscono delle parole ungheresi nelle frasi serbe. Il nonno è stato l'unico che ha negato, almeno in parte, che ricorresse d'utilizzo dei termini ungheresi nei discorsi serbi.

Se ne rende conto di solito di aver 'mescolato' le lingue?

Madre: *Sì.*

Padre: *È assolutamente indifferente, me ne rendo conto, ma non ha nessun significato.*

Nonna: *Si me ne accorgo, ma non ho la premura di correggerle, perché so che nel mio ambiente tutti capiscono, perciò non mi sforzo tanto nella perfezione, almeno ultimamente.*

Le dà fastidio questo fenomeno?

Madre: *Ormai ci siamo abituati, ci facciamo delle belle risate sopra.*

Padre: *Noo!*

Nonna: *Non mi disturba per niente, né alla famiglia, né a nessuno altro.*

Nonno: *No, non mi disturba, al massimo quando me ne accorgo lo correggo cioè aiuto che non dica così.*

Se ne accorge nel discorso degli altri?

Madre: *Certo, se ne accorge sempre se fai un po' di attenzione, ma anche se non fai attenzione. Abbiamo parlato proprio di questo con mia suocera ancora ieri, L. ha parlato con lei in serbo, poi si è rivolta a me e ha ripetuto il tutto in ungherese benché io capisca il serbo.*

Padre: *Certo, anche i dialetti.*

Nonna: *È naturale, ma è anche naturale che le mescoliamo ogni tanto perché ci sono queste parole più moderne che forse sarebbe più difficile a pronunciare in serbo, oppure bisognerebbe pensare per poterle dire in serbo.*

Dalle risposte risulta che il *code-switching* e il *code-mixing* sono dei fenomeni assolutamente accettati all'interno della famiglia, che non si fa premura di evitarli o di

correggerli, anzi fa parte integrante dei colloqui famigliari. Non danno fastidio e non li ritengono una cosa da evitare. La lingua commutata è un mezzo usato per farsi capire meglio e più velocemente. Ad eccezione del nonno, nessuno ha dichiarato che questo gli desse qualche fastidio o cercasse di correggerlo.

C'è da riflettere, però, sul fatto che tutti hanno dichiarato di essere consapevoli della commutazione di codice usata da loro stessi, dai loro famigliari o da estranei. Secondo gli studiosi, invece, il *code-switching* è un fenomeno quasi del tutto inconscio, cioè le persone nella maggior parte dei casi non si rendono conto della proporzione della commutazione dei codici (Crystal 1993: 363). Le spiegazioni possono essere due; o gli intervistati credono solamente di commutare le lingue nei casi in cui se ne accorgono, mentre negli altri, non sanno nemmeno di aver pronunciato certe parole, oppure, il che è il meno probabile, essi, contrariamente a quanto hanno dichiarato, sono molto attenti a quello che dicono ed a come lo dicono.

Secondo Lei qual'è il motivo della commutazione di codice nel suo caso?

Madre: *Non mi viene in mente la parola esatta, allora cambiamo, bisognerebbe esercitarsi di più. Ad esempio ultimamente mi sono resa conto che parliamo in ungherese con P. (con il marito).*

Padre: *Bisogna inserire solamente le parole tecniche.*

Nonna: *Il fatto che viviamo qui, viviamo qui.*

In quali occasione capita di commutare le lingue?

Nonna: *Io non potrei escludere che, sia in questo o in quell'altro caso, come capita il discorso, capita per caso, ma non è significativo, non direi che in un discorso di un'ora sia una parola o nemmeno una.*

Secondo Lei i motivi sono gli stessi anche per gli altri, o possono essere diversi?

Te ne accorgi nel discorso degli altri? Ad esempio capita anche a P. (il marito)?

Madre: *Certo, capita anche a lui. Secondo me loro hanno memorizzato così, hanno imparato così, cioè le parole ungheresi le coniugavano al serbo, o solo così. Ci sono delle parole interessanti, ora non mi viene in mente, ancora l'altro giorno ci stavo pensando che non è vero che non sappia quale è la corrispondente parola in serbo, è così facile, ha imparato così.*

Glle l'hai domandato?

Madre: *Certo. Ha imparato così, gli torna naturale così, se si trova in una compagnia dove parlano bene in serbo allora fa più attenzione, ma a casa questo non ha importanza perché ha imparato così.*

Padre: *Prima di tutto il fatto di non sapere le parole, non sapere quelle parole tecniche, il vocabolario della lingua, il vocabolario della gente. Dipende dall'individuo, se vuole parlare, quanto vuole parlare, se è disposto, se ritiene sensato imparare la lingua.*

Dipende da questo, quante parole usa in lingua straniera e quante nella madrelingua. Nonno: È più facile perché usano di più le parole ungheresi, e più facile a pronunciarle in ungherese perché le sa meglio, si esercitano di più, come questi bambini ad esempio, noi se parliamo in serbo parliamo in serbo se in ungherese in ungherese.

Secondo la famiglia il passaggio da una lingua all'altra avviene, perché ci sono delle lacune, perché non si conoscono tutte le parole tecniche in serbo, perché ci sono delle parole nuove, perché vivono in un ambiente ungherese, perché hanno imparato male la lingua serba, perché è più facile così perché così non c'è bisogno di pensarci e per trascuratezza.

Le ipotesi riguardo i motivi del fenomeno di commutazione di codice e dell'enunciato mistilingue sono le seguenti:

1. perché non si conosce la parola
2. perché non gli viene in mente la parola esatta
3. perché presume che la persona con cui parla non conosca la parola
4. perché la persona con cui parla non conosce la parola
5. perché nell'altra lingua c'è una parola più appropriata al caso
6. perché vuol rendere chiaro il discorso ad una terza persona presente
7. perché è diventata famosa quell'espressione nell'altra lingua (in una canzone o in un film etc.)
8. al cambio improvviso di umore (ad esempio quando si arrabbia, nella gioia o quando rimane sorpreso ecc.)
9. perché usa un'espressione tecnica
10. per evitare l'ambiguità
11. per fare un piacere all'altro
12. perché vuol immedesimarsi con l'altro
13. per escludere qualcuno dal discorso
14. perché vuol sottolineare qualcosa
15. per riferirsi ad un discorso precedente
16. perché è stanco
17. per la battuta
18. perché si riferisce a degli argomenti legati all'altra lingua
19. perché si cita qualcuno

Queste ipotesi sono state sottoposte agli intervistati, chiedendo loro di valutare quanto possano indicare motivi reali nel loro caso su una scala da uno a cinque, (1

vuol dire una probabilità insignificante, 5, invece, una probabilità massima). Le valutazioni in ordine decrescente dei singoli membri della famiglia sono elencate nella tabella 2.

2. Tabella

	Le ipotesi	Madre	Padre	Nonna	Nonno	Totale
1	perché non conosce la parola in quella lingua	4	5	4	4	17
2	perché usa un'espressione tecnica	3	5	3	5	16
3	perché non gli viene in mente la parola esatta	4	2	5	4	15
4	perché è diventata famosa quell'espressione nell'altra lingua	4	3	3	3	13
5	al cambio improvviso di umore	4	3	4	2	13
6	perché vuol immedesimarsi con l'altro	3	3	4	3	13
7	per la battuta	4	4	3	1	12
8	perché nell'altra lingua c'è una parola più appropriata per il caso	4	3	1	3	11
9	per riferirsi ad un discorso precedente	4	3	1	3	11
10	perché si cita qualcuno	3	5	2	1	11
11	per evitare l'ambiguità	4	1	2	3	10
12	per fare un piacere all'altro	4	1	1	4	10
13	per escludere qualcuno dal discorso	3	5	1	1	10
14	perché vuol sottolineare qualcosa	4	3	1	1	9

	Le ipotesi	Madre	Padre	Nonna	Nonno	Totale
15	perché si riferisce a degli argomenti legati all'altra lingua	3	2	3	1	9
16	perché presume che la persona con cui parla non conosca la parola	1	3	2	3	9
17	perché vuol rendere chiaro il discorso ad una terza persona presente	3	2	1	3	9
18	perché la persona con cui parla non conosce la parola	1	3	1	3	8
19	perché è stanco	2	1	4	1	8

Secondo l'opinione dei membri della famiglia il passaggio da una lingua all'altra si riferisce prima di tutto al locutore; infatti, i punteggi più alti le hanno avute le ipotesi che riguardavano le lacune del vocabolario della persona, il suo umore e l'empatia. Nelle prime tre posizioni le mutazioni di codice hanno funzione di sostituzione, senza le quali il discorso sarebbe più lento, meno efficace e tortuoso. Le posizioni 4, 6, 7 si riferiscono in parte al discorso, con una primaria funzione stilistica come nei seguenti enunciati: *perché è diventata famosa quell'espressione nell'altra lingua e per la battuta*, e in parte alla persona (6), *perché vuol immedesimarsi con l'altra*, ma in entrambi i casi hanno lo scopo di conservare la simpatia all'interno alla famiglia.

La commutazione dovuta al cambio improvviso di umore si trova al quinto posto, può segnalare due cose: o la perdita di controllo di se stessi e/o la volontà di nascondere qualcosa. Basti pensare ad uno scoppio d'ira a cui segue un fiume di parole nella lingua madre della persona. Le interviste sostengono queste ipotesi: tre persone su quattro hanno affermato di cambiare subito lingua quando si arrabbiano ad esempio: uno la cambia in ungherese per farsi capire meglio, l'altra cambia in serbo per nascondere il significato del discorso.

All'ottava posizione si trova l'ipotesi che nell'altra lingua ci sia una parola più appropriata al caso. Questa spiegazione si può interpretare in due modi: o è vero che non c'è la parola appropriata nella lingua in cui si parla, per cui si parla di una funzione di completamento del linguaggio, oppure, sebbene esista la parola nella lingua in cui si parla il parlante non la conosce o ha un vuoto di memoria, perciò si tratta di mistilinguismo.

Le ipotesi dal numero nove al numero tredici hanno avuto una valutazione medio/ bassa e si riferiscono tutte all'interlocutore o ad una terza persona: cioè si passa da una lingua all'altra *per riferirsi ad un discorso precedente, perché si cita qualcuno, per evitare l'ambiguità, per fare un piacere all'altro*. Da ciò si dedurrebbe che nel fenomeno dell'alternanza dei codici i motivi legati ad altre persone hanno un ruolo secondario rispetto alle altre già citate. Sembra che nel discorso, il parlante difficilmente commuti il codice per farsi capire meglio, per non farsi capire per niente o per fare un piacere ad altri.

L'ipotesi (13) che considera la possibilità di *code-switching* per non farsi capire ha avuto una valutazione bassa (10 punti). In altre parti dell'intervista, però, due persone hanno ammesso che a volte cambiano lingua proprio per non farsi capire. Da ciò si presume che, contrariamente al cambio di lingua, la commutazione di codice non sia un mezzo adeguato per escludere qualcuno dal discorso.

Le ipotesi rimanenti (14–19) hanno avuto la valutazione più bassa (8–9 punti). Considerando che il totale del punteggio minimo è quattro, possiamo dedurre che gli intervistati abbiano attribuito solamente delle possibilità teoriche, almeno per quanto riguarda le loro abitudini linguistiche, a ipotesi di passaggio di codice come: *perché vuol sottolineare qualcosa, perché si riferisce a degli argomenti legati all'altra lingua, perché presume che la persona con cui parla non conosca la parola, perché vuol rendere chiaro il discorso ad una terza persona presente, perché la persona con cui parla non conosce la parola, perché è stanco*.

Le statistiche della registrazione

Nel conteggio delle statistiche si è fatta una distinzione tra lingua serba, lingua ungherese e lingua commutata. Sono stati contati come unità i singoli interventi non più lunghi di quindici secondi. Nella tabella sottostante, nelle colonne verticali sono elencati gli interventi dei singoli membri della famiglia, mentre nelle righe orizzontali gli interlocutori combinati con la lingua utilizzata.

3. Tabella

	Gli interventi fatti da					Totale
	Madre	Padre	M.	I.	D.	
serbo t ⁶ .	79	14	6	3	3	105
serbo (madre)	–	164	9	20	0	193
serbo (padre)	164	–	16	8	3	191
serbo (M.)	59	31	–	5	0	95
serbo (I.)	68	30	3	–	0	101
serbo (D.)	69	39	0	1	0	109
serbo- totale	439	278	34	37	6	794
commutata-totale	30	25	3	3	3	66 ⁷
ungherese t.	21	3	22	12	15	73
ungherese (madre)	–	22	86	64	91	263
ungherese (padre)	31	–	29	18	39	117
ungherese (M.)	32	13	–	12	7	64
ungherese (I.)	13	6	13	–	14	46
ungherese (D.)	17	3	6	11	–	37
ungherese- totale	114	47	156	117	166	600
totale	583	350	193	157	175	1460

Dal punto di vista della ricerca, riveste particolare importanza sapere in che lingua i genitori parlano tra loro e con i figli, e i figli in che lingua parlano con i genitori e tra loro.

⁶ per t. si intendono gli interventi che non sono indirizzati ad una determinata persona, ma sono rivolti a tutti.

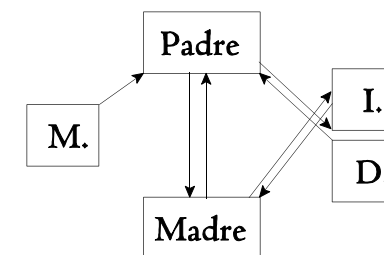
⁷ Si aggiungono due interventi misti della nonna.

Sul totale degli interventi il serbo rappresenta il 54%. La madre nel 75% dei suoi interventi parla in serbo, in particolare nel 37% dei casi si rivolge al marito, il 13–15% ai figli e nel 18% dei casi a tutti. Nel 81% dei casi parla in serbo con il marito, nel 63% con M., nell'83% con I. e il 74% con D.

Il padre generalmente parla molto meno rispetto alla madre (–37%), nell'81% dei casi parla in serbo, in particolare nel 59% dei casi si rivolge alla moglie e l'11–14% ai figli. Nell'85% dei casi parla in serbo con la moglie, nel 66% con M., nel 70% con I. e nell'83% con D. il bambino piccolo. M. parla in serbo nel 18% dei suoi interventi: con la madre nel 26%, con il padre nel 47%, nell'8%⁸ con I. e mai con il fratello, mentre I. parla in serbo nel 18% degli suoi interventi: con la madre nell'54%, con il padre nell'22%, con M. nel 13% (vedi nota numero 6.) e con D. mai 0%. Il bambino D. parla serbo nel 3% dei casi, nella metà dei quali si rivolge a suo padre, nell'altra metà a tutti.

Per rendere più visive queste statistiche si ricorre all'utilizzo di una *sociometria* preparata in base alle scelte reali di partner di comunicazione.

I. Disegno



Sul disegno si vedono le preferenze primarie (in alcuni casi anche quelle secondarie quando tra le percentuali c'è poca differenza) dei singoli membri della famiglia nell'uso della lingua serba. Si vede chiaramente nella sociometria che ad eccezione di I. tutti scelgono il padre come prima preferenza, la madre però parla altrettanto in serbo con I quanto con il marito. Il padre ha come primaria preferenza la moglie e il bambino D.

Commutazione di codice e mistilinguismo

Analizzando le registrazioni non è sempre facile capire se si tratta di commutazione di lingua o di mistilinguismo, cioè se ha una funzione o valore comunicativo il passaggio da una lingua all'altra. Per risolvere il problema, il parlante è stato

⁸ È un dato poco rappresentativo siccome ci sono pochissimi dialoghi tra le due sorelle.

messo a confronto con la sua produzione verbale. Sebbene l'intervistato non fosse sempre in grado di stabilire il vero motivo del *code-switching* per ogni singolo caso, si è potuto procedere per esclusione.

Ci sono stati molti esempi di enunciati mistilingui dovuti ai fatti già previsti dagli intervistati, cioè perché non si conosce la parola in quella lingua, o perché non gli viene in mente la parola esatta.

I.: *Molim lepo piritóskenyér.* (Vorrei pane tostato.)

Padre: *Skupi cé se hangya. Csérogni fogsz.* (Usciranno le formiche. Frignerai.)

Madre: *Tamo radidu u falubáz.* (Lavorano nel palazzo culturale del paese.)

Madre: *Šta je bilo? Kikapott?* (Che cosa è successo? È stato battuto?)

Padre: *Treba da dođe, visszavágó i treba da da natrag pojas.* (Deve essere la rivincita e deve consegnare la cintura.)

Padre: *To je padlás szobás.* (È con la mansarda.)

D.: *Tata ez nem a padlás.*

Madre: *Super, ku ća na sprat! Imamo i kandalló?* (Super, è una casa a diverse piani! Abbiamo anche un caminetto.)

Benché, secondo l'opinione degli intervistati, sia difficile che usino espressioni dell'altra lingua per riferirsi ad un discorso precedente, ci sono stati numerosi esempi:

D.: *Anya nézd ilyen a házikó!* (Mamma, guarda, così è la casetta!)

Madre: *Szuper! Šta ima na házikó? Prozore, vrata?* (Super! Cosa c'è in una casetta? Finestre, porta.)

D.: *Ne prozore!* (No, finestra)

Madre: *No, i dvorište?* (No, e il giardino?)

D.: *Ez nem a dvorište.* (Questo non è il giardino.)

I.: *Anya kérem szépen a másodikat!* (Prego il secondo!)

Padre: *Èkej I.!* (Aspetta I.!)

I.: *Hát de ében halok!* (Ma sto morendo di fame)

Madre: *Tako i izgedaš, hogy ében halok.* (Sembri proprio morta di fame.)

D.: *Akarok ilyet, karalábét.* (Voglio questo, il cavolo rapa!)

Padre: *Koji karalábé, to nije karalábé.* (Che cavolo rapa, questo non è un cavolo rapa!)

D.: *De.* (Pure.)

Padre: *Evo ti karalábé.* (Ecco il cavolo rapa.)

D.: *Egy két emberke nem fogotta a lót.* (Uno o due ometti non tenevano il cavallo.)

Madre: *Kako je to egy két emberke. Csak úgy maguktól mentek a lóvak?* (Come mai uno o due ometti? Camminavano da soli i cavalli?)

D.: *Anya, cumika.* (Mamma, il ciuccio.)

Madre: *Šta cé ti cumika?* (Cosa ne fai con il ciuccio?)

Si trova al quarto posto secondo la famiglia l'ipotesi di commutare la lingua perché è diventata famosa quell'espressione nell'altra lingua (in una canzone o in un film ecc.) gli esempi più appariscenti sono stati i seguenti:

Madre: *Kako ste pričali! Kako ja? Srpski ili mađarski?* (Come avete parlato? Come me? In serbo o in ungherese?)

D.: *Nem, magyar. Úgy ahogy most beszéllek.* (No, ungherese. Così come parlo adesso.)

Madre: *Most szerb vagy magyar?* (Allora serbo o ungherese?)

D.: *Hát te hogy beszéltél?* (Ma tu come hai parlato?)

Madre: *“Riszálom ígyis-úgyis.”⁹* (“sculetto così-cosà”)

D.: *Anya, ahogy én beszéllek most úgy beszélj!* (Mamma, parla così come parlo io ora!)

Padre: *Sedi i jedi supu!* (Siediti e mangia la zuppa!)

I.: *Ez a kölkök rémálom.* (Questo ragazzaccio è un incubo.)

Padre: *I. ez a kislány “rémrendes”¹⁰.* (I., questa bambina è “mostruosamente brava”.)

Padre: *D. je rémálom, ondak ti šta si ondak si boszorkány rém.* (D. è un incubo, ma allora cosa sei tu, allora tu sei una strega mostruosa.)

⁹ Preso dal brano di una canzone di un film.

¹⁰ L'espressione presa da una telenovela.

Ci sono dei fenomeni mistilingui che potrebbero essere spiegati con la volontà del locutore di sottolineare qualcosa o per evitare l'ambiguità come nei seguenti casi:

Madre: I., *znaš da nisam mogla da izvadim onu travu iz tvoje gaće a rózsaszín nadrágból.* (I., sai che non sono stata capace di lavare la macchia di erba dai tuoi pantaloni, dai pantaloni rosa.)

D.: *Azt beszéltek apával, hogy* (Abbiamo detto con papa che)

Padre: *D., ako je titok, ondak je titok. To je naš titok.* (Se è un segreto è un segreto, questo è il nostro segreto.)

A volte anche le eccitazioni, le perturbazioni, il cambio improvviso di umore (ad esempio quando si arrabbia, nella gioia o quando rimane sorpreso ecc.) delle persone fanno sì che si cambi momentaneamente la lingua:

Madre: *Šta se desilo?* (Che cosa è successo?)

Padre: *Beledobta a vízbe i tu mesi.* (L'ha buttato nell'acqua, adesso gira qui.)

Madre: *Na, pont kimentél. Gledaj!* (Sei proprio uscito. Guarda!)

Se si vuol nominare ad esempio un canale televisivo o il nome di un piatto particolare, cioè il nome proprio di qualcosa, per evitare l'ambiguità, si indica con nome proprio nell'altra lingua.

Madre: *Uključi na Tévékettő.* (Metti il Tv2)

Padre: *Szólcukor je bio unutra, kiseló je bilo citromízű.* (C'era dentro lo zucchero d'uva¹¹, era aspro, al gusto di limone.)

Madre: *Davam spremim tejberizs?* (Volete che faccia tejberizs? (riso dolce al latte))

Dal punto di vista stilistico sono avvincenti le battute che a volte si possono fare solamente nell'altra lingua producendo così la commutazione di codice:

Madre: *Kako se zove ovaj dečko?* (Come si chiama questo ragazzo?)

Padre: *Gyere ide.* (Vieni qui.)

¹¹ Il nome *szólcukor* si riferisce ad un tipo di caramelle ungherese fatte a base di glucosio d'uva.

I prestiti tra l'ungherese e il serbo meriterebbero di essere studiati più profondamente sia dal punto di vista funzionale che dal punto di vista morfologico. Queste parole si sono inserite ad un punto tale nella lingua che in alcuni casi i parlanti erano fermi nella convinzione che non si trattava di prestiti. Ci sono stati esempi in entrambe le lingue, parole ungheresi coniugate al serbo e parole serbe coniugate all'ungherese:

Padre: *A veje, a vejkója, az ballgatta ki őket a rendőrségen.* (Era il genero, il suo genero che li ha interrogati alla polizia.)

Padre: *Ja idem da se kupam. Da te támogatnim, da te megtámogatnim sa batinom.* (Vado a fare il bagno. Ti sorreggo, vuoi che ti sorregga con uno schiaffo?)

D.: *Tata daj I. šargarepu.* (Papà, dai delle carote a I.!)

Padre: *Daću I.! da da da.* (Sì, sì, sì do a I.)

I.: *Hrala lepo neću šargarepu.* (Grazie ma non voglio la carota.)

4. Tabella

I motivi della mutuazione delle lingue		Padre	Madre	M.	I.	D.	Nonna	Totale	%
1	perché non conosce la parola in quella lingua o perché non gli viene in mente la parola esatta	13	10		2		2	27	41%
2	per riferirsi ad un discorso precedente o perché si cita qualcuno	4	6	1		2		13	20%
3	perché vuol sottolineare qualcosa o per evitare l'ambiguità	3	2	1				6	9%
4	al cambio improvviso di umore	2	4					6	9%
5	prestiti dall'altra lingua	3			1	1		5	7%

I motivi della mutuaione delle lingue		Padre	Madre	M.	I.	D.	Nonna	Totale	%
6	nomi propri	2	2	1				5	7%
7	perché è diventata famosa l'espressione nell'altra lingua	2	1					3	5%
8	per la battuta	1						1	1%
9	Totale	30	25	3	3	3	2	66	100%

I motivi del *code-switching* e del *code-mixing* in base alle registrazioni sono elencati nella tabella numero quattro. La maggior parte dei fenomeni mistilingui derivano da lacune e da vuoti di memoria (41%), questi perciò non hanno alcun valore comunicativo né funzioni precise nel dialogo. È un fenomeno che caratterizza le abitudini linguistiche dei genitori più che quelle dei loro figli.

Si 'mescolano' frequentemente (20%) il serbo e l'ungherese per riferirsi ad un discorso precedente o perché si cita qualcuno. Gli adulti spesso riprendono le parole chiave del discorso dei figli pronunciate in ungherese per continuare poi in serbo. È difficile pensare che con ciò abbiano intenzioni didattiche in quanto non si sono trovati esempi di ripetizione della stessa parola in serbo, ma può invece avere la funzione di costituire un ponte tra gli enunciati in due lingue differenti.

Capita che si voglia sottolineare qualcosa in un discorso serbo e che per evitare fraintesi si ripete la parola in ungherese. Questo atteggiamento è stato notato da entrambi i genitori, sia quando parlano con i figli sia quando lo fanno tra di loro, e il più delle volte ha lo scopo di far sentire il destinatario in colpa di qualcosa.

I cambiamenti improvvisi di umore o stati di eccitazione spesso sono accompagnati da manifestazioni mistilingui, sia perché la persona si controlla di meno, sia per evitare eventuali brutte figure ovvero per nascondere ciò che si è detto, oppure al contrario, proprio per farsi capire meglio.

I prestiti non sono stati previsti nell'elenco delle ipotesi benché costituiscano un argomento più che interessante nello studio della lingua commutata. È notevole che i membri della famiglia, con un'unica eccezione, siano convinti ad esempio che la parola *sargarepu* sia una parola serba, o che il *vejkó* sia ungherese. Secondo loro tutti i membri della comunità linguistica le usano così. Queste semplici parole potrebbero servire per manifestare l'appartenenza al gruppo, costituendo degli elementi che rivestono un certo prestigio nascosto della lingua commutata serbo-ungherese.

I nomi propri di oggetti, di istituti, di cibi ecc. spesso vengono usati nella lingua originale. Questo è avvertito nella famiglia in particolare a proposito di nomi di piatti che nell'altra nazione non esistono. I nomi di questi alimentari non possono essere tradotti a parole in quanto non segnalerebbero quel determinato cibo, perciò si usa il loro nome originale del paese di provenienza, vedi: *szőlőcukor, tejberíz, madártej* ecc.. Queste commutazioni di codici possono essere perciò interpretate come un completamento della lingua o prestiti.

Gli idiotismi presi da canzoni, dai film ecc., parimenti alle battute espresse nell'altra lingua, costituiscono una commutazione di codice che ha funzione stilistica. Di solito si usano perché con il solo uso di una o due parole si possono ricostruire/riassumere sentimenti della vita, atmosfere e attitudini particolari.

Conclusione

Lo scopo del presente studio è stato duplice: da un lato ha tentato di inventariare le abitudini linguistiche di una famiglia bilingue in un paesino ungherese dove il processo della perdita di lingua è nell'ultima fase, dall'altro, invece, ha cercato di rivelare le motivazioni del fenomeno delle commutazioni di codici e mistilinguismo nella comunicazione della famiglia. Lo studio ha ancor maggior interesse se si considera che nel suddetto paese non ci sono più coppie endogame tra quelle che hanno figli minorenni e di conseguenza il futuro della lingua serba dipende interamente da famiglie bilingui.

Secondo la valutazione del padre, i figli parlano perfettamente entrambe le lingue e parlano serbo con lui e con i nonni, mentre con la madre parlano esclusivamente ungherese. La madre ha valutato buona la competenza della lingua serba delle figlie e sufficiente quella del bambino. Ha dichiarato di parlare nella metà dei casi in serbo con i figli, i quali però il serbo per lo più lo usano con il padre e con i nonni ad eccezione di I.

Dalle risposte risulta che la commutazione di codice è un fenomeno accettato all'interno della famiglia che non si fa premura di evitarlo o di correggerlo, anzi fa parte integrante dei colloqui familiari. Gli intervistati spiegano il fenomeno del *code-mixing* con momentanei *lapses* o con lacune lessicale e hanno dichiarato di passare da una lingua all'altra solamente quando parlano serbo.

Tra tutti gli interventi in serbo la persona che parla di più, contrariamente alle previsioni, è la madre, anche se il padre usa in maggior percentuale il serbo. Le figlie parlano nel 18% dei casi in serbo, la figlia maggiore lo utilizza per lo più col padre, mentre la figlia minore con la madre. Il bambino parla serbo con il padre e con i nonni a patto che non sia presente sua madre, motivo per cui sulla registrazione egli non ha quasi mai parlato in serbo.

Durante le oltre otto ore di registrazione ci sono stati 66 esempi di commutazione di codice o mistilinguismo, la maggior parte è stata prodotta dai genitori e solamente in misura irrilevante dai figli. I motivi più ricorrenti del passaggio di lingua derivano da lacune, da vuoti di memoria, perché si vuol sottolineare qualcosa, per evitare fraintesi, per cambiamenti improvvisi di umore, per citazioni di idiotismi presi da canzoni o dai film, o in caso di nomi propri e prestiti di parole.

Si conclude perciò che il successo nell'insegnamento della madrelingua ai figli probabilmente non mancherà, benché le madrelingue in questione siano due: in particolare, l'ungherese e una versione di contatto tra l'ungherese e il serbo.

Bibliografia

Baker, Colin, Prys Jones, Sylvia, (1998), *Enciclopedia of bilingualism and bilingual education. Multilingual Matters*, Bangor.

Bartha, Csilla, (1999), *A kétnyelvűség alapkérdései*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Berruto, Gaetano, (1997), *Le varietà del repertorio*. In: Sobrero, A., A. (a c. di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Editori Laterza, Roma-Bari. pp.: 37-87.

Beruto, Gaetano, (2003), *Fondamenti di sociolinguistica*. Editore Laterza, Roma-Bari.

Berruto, Gaetano, (2005), *Prima lezione di sociolinguistica*. Editore Laterza, Roma-Bari.

Crystal, David, (1993), *L'Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio. ed. italiana* (a c. di Bertinetto, Pier Marco, Zanichelli, Bologna).

Grosjean, Francois, (1992), *Another View of Bilingualism*. In: R. J. Harris (a c. di), *Cognitive Processing of bilinguals*. Elsevier Science Publications, Amsterdam.

Guidicini, Paolo, (2005), *Nuovo manuale della ricerca sociologica*. FrancoAngeli, Milano.

Lanteri, Edina, *La realtà linguistica della minoranza serba a Újszentiván*. In: Farkas, Mária, Lanteri Edina, (a c. di), *Studi di linguistica applicata*, JATEPress, Szeged. pp.: 10-115.

Mackey, William F., (1970), *The description of bilingualism*. In: Fishman, A. Joshua (a c. di), *Readings in the sociology of language*, Mouton The Hague, Paris. pp.: 554-584.

Mirnic, Károly, (1991/4) *Az asszimiláció hatása a természetes népmozgalmakra*. In: Regio, TLA, Budapest.

Myers-Scotton, Carol, (1998), *Code-switching*. In: Coulmas Florian (a c. di), *The Handbook of Sociolinguistics*. Blackwell Publishers Ltd, Oxford. pp.: 217-237.

Navracics, Judit, (1999), *A kétnyelvű gyermek*. Corvina.

Németh, Andrea, (2002), *A kódváltás pragmatikai kérdései egy kétnyelvű közösségben*. In: Lansztyák, István, Simon, Szabolcs, (a c. di), *Tanulmányok a kétnyelvűségről*. Kalligram, Pozsony. pp.: 127-168.

Sándor, Anna, (2000), *Anyanyelvhasználat és kétnyelvűség egy kisebbségi magyar beszélőközösségben, Kolonban*. Kalligram, Pozsony.

Skutnabb-Kangas, Tove, (1997), *Nyelv, oktatás, kisebbségek*. Teleki László Alapítvány, Budapest.

I. Allegato

Per i genitori

Sesso: Maschio Femmina

L'età _____

Qual'è il Suo grado di studio?

Scuola elementare e medie, Istituto professionale, Istituto superiore, Magistero, Università

Qual'è la Sua professione? _____

Ha cambiato professione negli ultimi 5 anni? _____

In caso affermativo, che professione praticava prima? _____

Di che nazionalità si proclama? _____

Qual'è la Sua madrelingua? _____

Qual'è la madrelingua del Suo coniuge? _____

Secondo il Suo parere a che livello parla Lei la lingua serba in una scala da uno a cinque? _____

Secondo il Suo parere a che livello parla Lei la lingua ungherese? _____

Figli

Quanti anni ha suo figlio? _____

Secondo il Suo parere a che livello parla Suo figlio la lingua serba in una scala da uno a cinque? _____

Secondo il Suo parere a che livello parla Suo figlio la lingua ungherese in una scala da uno a cinque? _____

M.		I.		D.	
serbo	ungherese	serbo	ungherese	serbo	ungherese

Secondo il Suo parere Suo figlio in quale percentuale usa il serbo e l'ungherese quando parla con il/la suo/sua

	M.		I.		D.	
	serbo	ungherese	serbo	ungherese	serbo	ungherese
madre						
padre						
nonna						
nonno						
sorella						
fratello/sorella						
amici						
vicini di casa						

Suo figlio ha mai partecipato all'insegnamento istruttivo della minoranza?
 Sì Dove? _____ No

2. Allegato

Per i bambini

Quanti anni hai? _____

Lo sai in che lingua parliamo ora? _____

Conosci delle altre lingue? _____

Con chi parli molto in ungherese?

Con chi parli molto in serbo?

	molto	poco
madre		
padre		
nonna		
nonno		
sorella		
fratello/sorella		
amici		
vicini di casa		
compagni di classe		
maestra		

	molto	poco
madre		
padre		
nonna		
nonno		
sorella		
fratello/sorella		
amici		
vicini di casa		
compagni di classe		
maestra		

Secondo te chi parla meglio il serbo? _____

3. Allegato

Le domande dell'intervista dei nonni e dei genitori (ad eccezione le prime tre domande)

Lei in che lingua parla con i suoi nipotini?

Secondo Lei perché è importante che i bambini imparino il serbo?

Secondo Lei può sopravvivere la lingua serba ad Újszentiván?

Le capita di commutare lingua all'interno dello stesso discorso o anche nella stessa frase?

Le capita di più quando parla serbo, o quando parla ungherese?

Se ne rende conto di solito di aver 'mescolato' le lingue?

Le dà fastidio questo fenomeno?

Se ne accorge nel discorso degli altri?

Secondo Lei quale il motivo della commutazione di codice nel suo caso?

Secondo Lei i motivi sono gli stessi anche per gli altri, o possono essere diversi?

La prego di valutare le seguenti affermazioni da uno a cinque.!

Le capita di commutare lingua all'interno dello stesso discorso o anche nella stessa frase ?

- perché non conosce la parola in quella lingua _____
perché non Le viene in mente la parola esatta _____
perché presume che la persona con cui parla non conosca la parola _____
perché la persona con cui parla non conosce la parola _____
perché nell'altra lingua c'è una parola più appropriata per il caso _____
perché vuol rendere chiaro il discorso ad una terza persona presente _____
perché è diventata famosa quell'espressione nell'altra lingua (in una canzone o in un film ecc.) _____
al cambio improvviso di umore (ad esempio quando si arrabbia, nei momenti di gioia o quando rimane sorpreso ecc.) _____
perché usa un'espressione tecnica _____
per evitare l'ambiguità _____
per fare un piacere all'altro _____
perché vuol immedesimarsi con l'altro _____
per escludere qualcuno dal discorso _____
perché vuol sottolineare qualcosa _____
per riferirsi ad un discorso precedente _____
perché è stanco _____
per la battuta _____
perché si riferisce degli argomenti legati all'altra lingua _____
perché si cita qualcuno _____

4. Allegato

Frammenti dell'intervista semistrutturata raccolti dalla viva voce degli intervistati, riportati senza alcun intromissione.

Madre

Előfordul, hogy szerb mondatban magyar szót használ, vagy magyar mondatban szerb szót?

Madre: Igen, előfordul, főleg akkor, ha nem jut eszembe a szó, főleg amikor szerbül beszélek.

Mi az oka ennek szerinted?

Nem jut eszembe a jó szó, akkor szoktuk fölcserélni, többet kellene gyakorolni. Mostanában például észrevettem, hogy magyarul beszélünk M-mel.

Zavar a kódkeverés?

Madre: Már megszoktuk, sőt jókat nevetünk rajta.

Mások beszédében észreveszed? Például M-nél (a családfeje) is előfordul.

Madre: Persze van nála is. Szerintem őbennük így rögzült, így tanulták meg, tehát a magyar szavakat szerbül ragozták, vagy csak úgy. Vannak olyan érdekes szavak, most nem jut eszembe. Valamelyik nap is ezen lovagoltam, hogy nem igaz, hogy ennek nem tudja mi a magyar megfelelője, mert olyan egyszerű, így tanulta meg.

Meg is kérdezted tőle?

Madre: Meg persze. Így tanulta meg, magából így jön, ha olyan társaságban van, ahol normálisan beszélnek szerbül, akkor jobban odafigyel, de itthon ez nem érdekes, mert így tanulta meg.

Padre

Előfordul, hogy szerb mondatban magyar szót használ, vagy magyar mondatban szerb szót?

Padre: Igen, többnyire a magyar szavakat szoktam a szerb mondatokban használni, olyan szakkifejezések vannak, amiket szerbül nem tudok, tehát a konyhai nyelveken felhasználjuk azokat a speciális szakszavakat.

Mi az oka ennek szerinted?

Padre: A második anyanyelvem a magyar, nyilván, itt nőttem fel ebbe a környezetbe, itt tanultam általános iskolát, középiskolát, főiskolát, úgyhogy többnyire ezeket a szakszavakat, a tv-t hallgatom, ezeket maximálisan értem, sokkal jobban értem, mint a szerbet. Szerbül nem tudok olyan sok kifejezést, mint magyarul, magyarul értem is, tudom is szakkifejezést, ezeknek a szerb megfelelőjét nem biztos, hogy tudom.

Általában észreveszed magadnál a kódkeverés tényét?

Padre: Teljesen mindegy, tudok róla, de nem jelent semmit.

Szerinted másoknál is ugyan ezek a dolgok befolyásolják ezt a jelenséget?

Padre: Elsősorban a szavak nem tudása, azoknak a szakszavaknak a nem tudása, a nyelv szókincse, az emberek szókincse. Az egyénen múlik, hogy akar-e beszélni, mennyire akar beszélni, mutat-e hajlandóságot, látja-e értelmét annak, hogy megtanulja a nyelvet. Ezen múlik, hogy mennyi szót használ idegen nyelven, és mennyi szót használ anyanyelven.

Nonna

Előfordul, hogy szerb mondatban magyar szót használ, vagy magyar mondatban szerb szót?

Nonna: Igen, igen előfordul, én nem szoktam nagyon vigyázni, úgyhogy nálam elfordul.

Jellemzőbb ez, amikor magyarul, vagy amikor szerbül beszélek?

Nonna: Amikor szerbül beszélek és magyar szót szoktam bele, magyarul, ha beszélek, nem szoktam szerb szót, szavakat használni.

Megítélése szerint szerbiül vagy magyarul beszél jobban?

Nonna: Szerbiül jobban beszélek.

Szerbiül beszél jobban, és mégis a szerb mondatban használja a magyar szót?

Nonna: Igen, igen

Általában észreveszi a kódkeverés tényét?

Nonna: Igen, igen észreveszem, de nem igyekszem kijavítani, mert tudom, hogy a környezetben mindenki megérti, és akkor nem törekszem annyira, a tökéletességre, legalábbis mostanában nem.

Zavarja Önt a kódkeverés?

Nonna: Egyáltalán nem zavar, se a családba, se senkit.

Mások beszédében észreveszi?

Nonna: Természetes, de az is természetes, hogy keverjük, néha, mert vannak ezek a modernebb szavak, amit esetleg szerbiül nebezebben kiejtjük, vagy gondolkodni kellene abhoz, hogy ki tudjuk mondani szerbiül.

Az ön esetében, mi az oka a kódkeverésnek?

Nonna: Az, hogy itt élünk, itt élünk.

Milyen helyzetekben fordul elő ez a jelenség?

Nonna: Annyira én nem tudnám kizárni, hogy most ekkor vagy akkor, ahogy jön a beszélgetés, véletlenül beleanszódik, ez nem jellemző általában, nem mondanám, hogy egy órás beszélgetésben egy szó, vagy egy se.

II nonno

Előfordul, hogy szerb mondatban magyar szót használ, vagy magyar mondatban szerb szót?

Nonno: Hát nem nagyon, de előfordul, hogy keverik.

De Ön?

Nonno: Én nem, én nem.

Zavarja Önt a kódkeverés?

Nonno: Nem egyáltalán nem zavar, legföljebb észreveszem, és akkor kijavítom, segítek, hogy ne úgy mondja.

Ön, akkor egyáltalán nem keveri a nyelveket?

Nonno: Nem, nagyon ritkán, mink még nem. Mink annyira meg tudjuk különböztetni a két nyelvet, hogy mink nem keverjük.

Ön szerint mi az oka ennek a jelenségnek általában?

Nonno: Könnyebb, mert többet használják a magyar szavakat és könnyebb kimondani magyarul, mert jobban tudja, többet gyakorolja ezek a gyerekek például, mink, ha szerbiül beszélünk, akkor szerbiül, ha magyarul, akkor magyarul.

Darja Mertelj:
Frasi imperative italiane - alcuni usi nella lingua parlata: aspetti linguistici, interculturali e glottodidattici



Introduzione

Nel contributo si presenta una rassegna sull'uso dell'imperativo e delle frasi imperative/iussive nell'italiano moderno che sembrano uscire dalla sola funzione iussiva (imperativa), e ci si sofferma in particolare sugli aspetti formali, comunicativi ed interculturali che sono legati all'insegnamento dell'italiano come lingua straniera o seconda.

'Imperativo' nei processi di acquisizione dell'italiano come L2 / LS

Già Anna Giacalone Ramat nella sua analisi (1993: 341-410) del linguaggio acquisito dagli immigrati in Italia (che non sono stati sottoposti a scolarizzazione dopo il loro arrivo in Italia) constata anche la presenza dell'imperativo. Lo colloca nello stesso gruppo come l'infinito e il gerundio, spiegando:

... che (queste forme del sistema verbale dell'italiano) non hanno trovato, almeno allo stato attuale, un posto preciso nella sequenza, in parte per la variabilità della loro emergenza, in parte per la loro collateralità nel sistema e nell'uso. (Giacalone Ramat 1993: 381)

Nonostante la menzionata 'collateralità nel sistema e nell'uso', le forme dell'imperativo, negli esempi (trascrizioni) di lingua degli immigrati (nella loro produzione guidata) sembrano anche relativamente numerose. Di fatto, questi risultati sono un prezioso contributo alla glottodidattica: permettono uno sguardo nel processo dell'acquisizione dell'italiano. Le forme dell'imperativo appaiono nella lingua parlata degli immigrati sin dagli inizi, ma non con la funzione iussiva: svolgono la funzione dell'*indicativo* nelle frasi dichiarative.

Le forme dell'imperativo sembrano facili da acquisire perché numerose e costanti nell'input linguistico agli immigrati: sono legate al fatto che questi ricevono ordini, comandi, istruzioni, consigli ecc. dai quali dipendono per sopravvivere. Di conseguenza le spesso sentite forme dell'imperativo vengono poi da loro usate al

posto di quelle appropriate per altre funzioni linguistiche, ad es. per la descrizione di un susseguirsi di eventi con *passato prossimo*, *imperfetto*, *presente*, *trapassato prossimo*, *passato remoto*, ecc.

D'altronde, le forme dell'imperativo con la funzione iussiva nella ricerca non erano numerose. Oltre alla funzione sopra descritta, le forme dell'imperativo venivano usate anche per segnalare azioni, riferite nel discorso diretto. Nel riassunto orale degli immigrati apparivano le forme dell'imperativo indipendentemente dal fatto che gli atti fossero dichiarativi, interrogativi o (solo raramente) iussivi.

Le forme dell'imperativo che apparivano erano solo quelle della seconda persona singolare; non apparivano invece le forme del *congiuntivo presente* come uno si sarebbe aspettato per esprimere un'imperatività più cortese (Giacalone Ramat 1993: 381-382). Per esprimere la funzione iussiva con un innalzato livello di cortesia nelle interlingue degli immigrati sono apparse spesso le forme dei verbi modali *potere* e *dovere* (Giacalone Ramat 1993: 392), cioè per ordini/ricieste/consigli e per proibizioni/sconsigli o permessi al destinatario.

Ad un insegnante dell'italiano L2/LS che considera l'imperativo un capitolo relativamente difficile, i risultati della ricerca fanno riflettere. È naturale che si soffermi in particolare sulla domanda a proposito dell'uso reale dell'imperativo e delle frasi iussive nella viva lingua italiana, di conseguenza anche sui dubbi sul come questa struttura grammaticale e la funzione comunicativa ad essa legata venga affrontata nei manuali per l'insegnamento dell'italiano L2/LS.

'Imperativo' nella comunicazione parlata quotidiana (italiano televisivo)

Un'analisi dei rapporti tra l'imperatività come funzione linguistica e le frasi imperative prototipiche (e non) avrebbe dovuto mostrare dove c'è il manco nelle grammatiche pedagogiche nonché nei manuali d'italiano L2/LS. I manchi sarebbero da colmare con informazioni supplementari per dare agli studenti la possibilità di conoscere ed esercitare l'imperatività, più frequente e/o idonea alla situazione nell'italiano.

Seguendo questo obiettivo ho esaminato circa 3 ore di programma televisivo (della RAI-I), tra trasmissioni informative, di divertimento e di contatto. Sono apparsi circa 250 atti verbali in cui era usato l'imperativo, in media si è sentito di minima un imperativo al minuto (anche in frasi brevissime), spesso anche qualche imperativo in più (v. **Grafico 1**).

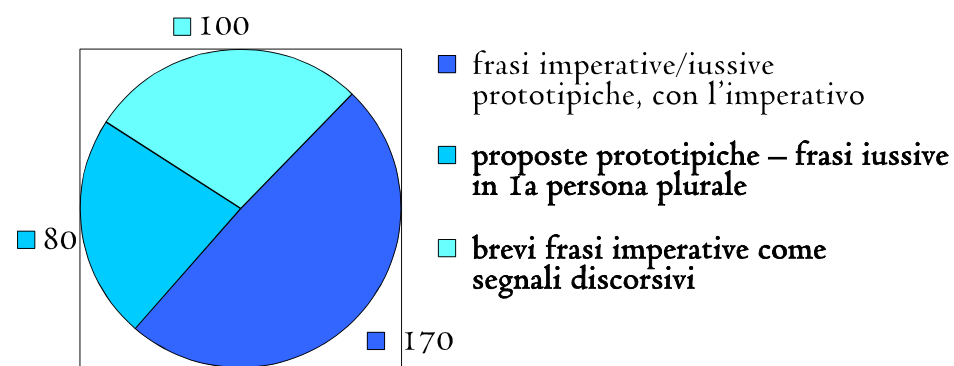


Grafico 1: Percentuali degli atti comunicativi all'imperativo nelle trasmissioni televisive (informative, di divertimento, di contatto)

Infatti, tra i circa 250 atti verbali c'erano (solo) 70 casi con l'imperativo confidenziale (alla forma del 'tu'), altri invece con la forma del 'voi' o con la forma di cortesia 'Lei' – insieme circa 170 frasi iussive all'imperativo. Altri 80 casi erano quegli esortativi al plurale (proposte/suggerimenti), ad es. *andiamo(!)*, *vediamo(!)*, *facciamo(!)* ecc., ben 100 casi invece non erano delle proprie frasi imperative, ma gli usi dell'imperativo come segnali discorsivi e non ordini veri e propri, ad es. *guardi(!)*, *guarda(!)*, *senta(!)*, *senti(!)*, *dai(!)* ecc.¹

Frasi imperative prototipiche in funzione iussiva

Aspetti di forma, intonazione, cortesia, interculturalità

Le forme verbali italiane, per esprimere la modalità, non sempre devono impiegare un ausiliare, come ad es. in inglese o in tedesco.² I modi sono definiti invece dalle desinenze che nel caso dell'imperativo sono relativamente poco diverse dalle forme di altri modi, in particolare se si tratta dei verbi in -are dove la stessa forma può essere all'indicativo o all'imperativo (v. esempi con *parlare* nel **Grafico 2**).

¹ Analizzando e osservando questi casi è aumentata anche la mia attenzione verso la lingua parlata in comunicazioni quotidiane: difficilmente direi che le percentuali sarebbero fortemente diverse. Forse farebbe eccezione solo l'uso dell'esortazione alla 1 p. pl. ('noi') la cui innalzata frequenza è dovuta agli inviti della presentatrice al pubblico televisivo.

² Lo spesso usato *condizionale semplice italiano* non ha bisogno di un ausiliare *Andrei al cinema stasera.*, mentre in inglese o in tedesco proprio l'ausiliare definisce la modalità: *I would go to the cinema tonight.* oppure *Ich würde heute abend ins Kino gehen.*

a) frase dichiarativa, 3a pers. sg.	→ (Marco) <i>parla solo italiano.</i>
b) frase interrogativa, 3a pers. sg.	→ (Marco) <i>parla solo italiano?</i>
c) frase interrogativa, 2a pers. sg. – d. del Lei	→ (Signore, Lei) <i>parla solo italiano?</i>
d) frase imperativa, 2a pers. sg. – dare del tu	→ (Marco, dai), <i>parla solo italiano.(!)</i> ³

Grafico 2: 4 esempi della 'stessa' forma verbale in diversi tipi di frase (il verbo *parlare*)

Infatti, le forme particolari dell'imperativo non esistono: nelle frasi imperative prototipiche usiamo, trattandosi dei verbi -are e dell'informalità, come imperativo le stesse forme del modo indicativo per la terza persona singolare o plurale; lo stesso vale per le forme indicative per la seconda persona singolare e plurale, trattandosi dei verbi in -are, -ere e -ire.

In ambedue i casi la forma da usare nella frase imperativa negata è l'infinito che coincide con il frequente uso dell'infinito nelle istruzioni quando il destinatario è sconosciuto (v. **Grafico 3**). D'altronde, nel registro formale le forme coincidono, sia nella polarità positiva che negativa, con le forme del congiuntivo presente alla seconda o terza persona singolare e plurale (v. **Grafico 3**):

dare del 'tu'

	-ARE	-ERE	-IRE
polarità positiva	– <i>Guarda, <u>aspetta</u> un attimo e sono pronta.</i> – <i><u>Aspettate</u> che finisco.</i>	– <i>Senti, <u>prendi</u> questo libro e basta.</i>	<i>Dai, <u>finisci</u> già questo lavoro!</i>
polarità negativa	– <i>Senti, <u>non aspettare</u> che cominci a piovere</i> ... <i><u>Non aspettate</u>, faremo tardi.</i>	– <i>Guarda, <u>non prendere</u> questo libro perché è noioso.</i> – <i><u>Non prendete</u> questi libri, qui costano ...</i>	– <i>Senti, <u>non dormire</u> fino a tardi!</i> <i><u>Non dormite</u> a lungo, farà bel tempo domani.</i>

³ Il punto esclamativo non può essere un appoggio per gli studenti (anche se visto troppo spesso negli esercizi per fissare l'imperativo) perché nell'italiano con il punto esclamativo non si distinguono frasi imperative in genere, ma vari tipi di frasi con una certa enfasi, dovuta ad alti livelli di emozioni del parlante.

dare del 'Lei'

	-ARE	-ERE	-IRE
polarità positiva	– <i>Mi scusi se mi ripeto.</i> – <i>Mi scusino se mi ripeto.</i>	– <i>Prenda posto a sinistra del sindaco.</i> – <i>Prendano posto a sinistra del sindaco.</i>	– <i>Signora, finisca entro le otto, per cortesia.</i> – <i>Signore, finiscano entro le due, per favore.</i>
polarità negativa	– <i>Non usi troppe parole.</i> – <i>Non usino troppe parole.</i>	– <i>Non discuta di questo argomento.</i> – <i>Non discutano di questo argomento.</i>	

Grafico 3: Frasi imperative prototipiche, in registri informale e formale, ed in polarità positiva e negativa

Lo stesso vale, in tutti e due i registri (formale e informale), in tutti e tre i gruppi di verbi, senza riguardo alla polarità: si usa la prima persona plurale per svolgere la funzione di suggerimento (v. **Grafico 4**), che in effetti coincide sia con le forme indicative che con quelle del congiuntivo del presente, ad es.

	-ARE	-ERE	-IRE
polarità positiva	– <i>Senti, andiamo al cinema stasera.</i> <i>Danno un bel film che ha vinto l'Oscar.</i>	– <i>Senti, Sonia, aspettiamo Marco, ...</i>	– <i>Scusi, signora, finiamo insieme questo lavoro. Cosa può fare Lei?</i>
polarità negativa	– <i>Senti, Sonia, non aspettiamo Marco, altrimenti ...</i>	– <i>Senti, non discutiamo di queste cose. Mi danno proprio fastidio ...</i>	– <i>Scusi, signora, non finiamo questo lavoro oggi, lo faremo domani.</i>

Grafico 4: Frasi imperative prototipiche – suggerimenti, in polarità positiva e negativa

Visto che la forma verbale e il tipo di frase di per sé non sono indicatori chiari e sufficienti per esprimere il concetto dell'imperatività, nell'insegnamento ci si potrebbe appoggiare sull'intonazione ossia sull'intenzione comunicativa. Quest'ultima può essere dedotta dal mini-contesto comunicativo, simile all'uso naturale extra scolastico. Infatti, la coscienza dell'intenzione comunicativa è un fattore che ci aiuta ad intonare in modo appropriato.⁴

Se cerchiamo di trovare appoggio teorico nelle grammatiche o negli studi scientifici dell'italiano moderno rimaniamo (quasi) senza risposte definitive. In particolare mi interessava comprendere se l'intonazione nella frase imperativa dovesse essere senza cadute alla fine, comparata con la intonazione crescente nella frase interrogativa o la intonazione decrescente nella frase dichiarativa (come risulta dall'italiano parlato o dai CD dei manuali).

Nella *Grande Grammatica Italiana di Consultazione* (vol. III), Salvi e Borgato (1995: 156) sostengono che le frasi imperative prototipiche hanno un'intonazione ancora più decrescente delle frasi dichiarative. Purtroppo però non approfondiscono il discorso e non spiegano se l'intonazione nelle frasi di polarità positiva o negativa si distinguono.⁵

Sembra che questo campo sia troppo complesso e perciò lasciato all'orecchio degli studenti.⁶ L'intonazione delle frasi non è proprio l'obiettivo esplicito nei manuali d'italiano L2/LS, comunque questo obiettivo è implicito nello sviluppo dell'ascolto dei testi sui CD. Pertanto, gli studenti devono collegare intuitivamente l'intonazione della frase con la funzione comunicativa, ascoltando il CD.

Questa decisione degli autori dei manuali mi sembra giustificata, ma non pienamente: sui CD il numero di dialoghi o simili testi che potrebbero contenere anche vari tipi di frasi imperative, è limitato. A mio avviso, rimane una 'zona bianca' che fa sì che gli studenti con una scarsa conoscenza della lingua si appoggino sulla sola forma verbale, senza risolvere il problema dell'intonazione: la stessa frase italiana si può intonare in tre modi diversi, a seconda della loro funzione (v. **Grafico 5**).

⁴ Il problema andrebbe approfondito, visto che l'intonazione nelle diverse lingue non coincide perfettamente, ma per vicinanza delle due culture e lingue, questo non rappresenta un rilevante problema.

⁵ Per la GGIC 1995 era previsto un capitolo sull'intonazione della lingua italiana però non è apparso finora. Alcune altre grammatiche prese in considerazione evitano qualsiasi commento sull'intonazione delle frasi italiane (Dardano & Trifone 1995 oppure Seriani 1989).

⁶ Solo pochissimi completi didattici (per es. Katerinov e Boriosi Katerinov, 1985 e 1992) si dedicano anche all'intonazione, oltre agli esercizi di pronuncia: per le frasi imperative presentano l'intonazione crescente (Katerinov e Boriosi Katerinov 1985: 182, 246, 346), il loro successivo completo didattico invece non ci si sofferma più, ma almeno inserisce pochi esercizi per praticare l'intonazione, purtroppo non contenenti frasi imperative (Katerinov e Boriosi Katerinov 1992: 48, 71, 95, 119).

frase interrogativa, 3a pers. sg. – rivolta al ‘tu’	→ Marco, <u>presti</u> questo libro a Maria?
frase imperativa, 2a pers. sg. – rivolta al ‘tu’	→ Marco, <u>presta</u> questo libro a Maria.(!)
frase interrogativa, 3a pers. sg. – rivolta al ‘Lei’	→ Signore, <u>presta</u> questo libro a Maria?
frase imperativa, 2a pers. sg. – rivolta al ‘Lei’	→ *Signore, <u>presti</u> questo libro a Maria.(!)

Grafico 2: La stessa frase italiana con tre intonazioni diverse, a seconda della loro funzione (interrogativa ed imperativa, alla 2a pers. sg.)

Funzionalismo comunicativo

Come abbiamo visto, dalla sola combinazione della forma verbale con il tipo di frase lo studente può non capire bene l'imperatività (**Grafici 2, 3, 4**). Per capirla ci vuole un minimo contesto in modo che lo studente assorba un uso naturale della lingua intuendo funzioni pragmatiche delle strutture grammaticali nel testo.

Per gli scopi glottodidattici ai livelli principianti ed avanzati, particolarmente nella preparazione del futuro insegnante può essere d'appoggio il sistema grammaticale-funzionale di Halliday. Questi definisce la lingua naturale come un insieme da osservare secondo tre aspetti, tra i quali anche l'aspetto della meta-funzione interpersonale (ang. interpersonal metafunction) con la quale descrive la combinazione del comportamento umano con le azioni verbali (1994: 68–71).

Nella cornice della funzione interpersonale, distingue lo scambio di informazioni e lo scambio di merce/servizi (ang. goods/services). I due tipi di azioni nel comportamento dell'uomo dettano anche due tipi di atti verbali: quelli con cui 'apriamo' la comunicazione e quelli con cui cerchiamo di 'reagire' agli atti verbali.

Secondo Halliday, richieste e offerte di merci/servizi appartengono agli atti verbali con i quali si apre la comunicazione (1994: 85–95).⁷ Prototipicamente, le richieste si verbalizzano come frasi iussive/imperative (ang. imperative clause),⁸ le reazioni verbali alle richieste sono invece quelle che confermano l'esecuzione (ang. undertaking), o la negano (ang. refusal). Questi due atti differiscono essenzialmente da altri tipi di comunicazione perché **non necessariamente vengono accom-**

⁷ A ciò appartengono anche le forme per esprimere l'imperatività indiretta che secondo Halliday (1994) appartiene tra le cosiddette *metafore interpersonali* in forma di frasi imperative non prototipiche.

⁸ In base alle ricerche sullo sviluppo del parlato dei bambini, Halliday (1975, in Kovačević 1993) sottolinea che l'imperatività si trova tra le prime funzioni interpersonali comunicative (f. instrumentale regolativa) che il bimbo usa intorno all'età di un anno: per richiedere un servizio o un oggetto utilizza la più economica tra le frasi, cioè quella imperativa, all'inizio anche priva del verbo.

pagnati da un atto verbale,^{9,10} che invece è quasi indispensabile per altri tipi di comunicazione.

Imperatività nei manuali alla luce della cortesia

L'uso delle frasi imperative prototipiche per un apprendente dell'italiano LS/L2 può essere un coltello a due lame. Perché? Le possibilità di errori o sviste comunicative non mancano. Le cause sono diverse, ma mi soffermo sulla combinazione tra la falsa o mancata presentazione nei manuali d'italiano e la diversità dei due codici al livello interculturale.¹¹

Guardando i manuali e il modo in cui le frasi imperative prototipiche vengono presentate, si può notare che la presentazione ed esercitazione si concentra sull'aspetto grammaticale, e non interculturale e comunicativo. In effetti vengono presentate ed esercitate le frasi imperative informali (per la comunicazione tra le persone che si danno del tu), e *come parallele* le fasi prototipiche formali, cioè per la comunicazione tra le persone che si danno del Lei.

Per influenzare una persona dello stesso livello sociale (o che ci sia vicina), si usano le meno formali frasi imperative che in tali occasioni non stonano (o almeno non stonano troppo). In questi casi le universali regole di cortesia 'permettono' le frasi prototipiche imperative che sono le più idonee dal punto di vista della economia nel linguaggio.¹²

La cortesia delle frasi imperative prototipiche può essere intensificata o diminuita, ad es. con l'impiego degli 'esortativi affettivi' con i quali i parlanti nativi

⁹ Anche Renzi e Borgato (1995: 152–159) sottolineano che la frase iussiva è in effetti una richiesta di azione, non una richiesta per avere una risposta *verbale*.

¹⁰ E per aggiungere ancora il punto di vista dell'interlocutore: dato che in ogni tipo di richiesta all'interlocutore ci si aspetta che l'interlocutore faccia quello che gli è stato (s)consigliato. In maggior numero dei casi ci si aspetta anche che l'interlocutore reagisca, oltre con l'azione, anche con un atto verbale appropriato che accompagna l'esecuzione (o non) dell'azione richiesta. Pertanto bisogna far imparare agli studenti anche come si rifiuta verbalmente una richiesta, la si pospone o si accompagna ad un'esecuzione, per assicurare all'interlocutore.

¹¹ Alcuni usi sono abbastanza simili agli usi nella cultura di partenza, altri un po' meno. Considerando le mie esperienze pedagogiche suggerisco che sia opportuno sensibilizzare gli studenti.

¹² Brown e Levinson (1987: 94–101) hanno trovato la forma prototipica della frase imperativa tra i mezzi linguistici che si usano nelle strategie di comunicazione indiretta, cortesia negativa (ang. negative politeness) e gentilezza positiva (ang. positive politeness). La comunicazione indiretta è quella neutrale in cui il destinatario è neutro (per es. istruzioni d'uso). La cortesia positiva, secondo Brown e Levinson (1987: 101–103, 129–131; Widdowson 1984: 78–79) fa parte di un uso familiare o pseudo-familiare in cui si cerca di sottolineare le intenzioni comuni condivise dal parlante e il destinatario, o che si dimostrano come tali. La cortesia negativa invece sono mezzi linguistici in un comportamento molto rispettoso, quando il parlante e il destinatario si rendono ben conto che non si tratta di intenzioni comuni, ma di intrusioni nella libertà/integrità del destinatario.

d'italiano 'ammorbidiscono', almeno apparentemente, la dura imperatività della frase imperativa prototipica, ad es.

Vieni qua, tesoro. Amore, pulisciti le scarpe. Caro, aiutami con i bagagli.

L'uso degli esortativi affettivi nei manuali d'italiano è assente, comunque gli studenti sloveni li riconoscerebbero con l'appropriato significato interculturale, anche se nella nostra cultura sono meno frequenti o almeno più 'nascosti' negli stretti circoli famigliari (o nei rapporti amichevoli). Se uno sloveno usasse tanti esortativi affettivi, come in situazioni simili si sentono in Italia, la sua comunicazione sarebbe considerata assai marcata.

Nel nostro caso, una svista interculturale sarebbe il non-usare nessun affettivo nella comunicazione con i parlanti italiani. Una frase all'imperativo, anche se pensata benevolmente, ma non accompagnata dall'esortativo affettivo, potrebbe essere percepita come un po' rozza o sgarbata.

D'altronde, anche nella cultura italiana (non meno che nelle altre lingue europee) l'uso dell'esortativo affettivo di connotazione negativa o ironica intensifica l'imperatività scortese della frase imperativa in contesti formali. I seguenti esempi potrebbero servire sì come esempi del vivo uso della lingua italiana, ma con l'invito agli studenti a non usarli loro stessi:

Cretino, se ne vada a casa. Caro dottore, vada a casa e buonanotte. Ma vada signora.

Un altro parallelo con la lingua madre degli studenti sloveni è senz'altro l'uso del pronome personale per il destinatario: con questo la cortesia della frase imperativa prototipica viene talmente diminuita che confina con l'aggressiva aperta (Brown in Levinson 1987: 191), ad es.

Tu, vieni qua! Voi, andate via! Lei, chiuda la finestra!

Questo uso è troppo sgarbato¹³ per permetterselo in qualsiasi situazione comunicativa, ma stranamente si nota anche troppo frequentemente nelle classi d'italiano L2/LS. Come mai? A mio avviso, la causa è nella non appropriata presentazione da parte dell'insegnante o dei manuali: spesso, accanto al brevissimo esempio per la forma imperativa, viene scritto (tra parentesi) il pronome personale (come mezzo di sistematizzazione della struttura grammaticale) che dovrebbe confermare chi è il destinatario della frase imperativa. Ma gli studenti principianti cominciano ad usarli 'integralmente', ad es.:

¹Tu vieni qua! ²Voi andate via! ²Lei chiuda la finestra!

¹³ Il loro uso però non è scortese se usato per distinguere tra due destinatari, per es. la mamma può dire ai suoi bambini *Tu gioca con il trenino e tu leggi il libro.*(!)

Se l'insegnante non se ne rende conto o non ferma questo uso sbagliato (dal punto di vista comunicativo) questo uso potrebbe radicarsi e causare delle sviste interculturali nella comunicazione con i parlanti nativi. Anche se presentata come un mezzo comune, è da sottolineare che la frase imperativa prototipica è appropriata solo per la funzione regolativa nell'ambito di un ambiente familiare e/o tra gli individui che sono socialmente simili.

Il suo uso è 'normale' se si tratta di funzione meno imperativa e piuttosto regolativa, e quindi si mira a un effetto massimale con i minimi mezzi linguistici. In effetti si raggiunge lo scopo di influenzare massimamente il destinatario, così ad es. avvisi, inviti, auguri, raccomandazioni ecc.:

Signora, si accomodi, per piacere.

Non si preoccupi, signora.

Il parlante usa queste frasi imperative quando l'effetto gli risulta – per varie ragioni – più importante della cortesia (appaiono tutta la loro direttività anche nella comunicazione formale tra gli individui socialmente lontani o diversi). Inutile dire che tali frasi, considerando la loro minima o nulla 'richiesta dello spazio personale' del destinatario, non diminuiscono assolutamente il livello di cortesia (Brown e Levinson 1987).

Che cosa quindi sottolineare per gli studenti? Ripetere una cosa comune con la lingua materna: ogni frase imperativa è molto più accettabile per qualsiasi destinatario, per quello a cui diamo del tu o per quello a cui diamo del Lei, se accompagnata con le forme di preghiera (Sensini 1997: 273–274), ad es. *prego, per piacere, per cortesia, per favore.*

Aspetti glottodidattici:

errori nella scelta della forma diventano errori comunicativi

Principalmente sembra opportuno chiarire agli studenti, nel caso del modo imperativo e delle frasi imperative, come il modo e il tipo di frase coincidano nella cornice della metafunzione interpersonale. Ci si dovrebbe soffermare sulle forme dell'imperativo che sono poco distinguibili dalle forme indicative o congiuntive. Inoltre, anche il tipo di frase imperativa formalmente non è facilmente riconoscibile dalla frase dichiarativa o interrogativa. Bisogna sviluppare la coscienza, negli studenti, che si tratta di un atto verbale con il quale si cerca di influire sul comportamento dell'interlocutore.

Benché nell'italiano ci siano molteplici forme verbali a disposizione, ciò non vuol dire che anche le funzioni linguistiche siano più numerose che nelle altre lingue. Proprio la diversità di forme nell'ambito di una stessa funzione comunicativa

(nel nostro caso dell'imperativo), possono causare notevoli problemi e richiedere un certo sforzo dagli studenti.

Nella cornice delle possibilità per un'imperatività diretta o indiretta (ad es. con la frase interrogativa, nel registro informale o formale), nella produzione degli studenti possono apparire errori che provengono dall'ambiguità tra la scelta della desinenza del verbo e l'intonazione della frase (v. **Grafico 6**), spessissimo causati dal fatto che gli studenti non sentono l'intonazione prima di leggere o parlare loro stessi.

Se il primo esempio nel **Grafico 6** viene pronunciato con l'intonazione interrogativa che intuitivamente viene scelta dagli studenti per essere più cortesi, ma dimenticando di cambiare la desinenza del verbo (v. la terza frase), ecco che abbiamo una svista comunicativa perché con la prima frase sì che ordinano qualcosa al destinatario in modo cortese, ma – dandogli del tu e non del Lei. E questa non era l'intenzione!

1. _____(prestare) questo libro a Maria?	1. dare del tu – indiretto: → <i>Presti questo libro a Maria?</i>
2. _____(prestare) questo libro a Maria.(!)	2. dare del tu – diretto: → <i><u>Presta</u> questo libro a Maria.(!)</i>
3. _____(prestare) questo libro a Maria?	3. dare del Lei – indiretto: → <i><u>Presta</u> questo libro a Maria?</i>
4. _____(prestare) questo libro a Maria.(!)	4. dare del Lei – diretto: → <i><u>Presti</u> questo libro a Maria.(!)</i>

Grafico 6: Possibile ambiguità, dovuta alla scelta della desinenza del verbo e all'intonazione della frase

Certo, tali (possibili) problemi sorgono dal fatto che le strutture grammaticali, presentate o da esercitare, non sono situate in un contesto sufficiente a sensibilizzare gli studenti all'uso naturale della lingua. Il contesto minimo dell'uso naturale diminuisce molti problemi degli studenti perché più facilmente riconoscono il destinatario e di conseguenza il tipo di frase da formare (v. **Grafici 7 e 8**).

tu

Scusa, Marco, _____(prestare) questo libro a Maria? – Certo, ovvio!
Dai, Marco, _____(prestare) questo libro a Maria.(!) – Sì, perché no?

tu

→ *Scusa, Marco, presti questo libro a Maria? – Certo, ovvio!*
→ *Dai, Marco, presta questo libro a Maria.(!) – Sì, perché no?*

Lei

Scusi, professoressa, _____(prestare) questo libro a Maria? – Certo, volentieri.
Signora, per cortesia, _____(prestare) questo libro a Maria.(!) – Sì, perché no?

Lei

→ *Scusi, professoressa, presta questo libro a Maria? – Certo, volentieri.*
→ *Signora, per cortesia, presti questo libro a Maria.(!) – Sì, perché no?*

Grafico 7: Esempio dell'esercizio con un contesto minimo dell'uso naturale

Un esercizio di questo tipo, non troppo contestualizzato e senza troppe pretese lessicali, aiuta l'insegnante a spiegare in che cosa consiste l'uso appropriato nell'italiano, portando anche esempi dell'imperatività indiretta (per intensificare la cortesia) con il verbo modale *potere*:

dare del tu – *Scusa, Marco, puoi/potresti prestare questo libro a Maria? – Sì, volentieri.*
dare del Lei – *Scusi, professoressa, può/potrebbe prestare questo libro a Maria? – Sì, certo.*

Certo, gli esempi non sono del tutto naturali, però sarebbero da includere nelle presentazioni e negli esercizi. Già un minimo contesto e una formazione naturale dei mini dialoghi aiuterà gli studenti ad 'attraversare il ponte' tra la struttura e l'uso, ad es.

USO NON-NATURALE / ARTIFICIOSO

(lui, frase dichiarativa) → *Parla solo italiano.*
(lui, frase interrogativa) → *Parla solo italiano?*
(Lei, frase dichiarativa) → *Parla solo italiano?*
(tu, frase imperativa) → *Parla solo italiano.(!)*

USO NATURALE

→ *Come parla tuo marito quando è un po' brillo? – Parla solo italiano.*
→ *Piero parla solo italiano? – No, sa anche l'inglese.*
→ *Signora, Lei parla solo italiano? – Sì, non ho mai imparato un'altra lingua.*
→ *Parla solo italiano con Marco, o non vi capirete.(!) – Non parla inglese lui?*

Grafico 8: Paragone tra due esercizi della forma verbale: il primo senza un contesto, l'altro con un minimo contesto (formazioni naturali dei mini dialoghi)

Osservando la prima e la seconda colonna nel **Grafico 8** si vede che, finché prive del contesto, le frasi sembrano anche uguali, reggendo però funzioni comunicative diverse. Sembra convincente che un uso naturale della lingua vada insegnato nei contesti minimi, ma abbastanza ridondanti, per rendere possibili le ipotesi sul funzionamento delle singole strutture grammaticali della lingua.

Oltre le difficoltà a proposito della funzione iussiva e della combinazione tra il tipo di frase e la forma verbale, anche la scelta della terza persona singolare dell'imperativo può causare difficoltà agli studenti sloveni. Come ben si sa è un universale linguistico che in molte lingue, non solo europee, il concetto del dare del Lei si verbalizza con una forma al plurale (del verbo e dalla deissi personale, Brown e Levinson 1987: 23, 45).

La più frequente è la seconda persona plurale il che vale anche per lo sloveno. I futuri utenti dell'italiano LS/L2 dovranno sapere che questo non vale per l'italiano moderno: infatti l'uso della forma al plurale (verbo alla 2a persona plurale) per esprimere il concetto comunicativo del dare del Lei ad una persona oggi potrebbe significare anche un'offesa.¹⁴

Visto che il saper usare distintamente le forme per dare del Lei e per dare del tu, anche con le frasi imperative dirette, è compreso nel curriculum a questi concetti ci si decida tempo (e di conseguenza gli errori non sono notevoli¹⁵).

Fraasi imperative prototipiche come segnali discorsivi

Probabilmente a causa della semplicità sintattica e funzionale, alcune frasi imperative prototipiche hanno assunto il ruolo di segnali discorsivi: nel loro caso non si tratta più di una vera richiesta verso il destinatario bensì di altre funzioni comunicative. Osservando gli esempi (v. **Grafico 9**) risulta che l'imperatività non può essere del tutto esclusa, ma è vero anche che non si richiede dal destinatario quello che esprime il significato del verbo.

¹⁴ I livelli di accettabilità dell'imperatività diretta con la forma verbale alla 2a pers. pl. *voi* oscillano tra le varie regioni e tra i vari ceti sociali (cfr. Renzi e Borgato 1995: 350–375). La forma *voi* nel registro formale per un destinatario è tutt'altro che sconosciuta e non vale come scortese: è quotidiana nei dialetti dell'Italia meridionale ed è il modo di segnalare rispetto ai membri di famiglia anziani. D'altronde, ha anche delle connotazioni politiche dall'epoca di fascismo. Appare dunque sia in luce diacronica che in luce sincronica. Il suo uso non significa necessariamente un minore livello di rispetto, comparato con le forme del *Lei* – in ogni caso il parlante nativo ha delle solide ragioni per il suo uso, sarebbe però inaccettabile se la usasse uno straniero per il quale è consigliabile che si tenga agli usi non marcati.

¹⁵ Mi riferisco alle esperienze dei membri del comitato per l'esame di maturità della Repubblica di Slovenia. D'altronde gli sbagli sembrano meno ovvi perché nei test di maturità l'uso e le forme dell'imperativo si verificano molto raramente.

Queste funzioni sono menzionate in Serianni (1989: 477–479), *dai* in Renzi e Borgato (1995: 152) e *guarda/i* in Bazzanella (1995: 225–257). L'ultima sistematizza i segnali discorsivi secondo le loro funzioni: la maggior parte dei segnali discorsivi imperativi svolge il ruolo di attrarre e mantenere l'attenzione dell'interlocutore, *scusa/i* anche come mezzo per interrompere il discorso o *sentì/a* anche per cambiare il tema del discorso, *guarda/i* in posizione finale come un rafforzativo del contenuto precedente.

Segnali discorsivi, molto frequenti nell'interazione interpersonale, di solito non comprendono altri elementi che le sole forme verbali. Tipici dell'italiano parlato, i segnali discorsivi sono sempre più presenti anche nei completi didattici per l'italiano L2/LS sin dalle prime unità in poi, ad es. nel libro di testo *Linea diretta 1* (v. **Grafico 9**).

<i>scusare, sentire</i>	<i>guardare</i>	<i>vedere</i>	<i>dare</i>
– <i>Ma senti, scusa, non mi ricordo bene ...</i> – <i>Ah, io mi chiamo Michele.</i>	– <i>No. Allora guardi: Lei scende alla terza fermata e poi ...</i> – <i>Sì ...</i>	– <i>Ho capito. Beh, non lo so ... vedi un po', sai è un'occasione ...</i> – <i>Ma sì, sì.</i>	– <i>Ma sì, dai! Per quindici persone dieci bottiglie bastano.</i> – <i>Mm, speriamo.</i>
– <i>Oh benissimo. Senti, mi dai una mano a scaricare la macchina?</i> – <i>Volentieri ...</i>	– <i>Lei ha detto il Trebbiano – è buono, sì?</i> – <i>Buonissimo, guardi.</i>	– <i>Dunque, vediamo un po'. Che cosa ci consiglia di primo?</i>	– <i>Ma dai, il primo dell'anno la tombola ci vuole! Dai! Fai un salto in paese!</i>
– <i>Senti, ma è stato caro il viaggio?</i> – <i>No, no. Tutto gratis.</i>	– <i>Ho smesso di fumare, sai ...</i> – <i>Beata te, guarda. Beata te.</i>	– <i>Sì, vediamo un po' ... io prendo un tramezzino con tonno.</i>	– <i>Ma il paese è lontano, dai!</i> – <i>Dai, fai in fretta, dai!</i>

Grafico 9: Presenza dei segnali discorsivi nei completi didattici per l'italiano L2/LS

Queste frasi 'senza la funzione imperativa', sia nelle interazioni del tu che del Lei, nel testo servono 'd'appoggio' alle frasi imperative vere e proprie: ad es. attirano l'attenzione del destinatario all'intero atto verbale, danno il segnale all'interlocutore che il parlante cerca di concentrarsi, che ha bisogno di un momento di riflessione o che vuole sottolineare un certo contenuto ecc. Spesso quindi si tratta

di elementi abbastanza convenzionali che aprono, concludono o ‘colorano’ un atto verbale.

Anche nella viva lingua italiana ci sono più di quanto non ci si aspetti.¹⁶ Queste possibilità testuali sono presenti, come intuitivamente sappiamo, anche nella nostra lingua, ad es.

*oprosti/te, poslušaj/te no, poglej/te, glej/te, lej/te, daj/te no*¹⁷

Visto che nell’italiano i segnali discorsivi imperativi rappresentano degli elementi tipici della comunicazione orale, dovrebbero essere l’obiettivo (esplicito) dell’insegnamento, in particolare perché appaiono già nei testi dialogici sin dai livelli elementari.

Che gli studenti non li usino tanto nella lingua straniera, dipende forse dal fatto che non sono stati insegnati esplicitamente, e non dalla loro non-esistenza nella lingua madre.¹⁸ Infatti, quando comunichiamo in italiano L2/LS, in particolare se appresa attraverso le regole, qualcosa ci manca – e questo sono spesso appunto i segnali discorsivi. Non sono tanto marginali da lasciarli ai processi d’acquisizione, è necessario che gli studenti comincino ad abituarsi a usarli sin dall’inizio.¹⁹

Inoltre, gli studenti possono usarli come delle ‘strategie’ nella comunicazione: se per una bassa conoscenza della lingua ricordano solo le frasi imperative prototipiche le possono rendere più accettabili appunto con i segnali discorsivi, ad es.

Scusi, mi dia un attimo il Suo giornale, per piacere. – Sì, volentieri.

Dai, per favore, portami quel libro. – Volentieri.

o li usano nel momento dell’imbarazzo, per guadagnare tempo:

Tesoro, senti, puoi darmi quel libro? – Sì, ma guarda, adesso proprio non te lo posso dare.

Anche se forse all’inizio possiamo lasciare che gli studenti intuiscono il significato e l’uso dei segnali discorsivi sembra necessario introdurli come un sottogruppo nell’insegnamento delle frasi imperative. Se i parlanti stranieri sono consci del loro uso nella viva comunicazione italiana, saranno più motivati a cominciare ad usarli per avvicinarsi al livello di lingua dei parlanti nativi.

¹⁶ V. il **Grafico 1** nell’introduzione, in cui risulta che il 25 % di frasi imperative nei testi registrati era in funzione dei segnali discorsivi.

¹⁷ La grammatica della lingua slovena li colloca tra le ‘esclamazioni imperative’ (Toporišič 1991: 386–400) con le quali il parlante stabilirebbe il suo rapporto con il destinatario ‘umano’ (Toporišič 1991: 398–399).

¹⁸ Ne diventiamo consci ad es. quando in un film si sentono, ma non si notano nei sottotitoli se il film è sottotitolato.

¹⁹ Nei manuali d’italiano ancora percepiamo una mancanza di attenzione ai segnali discorsivi di vari tipi che invece la meriterebbero avere, visto che non sono pochi nell’input parlato.

Frasi imperative non prototipiche

È vero, dal punto di vista linguistico, lo scambio di merci/servizi è meno esigente dello scambio di informazioni: viene richiesta in effetti una reazione non necessariamente verbale (nel senso elementare basta che il destinatario reagisca con l’esecuzione dell’azione richiesta), mentre nello scambio di informazione la reazione verbale è (quasi) indispensabile.

In genere, per lo scambio di merci/servizi, le lingue non richiedono l’utilizzo di modi verbali sofisticati perché il linguaggio funziona come mezzo per raggiungere gli scopi che non sono linguistici ma esistenziali (Halliday 1994: 68–71). Però le situazioni della vita reale non sono solo le più essenziali e perciò lungi dall’essere l’imperativo l’unico mezzo per esprimere l’imperatività, anzi, è solo una delle possibilità per svolgere la funzione iussiva (v. **Grafico 10**, adattato da Ciliberti 1994: 57).

dare del ‘tu’	dare del ‘Lei’
<i>Ti dispiacerebbe chiudere la porta?</i>	<i>Scusi, Le dispiacerebbe chiudere la porta?</i>
<i>Ti dispiace chiudere la porta?</i>	<i>Scusi, Le dispiace chiudere la porta, per favore?</i>
<i>Potresti chiudere la porta?</i>	<i>Scusi, potrebbe chiudere la porta, per cortesia?</i>
<i>Puoi chiudere la porta?</i>	<i>Scusi, può chiudere la porta, per cortesia?</i>
<i>Chiuderesti la porta?</i>	<i>Scusi, chiuderebbe la porta, per favore?</i>
<i>Chiudi la porta?</i>	<i>Scusi, chiudi la porta, per favore ?</i>
<i>Chiudi la porta.(!)</i>	<i>*Scusi, chiuda la porta.(!)</i>
<i>Quante volte ti devo dire di chiudere la porta?</i>	<i>*Quante volte Le devo dire di chiudere la porta?</i>
<i>La porta!</i>	<i>*Scusi, la porta!</i>

Grafico 10: Alcune possibilità per svolgere la funzione iussiva

I ‘sostituti’ per le prototipiche frasi all’imperativo, di regola più complessi del punto di vista linguistico, appaiono a causa delle dimensioni sociali della comunicazione verbale. Vengono richiesti e usati mezzi linguistici piuttosto sofisticati²⁰ per rispettare l’etichetta e i parametri di cortesia (Brown e Levinson 1987: 61–

²⁰ Halliday ad es. tratta i diversi modi di imperatività nel capitolo sulle metafore grammaticali – tutte le possibilità sintattiche non prototipiche per un’imperatività ‘alternativa’ vengono trattate nel capitolo sulle metafore grammaticali interpersonali. Se le frasi imperative prototipiche vengono trasformate in un certo modo, perdono la loro prototipica forma, ma non la loro funzione comunicativa: il concetto di imperatività si nasconde in altre forme di frase (frasi interrogative, dichiarative, suggerimenti, esclamative), e, se paragonate con la frase imperativa prototipica, dimostrano un potere iussivo persino maggiore.

83), assolutamente tipici della comunicazione verbale tra adulti.²¹ Le regole di cortesia non dovrebbero essere violate perché possono causare delle sviste comunicative di uguale peso come sono ad es. false informazioni nello scambio di informazioni.

L'etichetta sociale (compresa la cortesia) influisce quindi sulla scelta di mezzi linguistici. Di queste possibilità, ci sono informazioni (anche) nelle grammatiche, ma purtroppo spesso diffuse in vari capitoli. Un utente della grammatica che vuole informarsi sulla funzione iussiva nella lingua italiana deve raccogliere informazioni in capitoli che concernono vari tipi di frasi e nei capitoli sulle singole strutture grammaticali (ad es. *condizionale semplice, presente o futuro* in Dardano e Trifone 1995: 123–124, 362, 702–703).²²

Un'imperatività indiretta convenzionale detta l'uso di sostituti adeguati, cioè diverse frasi interrogative, dichiarative con la funzione iussiva 'nascosta'. A causa delle presentazioni nei manuali d'italiano LS/L2 spesso risulta che imperativo italiano sia l'unico mezzo linguistico per esprimere imperatività, cioè la frase imperativa prototipica contenete il verbo al modo imperativo. Questo in effetti è solo un lato del problema e se persiste nella coscienza degli studenti questa equazione tra la funzione iussiva e la frase iussiva questo fatto può causare una serie di sviste comunicative.

La scelta del mezzo linguistico appropriato quindi va fatta meglio tra *alcuni altri modi* per raggiungere il proprio scopo comunicativo al livello appropriato (Renzi e Borgato 1995: 154–155). Per un'imperatività non prototipica in italiano possiamo utilizzare sia frasi dichiarative che interrogative, nelle quali viene impiegato sia il modo indicativo, condizionale o congiuntivo (v. **Grafico 10**).²³

²¹ Nello sviluppo dei livelli linguistici fino all'età adulta Halliday distingue sette funzioni infantili che gradualmente, fino ai cinque-sette anni, si trasformano in tre metafunzioni tra gli adulti (1975: 158, in Kováčik 1993). Trattando la grammatica 'naturale' (Halliday 1994: XVII) ed esaminando le epoche di sviluppo dei bambini che acquisiscono la lingua madre, H. dimostra le differenze tra la grammatica infantile ed adulta. Il legame indiretto tra le categorie grammaticali e la realtà linguistica, i bambini sono capaci di riconoscerlo spontaneamente perché hanno un limitato spazio di bisogni linguistici (accettano e generano la lingua in questo senso). Appena da adulti, per bisogni comunicativi più sofisticati (principalmente la cortesia), imparano ad usare le 'metafore grammaticali' che sono un segno distintivo della comunicazione adulta. Nelle metafore il legame tra la realtà e la categoria grammaticale non è diretto.

²² Molto raramente nei capitoli sull'imperativo e/o sulle frasi imperative sono aggiunte informazioni basate sui principi funzionali. In effetti, se questi fossero rispettati, ci sarebbe una presentazione come nel **Grafico 10**.

²³ Nella rassegna mi sono limitata alle frasi non complesse ed ho escluso quelle complesse che pure fungono in funzione iussiva, per es. *Vorresti essere tanto gentile da non lasciare la cenere delle sigarette dappertutto?* oppure *Le sarei molto grato, se mi facesse questo favore*. Richiedono l'uso di forme verbali che gli studenti al livello di principianti non potrebbero usare produttivamente, forse neanche capirebbero. D'altronde, se un costrutto complesso dal punto di vista formale, è frequente nell'imput, l'insegnante dovrebbe usarlo per renderlo 'presente' in classe e in questo modo facilitare la sua acquisizione.

Una presentazione del genere renderebbe gli studenti coscienti che per l'imperatività non si usano solo le frasi imperative con il modo imperativo, ma anche altre (Renzi e Borgato 1995: 152–156). Affinché gli studenti possano evitare le sviste comunicative a livello di cortesia, dovrebbero essere avvisati dei diversi livelli della cortesia e della perentorietà dell'imperativo.

In ogni caso vanno avvisati che la frase dichiarativa con il presente indicativo è del tutto inaccettabile per una comunicazione cortese, sia al livello formale che informale. Andrebbero però usati modi cortesi più convenzionali, cioè frasi interrogative con le forme verbali all'indicativo o al condizionale per ordini/ricieste/preghiere/consigli, per divieti o sconsigli invece le forme indicative o condizionali del verbo modale *dovere*; ai livelli più avanzati dell'insegnamento/apprendimento ancora di altri modi.

Le sviste comunicative non succedono perché le due culture, quella dello studente e quella italiana sono tanto diverse, o perché né una né l'altra dispongono delle possibilità linguistiche di vari livelli di cortesia, ma perché i manuali non sensibilizzano gli studenti già ai livelli elementari dei possibili 'sostituti'. Parecchi sono formalmente semplici e perciò accessibili per il loro livello della conoscenza dell'italiano del momento, e perciò non rappresenterebbero un ulteriore sforzo mentale per lo studente.

Se invece gli studenti non ne sono informati, queste possibilità vengono interiorizzate più tardi o mai.²⁴ In effetti, possono essere imparate anche come pezzi del discorso, contenenti verbi modali all'indicativo o al condizionale. Di conseguenza gli studenti saprebbero scegliere e sostituire le proprie frasi imperative dirette con le più appropriate indirette per adattare la loro comunicazione al contesto che richiede un maggiore livello di cortesia e pertanto un'imperatività 'nascosta'.²⁵

Comunque, la decisione per ogni singolo grado dipende dalla volontà impositiva del parlante sul destinatario (Salvi e Borgato 1995: 154–155). Secondo Brown

²⁴ Insegnando ho notato che gli studenti al livello avanzato dell'italiano L2/LS spesso collegano l'imperatività cortese *esclusivamente* con le frasi imperative prototipiche indirette: per sentirsi cortesi gli risultava sufficiente l'uso della forma verbale al congiuntivo. Quelli invece che 'sono cresciuti' anche con altre possibilità di esprimere richieste/divieti sin dal livello principianti avevano meno problemi a trovare l'espressione linguistica cortese per un certo contesto comunicativo. Inoltre, questi modi sono meno difficili dal punto di vista formale: non richiedono il richiamo delle forme del congiuntivo, ma solo alcune formule all'indicativo o al condizionale, per es. *Può / Potrebbe darmi una mano a portare questa valigia?*

²⁵ L'imperatività indiretta può causare problemi agli studenti perché non hanno ancora abbastanza conoscenza linguistiche. Nel processo di insegnamento è consigliabile distinguere tra le conoscenze ricettive e l'aspettata conoscenza produttiva. Il concetto dell'apprendimento processuale è particolarmente importante per gli studenti molto giovani perché non si rendono ancora conto del uso dei due registri nella lingua madre.

e Levinson (1987: 132–144), la forza impositiva sarebbe maggiore usando le metafore interpersonali e non frasi imperative prototipiche, ad es.

Signora, mi dica che ore sono. VS. Signora, saprebbe/potrebbe dirmi che ore sono.

D'altronde, nella comunicazione ci sono anche esempi contraddittori (Miklič 2002: consultazioni):

slov. A si še vedno tu? Bi mi naredil že enkrat to uslugo, da izgineš?

ital. Sei ancora qui? Mi faresti il favore di andartene, finalmente?

slov. Še kar jokaš? Ne jokaj. Nima smisla, da jokaš.

ital. Piangi sempre? Dai, non piangere, non ha senso piangere ...

Agli studenti non è strano il fenomeno di usare i sostituti per una maggiore cortesia nello sloveno (Toporišič 1991: 297–298, 333–337) ma la coesistenza dei mezzi linguistici in tutte e due le lingue non previene le sviste comunicative. La svista in effetti avviene se lo studente non richiama né spontaneamente né coscientemente le possibilità linguistiche cortesi e usa tout court la frase imperativa prototipica, indipendentemente dal contesto o dal destinatario/interlocutore. Pertanto la sensibilizzazione degli studenti per il contesto e per gli appropriati modi di comunicazione farebbe necessariamente parte dell'insegnamento.

CONCLUSIONE – tra interculturalità e glottodidattica

Il modo prototipico per esprimere l'imperatività è la frase imperativa che contiene il verbo all'imperativo. Questo si usa certamente per esprimere un'imperatività, ma solo diretta e tra i parlanti di pari grado e/o ruolo sociale. Nella lingua parlata coesistono ancora altri modi, anche più frequenti, in particolare nella comunicazione tra gli adulti.

I modi particolari per l'imperatività appaiono in forme di richieste indirette. Verso quest'ultimi gli studenti non possono avere un rapporto cosciente, visto che nella lingua materna sanno usarli spontaneamente. Se ne fossero consci in una delle lingue, sia materna che straniera, questo potrebbe contribuire significativamente al livello della loro conoscenza della lingua straniera.

La non-capacità di riconoscere e usare i modi cortesi di imperatività può condurre alle sviste comunicative che appaiono in una luce ancora più accesa perché il parlante non nativo non è capace di colmare le proprie mancanze linguistiche con delle strategie comunicative (oppure le mancanze nelle strategie con una brillante conoscenza della lingua straniera). In questo modo, dal destinatario si richiede un maggiore livello di tolleranza di cui non necessariamente è capace (dal punto di vista emozionale o razionale).

Questi fenomeni, spesso non piacevoli per un parlante nativo, e non intenzionali da un apprendente non sono favorevoli per nessuno: nel parlante nativo provocano le sensazioni di scomodità ed offesa ecc., nel parlante straniero invece le sensazioni dell'imbarazzo (se diventa cosciente della sua svista).

La mancanza principale dei manuali d'italiano consiste nell'equazione tra il modo imperativo, la frase imperativa e la funzione imperativa. Nell'insegnamento di un fenomeno linguistico non si può limitare gli studenti all'approfondimento delle sole forme di una struttura grammaticale, lasciando l'apprendimento dell'uso invece alla loro intuizione.

Nei casi quindi come quello della funzione *imperativa* è necessario far conoscere agli studenti anche i modi non prototipici, nonché i segnali discorsivi. Pertanto, una cosciente attenzione ai mezzi linguistici incrementa nello studente la consapevolezza che nella lingua esistano diverse possibilità linguistiche per diverse funzioni comunicative e che ci vuole uno sforzo, spesso cosciente, per navigarci senza (troppi) naufragi.

Risulta quindi sensato far attenzione a come cambiano le sfumature del significato in varie concrete relazioni comunicative, ma anche, come ogni scelta del mezzo linguistico rappresenti solo una delle possibili verbalizzazioni della funzione.

Bibliografia

- Bazzanella, C. (1995). "Segnali discorsivi". In: L. Renzi & G. Salvi & A. Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III. Bologna: il Mulino. 225–257.
- Brown, P. & Levinson, S. C. (1987). *Politeness*. Cambridge: CUP.
- Ciliberti, A. (1994). *Manuale di glottodidattica: Per una cultura dell'insegnamento linguistico*. Firenze: La Nuova Italia.
- Dardano, M. & Trifone, P. (1995). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica (3aed)*. Bologna: Zanichelli.
- Fava, E. (1991). "Interrogative indirette". In: L. Renzi & G. Salvi (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. II. Bologna: il Mulino.
- Giacalone Ramat, A. (1993). "Italiano di stranieri". V: A. Sobrero & G. Berutto (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo: La variazione e gli usi*. Bari: Laterza. [341–410]
- Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar (2nd ed)*. London, New York: Arnold.
- Kovačič, I. (1993). "Tri funkcijska jedra sodobnega anglosaksonskega jezikoslovja". In: I. Štrukelj (a cura di), *Uporabno jezikoslovje*. Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje. 282–292.
- Kunst Gnamuš, O. (1991–1992). "Vljudnost in posrednost pri izrekanju zahtev", *Jezik in slovnstvo* XXXVI/1–2, 9–21.

- Salvi, G. & Borgato, G. (1995). “Tipi di frase. Il tipo iussivo”. In: L. Renzi & G. Salvi & A. Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III. Bologna: Il Mulino. 152–164.
- Renzi, L. & Borgato, G. (1995). “La deissi personale e il suo uso sociale”. In: L. Renzi & G. Salvi & A. Cardinaletti (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III. Bologna: Il Mulino. 350–375.
- Sensini, M. (1997). *La grammatica della lingua italiana*. Milano: Mondadori.
- Serianni, L. (1989). *Grammatica italiana*. Torino: Libreria UTET.
- Toporišič, J. (1991). *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Widdowson, H. G. (1983). *Learning Purpose and Language Use*. Oxford: OUP.

Corpus:

- Conforti, C. & Cusimano, L. (1997). *Linea diretta 1 (libro dello studente, libro degli esercizi, libro dell’insegnante)*. Perugia: Guerra.
- Katerin, K. & Boriosi Katerinov, M. C. (1985). *La lingua italiana per stranieri. Corso elementare ed intermedio*. Perugia: Guerra.
- Katerin, K. & Boriosi Katerinov, M. C. (1992). *Bravo! (libro dello studente, libro dell’insegnante)*. Milano: Mondadori.
- suggerimenti della lettrice Patrizia Vascotto e della Prof. Ord. Tjaša Mikliè;
- trasmissioni televisive della RAI–I, in lunghezza complessiva di cca. 180 minuti

Hedvig Sulyok: Fausto Veranzio e il suo Dizionario, con particolare riferimento alla sezione italiana¹



Obiettivo della Tesi

In Ungheria negli ultimi decenni, in particolare dopo la svolta politica, la pubblicazione di dizionari ha avuto un periodo di grande slancio: da un lato dizionari vecchi e ormai superati sono stati riveduti e aggiornati, dall'altro, per soddisfare le esigenze del nuovo mondo globalizzato, si assiste alla nascita di nuovi dizionari bilingui, enciclopedici e tecnici, nonché di glossari. A supportare il lavoro dei ricercatori sono sorti nuovi centri di ricerca lessicografica presso le università, sono inoltre state istituite scuole di dottorato e sezioni specifiche all'interno di congressi di linguistica applicata (Fóris – Pálffy 2004).

Il presente saggio si riallaccia in particolare ad una speciale branca della lessicografia, anch'essa in crescita, vale a dire la *metalessicografia*, che ha come oggetto di analisi l'origine e la storia dei dizionari (Pálffy 2004).

I motivi che sottostanno alla scelta della tematica sono duplici, ne consegue pertanto che anche gli scopi prefissati siano tali: da un lato c'è la volontà di presentare lo sviluppo storico-culturale che dalle prime nomenclature dell'antichità porta alle opere del Rinascimento, da considerare già dizionari, e contemporaneamente di situare nel suo tempo il dizionario pentalingue di Veranzio, delineando le particolarità e i tratti in comune con altre opere simili; dall'altro lato a partire dalla variante latina si vuole dare vita ad un glossario italiano-ungherese e ungherese-italiano, che possa supportare le ricerche di linguisti e storici della lingua e della cultura (Sulyok 2001/b: 8–9). Il lavoro, pertanto, oltre ad una sezione teorica persegue anche fini pratici.

[Sebbene il *Dictionarium* presenti molteplici aspetti dialettologici e morfo-fonologici, il lavoro non è di ispirazione storico-dialettale classica, per cui l'obiettivo non può essere l'analisi globale del dizionario, bensì fornire un ritratto di ampio respiro di Veranzio dal punto di vista linguistico. Péntzes (1994: 105) si esprime così: “Quale opera caratterizza al meglio Veranzio? Il dizionario pentalingue. Principalmente perché riunisce in sé tutte le lingue a cui lui era legato...”]

¹ Il presente saggio è basato sulla tesi di PhD: *Verancsics Faustus és szótára – különös tekintettel annak olasz anyagára*. Università degli Studi di Pécs, Programma di Linguistica Applicata, Pécs, 2006.

Nel corso della stesura preliminare delle glosse ho prestato attenzione ai principi redazionali di B. Simond nel creare il glossario ungherese-latino del pentaglossario (1959): le sue istruzioni e indicazioni su come trascrivere i lemmi secondo l'odierna grafia sono risultate molto utili. A parte l'opera succitata, in Ungheria non hanno visto la luce altre opere di più ampio respiro concernenti il lavoro di Veranzio, al contrario in Croazia, allegato come *facsimile* all'edizione del 1992 del *Dictionarium*, è sorto un glossario croato-latino, che è la versione della sezione originale latino-croata (dalmata) (Putanec 1992); la mia versione ungherese-italiana e italiana-ungherese (2001/b) segue di ben cinquant'anni l'opera di B. Simond. (Opere affini al presente lavoro sono note non solo nel caso di dizionari antichi, incontriamo infatti saggi di tematica lessicografica che oltre a questioni teoriche presentano anche un corpus lessicale autonomo, come ad es. Pálffy 1979, 2000, Fábíán 1994.)

Metodologia

Poiché il lavoro è composto da più parti fondamentali, nonché dal corpus del vocabolario, nel corso del lavoro ho adottato approcci diversificati.

Il tema – **Fausto Veranzio e il suo dizionario, con particolare riferimento alla sezione italiana** – si muove su un binario interdisciplinare (visto che tocca campi non solo lessicografici, bensì anche storici, filologici e culturali), pertanto nel corso delle ricerche e della conseguente stesura del lavoro si sono realizzati diversi punti di vista. Accanto all'approccio storico ritroviamo nozioni lessicografiche, affrontate da un punto di vista diacronico e sincronico, riferimenti alla preparazione pratica di un dizionario, alle fonti del *Dictionarium*, emerge l'analisi delle proprietà del dizionario, in seguito, inoltre, nella parte riservata alle *Considerazioni finali*, enucleo anche i compiti che spettano all'insegnamento della lessicografia (Fóris 2005); nel mio lavoro, dunque, si avvicendano aspetti diacronici e sincronici, a creare un arco di continuità dall'antichità all'età contemporanea.

Struttura

Il lavoro è strutturato in una parte iniziale, *Considerazioni preliminari*, che precede sette capitoli, le *Considerazioni finali* e una *Sintesi* in lingua italiana. I capitoli sono, inoltre, preceduti da un *Indice*, mentre la *Sintesi* è seguita dalla *Sezione Bibliografica*, con l'indicazione di tutte le fonti, e da un' *Appendice*.

Nelle *Considerazioni preliminari* – oltre a delineare la tematica – enuncio brevemente il contenuto delle singole parti del lavoro.

I capitolo

La lessicografia tra passato e presente

Uno degli scopi di questo capitolo è quello di posizionare la lessicografia e il suo oggetto di studio tra la linguistica applicata e le discipline affini, di chiarire il rapporto tra la linguistica e uno strumento quale il dizionario, nonché di presentare i compiti della lessicografia ritenuti importanti dai linguisti nel corso del secolo scorso e di presentare le sempre mutevoli definizioni rispetto al concetto di dizionario (Melich 1907, Migliorini 1951, Massariello Merzagora 1983, Crystal 1997, 1998, Fóris 2002, ÉKSZ² 2003, Magay 2004).²

Il dizionario (come anche gli altri ausili di natura simile) dalla comparsa della scrittura sono presenti sotto varie forme nella storia dell'umanità, con essa si evolvono e si trasformano. Questo arco di sviluppo – dai segni su tavole d'argilla alle glosse, dalle nomenclature alle prime forme di dizionari – è oggetto di questo capitolo, e nel contempo – partendo da lontano, per poi focalizzare l'attenzione sulle lingue nate dal latino volgare – presento il rapporto tra il latino e la *materna locutio*, le valutazioni di Dante sulla lingua (male interpretate spesso dagli autori delle epoche posteriori, a tal proposito vedi Sárközy 1980, per gli altri argomenti vedi Eco 1998, Máté 2003, Sulyok 2004).

Esamino in maniera duplice le prove dei grammatici e degli estensori di dizionari dell'Umanesimo e del Rinascimento. Da un lato fornisco una breve presentazione delle prove di grammatici ed estensori di dizionari della penisola (Lepschy 1990, H. Tóth 2005), dall'altro in maniera più ampia analizzo l'uso linguistico ungherese nel periodo della fine del XV secolo e della prima metà del XVI secolo: in questo periodo in Ungheria, secondo le osservazioni di Galeotto Marzio, si scriveva in latino, ma si parlava in ungherese, e tale parlata ungherese, diversamente dalla situazione italiana, era compresa da tutti gli strati sociali, qualunque fosse la loro provenienza geografica (Balázs 1987); oggi diremmo che mancavano i dialetti e i socioletti (per lo meno secondo la distinzione fatta in Italia).

Tocco in questo capitolo le questioni riguardanti le grammatiche e i dizionari in Ungheria, nonché i problemi legati all'ortografia (János Sylvester: *Grammatica Hungarolatina*, Mátyás Dévai Bíró: *Ortographia Vngarica*, Gábor Pesti: *Nomenclatura sex linguarum...* i lavori di Szikszai Fabricius, Szamosközy, etc.), mentre a Ovest fiorivano le edizioni del *Calepinus*, a dimostrare il suo valore paneuropeo. Nel 1585

² La bibliografia relativa alla tematica e la sua analisi trovano una data limite nel 2004, per cui le opere posteriori solo sporadicamente compaiono all'interno del lavoro, e di conseguenza anche nelle indicazioni bibliografiche.

già vide la luce come dizionario decalingue, che comprendeva anche la lingua ungherese, così – dopo la *Nomenclatura Ábel* e la *Nomenclatura di Pesti* – questa era la terza opera in cui accanto all'italiano comparivano parole ungheresi (Balázs 1975, Fábíán 1990). Molnár Szenci nella prefazione del *Dictionarium Vngarolatinum* lamenta la grave mancanza in Ungheria di un dizionario più maneggevole, che sarà rappresentato proprio dall'opera di Veranzio (*Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae & Ungaricae*), che vide la luce a Venezia nel 1595.

II capitolo

Fausto Veranzio e il suo dizionario

Prima di affrontare nel concreto la materia del *Dictionarium*, in questo capitolo tratto dell'origine del suo autore, della sua persona, delle circostanze e dei motivi che portarono alla nascita del dizionario, pertanto, oltre a dati biografici, indicando un quadro dell'epoca seguito e chiarisco le tracce delle circostanze in cui sorse l'opera (Klaniczay 1985, Kruppa 1994).

Veranzio, come molti statisti di gran leva del suo tempo, vale a dire dell'Ungheria del XVI secolo (Miklós Oláh, István Brodarics, András Dudith e altri) sebbene disponesse del titolo nobiliare ungherese, non era di origini ungheresi; gli avi, fuggiti dalla Bosnia, si erano stabiliti nella città dalmata di Sebenico. L'*Enciclopedia Italiana*, il *Lessico Universale Italiano*, l'*Enciklopedija Jugoslavije*, come anche gli studiosi (Gyurikovits, Margalits, S. Varga e altri) forniscono dati discordanti sulla data di nascita e sulla famiglia; qui, confrontando fonti del tempo e dati posteriori di ricercatori ungheresi, croati e italiani, cerco di delineare un ritratto che sia il più attendibile possibile. In questo ritratto – dal punto di vista della sua competenza linguistica e del suo essere poliglotta – acquistano importanza l'ambiente bilingue di Sebenico, la gioventù trascorsa a Pozsony/Bratislava (altra città bilingue) dallo zio, il vescovo Antonio Veranzio, gli studi a Padova, l'attività in qualità di capitano e ingegnere militare alla fortezza di Veszprém, più volte assediata dai turchi, nonché i dodici anni trascorsi in qualità di segretario di corte presso la multiculturale corte praghese di Rodolfo II, anni in cui, a seguito di missioni diplomatiche, poté viaggiare in gran parte dell'Europa dell'Ovest (Sörös 1897, Forti 1968, Semi-Tacconi 1992, Sulyok 1998/a).

Ritengo probabile che proprio nel contesto internazionale della corte di Praga gli balenò l'idea del dizionario, supportata dall'attività politica e diplomatica e dalle esperienze acquisite durante i viaggi; non è da escludere che potesse conoscere

alcuni dei dizionari plurilingui in voga a quel tempo (il *Calepinus*, *Murmellius*, ed eventualmente il *Quinque linguarum utilissimus vocabolista*).

Nel 1594 Veranzio abbandona il servizio a corte e l'anno seguente si reca a Venezia, dove dà alle stampe il suo pentaglossario. I ricercatori (Forti 1968, Muljević 1994) adducono svariati motivi al suo allontanamento, e confrontando questi ultimi con le circostanze storiche ritengo verosimile che le motivazioni potessero essere molteplici. Si era creata una situazione in cui la pace di Adrianopoli, stipulata grazie all'efficace lavoro diplomatico dello zio, era fallita, e aveva inizio la Guerra dei 15 anni. La Sublime Porta ordinò a Zsigmond Báthory che gli eserciti transilvani si unissero alle forze turche per dirigersi insieme contro la restante Ungheria. Veranzio, in quanto fedele a Báthory e segretario di Rodolfo, sapeva che in tale situazione era improponibile qualunque scelta politica, qualunque posizione prendesse sarebbe stata perdente, inoltre le condizioni di guerra non favoriscono la produzione artistica, lui, invece, aveva già pronte alcune opere per la pubblicazione. *Inter arma silent Musae* – anche questo poteva essere un buon motivo per allontanarsi.

Nello stesso capitolo cerco di delimitare (prendendo in considerazione fattori *ante quem/post quem*) il periodo in cui è sorto il dizionario, delimitazione talora contrastante con le opinioni di altri ricercatori, quali Melich 1907, Vončina 1979, Putanec 1994. (Le opinioni discordanti trovano ragione d'essere a partire dalle stesse parole dell'autore, in particolare da un'affermazione contenuta nella Dedicazione del dizionario, affermazione equivoca e ingegnosa che comportò diversi dibattiti: "*En libellum, quem ante multos annos, non multis diebus collegeram...*" ovvero che il materiale del suo libello venne raccolto molti anni addietro, nell'arco di pochi giorni.)

III capitolo

Stesura, struttura, edizioni del dizionario

Nella prima metà del capitolo fornisco una descrizione dal punto di vista bibliografico del dizionario. Parlo dettagliatamente della struttura della copertina, del titolo, in cui – forse per errore tipografico, e non per volontà – figura la forma *Dalmatiae* al posto di *Dalmaticae*, inoltre si parla della lingua della Dalmazia e non della lingua dalmata (nel dizionario con *dalmát* intendeva madrelingua croato). Presento l'editore veneziano Nicolò Moretti, la sua tipografia, la sua attività, il suo marchio (Ascarelli–Menato 1989), tentando così di avvicinare anche dal punto di vista umano le circostanze della nascita del dizionario, lontane più di 400 anni.

In sei delle otto pagine iniziali, prive di numerazione, si trovano la *dedica* dell'autore ad Alfonso Carillo, la prefazione di *saluto al lettore di buona volontà*, l'elogio

di Arconatus, poeta umanista. Poiché questi testi in lingua latina – soprattutto il testo di saluto al lettore – contengono importanti dati sulle intenzioni dell'autore, sull'uso delle lettere, sulle nozioni fonetiche, ecc., ne fornisco la traduzione, in appendice, invece, il testo originale latino.

Delle 128 pagine numerate, 117 sono dedicate alla sezione del dizionario, disposta su cinque colonne; da pagina 118 a pagina 123 troviamo un glossario contenente 304 parole croate e il loro corrispettivo ungherese: tale glossario può essere considerato il primo lavoro di confronto slavo-ungherese; in appendice Veranzio pone anche alcune preghiere (in tutte e cinque le lingue); nel glossario presente anche queste, a differenza del materiale croato-ungherese.

Melich (1907) nella sua opera sulla storia dei dizionari rimanda a quei lavori lessicografici che in qualche modo affondano le radici nel dizionario di Veranzio, egli non conosceva però quell'opera in tre lingue (croato, italiano e latino) il cui autore – o più precisamente compilatore – è sì sconosciuto, ma per certo lavorò a partire dal dizionario pentalingue, riducendolo a tre lingue verso l'inizio del XVII secolo. [Il piccolo volume di 89 pagine è custodito presso la *Biblioteca Augusta di Perugia*, e il suo curatore è Alberto Cronia (1953). In seguito Gáldi pone l'attenzione al fatto che anche due estensori ungheresi di vocabolari (entrambi di origine croata), Fábchich e Kresznerics conoscevano il pentaglossario e l'eptaglossario, l'edizione ampliata da Loderecker, e ne fecero un uso proficuo (1957: 98 et passim).]

In questo capitolo parlo inoltre dell'edizione completa del 1834 del dizionario a cura di Ponori Thewrewk, delle edizioni facsimile croate, nonché delle edizioni parziali del dizionario, e richiamo l'attenzione sui motivi alla base delle opinioni discordanti, talvolta in maniera marcata, dei critici in riferimento al numero di lemmi del *Dictionarium* (a tal proposito vedi Berrár – Károly 1984, Péntes 1981/1994.).

IV capitolo

La nascita del glossario ungherese–italiano e italiano–ungherese

All'inizio del capitolo – dopo aver chiarito le motivazioni alla base del mio interesse per la filologia di Veranzio – prendo in considerazione alcune delle fonti e delle enciclopedie da cui l'uomo medio può ricavare informazioni riguardanti la vita e l'attività dell'autore del dizionario; confrontando i dati emergono gli errori e gli scambi tra le personalità di Antonio e Fausto e tra le loro opere, e al contempo, con una doverosa analisi e critica delle fonti i dati fasulli e le relative conclusioni possono venire evidenziati.

In questa parte parlo dettagliatamente dell'utilità del glossario, ed esprimo la mia adesione al pensiero di Erzsébet E. Abaffy (1961: 116 – 118), secondo cui se qualche linguista (sia ungherese, italiano o croato) volesse utilizzare il dizionario di Veranzio, così importante dal punto di vista della storia della lingua, incontrerebbe serie difficoltà, perché l'ordine alfabetico si riferisce solo alle parole latine, mentre per il resto bisogna consultare l'intero volume!

Affinché i ricercatori lo possano utilizzare in modo proficuo, bisogna che sia invertito, come hanno fatto B. Simond, Putanec, e come ho fatto io stessa (le tre "versioni", tuttavia, sono strutturalmente diverse!).

Melich una volta (1907) parlò dell'opera di Veranzio come di un'opera autonoma, unica nel suo genere (lo stesso autore afferma rivolgendosi al lettore: lavorò a partire dalla "propria dispensa", cioè era lui la sua stessa fonte, dato che conosceva e usava tutte e cinque le lingue); più tardi (1913), in seguito a un errore presente sia nel Calepinus, sia in Veranzio, fu evidente che l'autore ne conosceva qualche edizione – eventualmente ampliata con l'ungherese – e la poté usare per la stesura del proprio dizionario, e in tal modo Melich cambiò parere, e considerò l'opera di scarso valore. János Balázs (1975) invece – senza discutere il nesso tra il Calepinus e il Dictionarium – riconosce a Veranzio il merito laddove usa qualcosa senza tuttavia copiarlo, infatti abbrevia le costruzioni perifrastiche del Calepinus (o meglio del suo traduttore Csókás Laskai), per cui fa un uso creativo delle fonti.

Secondo le mie osservazioni, anche la grafia, e non solo i lessemi, rivelano l'uso del Calepinus quale ausilio. Il traduttore del Calepinus, seguendo l'ortografia protestante scrive *ts* l'odierna *cs*, mentre Veranzio, usando l'ortografia cattolica, usa scriver *cb*. Talvolta, tuttavia, non solo riporta come corrispettivo di parole latine alcuni termini dialettali transilvani, a lui sconosciuti – ma usati da Laskai – bensì rimane anche la *ts* tipica di Laskai, ad es. *Gannire/Tsebeülni* (Kniezsa 1952, Sulyok 2006).

In questo capitolo tratto anche dettagliatamente della *struttura del glossario* (allegato alla tesi comporre il VI e VII capitolo).

Il glossario ungherese-italiano e quello italiano-ungherese non sono costruiti in maniera speculare.

Nella sezione ungherese-italiana (sulle orme di B. Simond) ho segnalato la lettura ungherese, mentre nella parte italiana-ungherese non ho ritenuto opportuna tale indicazione, sia per la mancanza di una base di raffronto, sia, in parte, per altri motivi (dialettologici, fonologici, ecc.). Riporto di seguito una esemplificazione:

U – I: Borsó: *Borsoo* 78 <Pisum>Biso; *Cziczzer-borso* 19 <Cicer>Ceee (!)

I – U: Biso: *Borsoo* 78 <Pisum>borsó.

Nel caso della versione ungherese-italiana **in grassetto** figura l'odierna parola ungherese, a seguire, *in corsivo*, la forma originale del 1595. Quest'ultima è seguita dal numero di pagina in cui è rintracciabile, tra < > si trova l'equivalente latino, seguito da quello in italiano. La presenza del numero di pagina e dell'equivalente latino aiutano l'esatta identificazione e la ricerca inversa. Il punto interrogativo evidenzia l'identificazione dubbia, il punto esclamativo gli errori di stampa più evidenti. Le parole composte, i verbi con prefissi figurano sotto entrambe le voci che li compongono, così da evitare il gran numero di rimandi, che renderebbe difficile l'uso. I principi lessicografici possono venire disattesi, tuttavia – seguendo B. Simond – riconosco che il glossario non è un dizionario, bensì un'opera che svolge anche il compito di indice delle parole.

Nella parte italiana-ungherese, il primo lemma, **in neretto**, è la forma originale di Veranzio, mantenendo il dialetto e le norme grafiche, caratteristiche del tempo e molto labili, come le ha trascritte l'autore. Registro le varianti ortografiche sotto un unico tipo, con il precedente punto e virgola e l'uso del neretto segnalo che la parola figura come voce a sé nel Dictionarium.

V capitolo

Alcuni tratti caratteristici del Dictionarium

All'inizio del capitolo – dopo aver stabilito il diverso grado di evoluzione alla fine del XVI secolo delle cinque lingue oggetto del dizionario – scrivo dell'influenza ortografica dell'italiano del nord e dell'ungherese sulla lingua madre di Veranzio, il croato čacavo. A tal proposito mi baso sulle considerazioni di Melich (1907), Birnbaum (1986), Nyomárkay (1987), Hadrovics (1989, 1997) e Lepschy (1990).

Sebbene l'analisi della sezione ungherese-italiana del glossario non sia oggetto della tesi, parlo brevemente delle proprietà ortografiche dei lemmi ungheresi (presenti in entrambe le sezioni, motivo per cui risultano necessarie alcune considerazioni sulle loro caratteristiche).

Senza entrare nei dettagli si può stabilire che Veranzio qui usa mescolare la grafia cancelleresca con quella moderna, segna spesso con raddoppiamento delle lettere le vocali o consonanti lunghe, seppure non in modo coerente, anzi talvolta erroneamente, forse perché né la sua lingua madre, il croato čacavo, né il dialetto

italiano settentrionale da lui parlato conoscono le consonanti lunghe. Nell'uso della *ch* segue la grafia cattolica, talvolta, nel caso di "prestito" dal Calepinus troviamo la *ts*, in un paio di casi, tuttavia, nelle parole ungheresi figura già la nuova forma con *cs* (che fece la sua prima comparsa nelle glosse di Szalkai).

Possiamo fondamentalmente affermare che incontrò problemi nella trascrizione di quei suoni che non erano presenti nel latino, o meglio, non previsti tra i grafemi dell'alfabeto latino (Kniezsa 1952, Szépe 1974, Kiefer 1994).

Poiché il dizionario non è un testo coerente e coeso, la punteggiatura e i segni grafici hanno un'importanza relativa. Aldo Manuzio junior e senior avevano elaborato un sistema di regole (che nei fondamenti era quasi simile a quello odierno, dato che concerne il punto e virgola, i due punti, il punto e l'apostrofo), usato in tutta Italia, con maggiore o minore precisione, alla fine del XVI secolo, portato in Ungheria dagli studenti che frequentavano le università di Padova o Bologna (Keszler 1995).

Veranzio è abbastanza incoerente nell'indicazione dell'accento, (nel caso di lemmi ungheresi) il suo uso della lineetta viene definito da B. Simond "capriccioso", e ciò, sebbene nell'italiano non sia così coerente, non risulta strano, visto che spesso nel XVII e XVIII secolo, nonché nel XIX, il suo uso era incerto.

Non solo la punteggiatura e l'accento rivelano incertezze; il XVI secolo in Italia è il periodo della *questione della lingua* (pensiamo a Bembo, Fortunio, Trissino e alle attività dei contemporanei). Questa problematica – appassionata, al limite della lotta in difesa del *buon uso* – era dilagante; parte integrante era la questione della riforma ortografica di tipo latineggiante, l'approccio alla lingua di tipo fonetico, la lotta tra *etimologisti* e *fonetisti*.

Prima di esaminare più da vicino i lemmi italiani di Veranzio, volgo l'attenzione ai tentativi normativi e ortografici del '500.

Dopo il Trecento la triade fiorentina era considerata un metro di misura, ma sebbene avesse il merito di aver aperto una strada verso una *koiné*, il loro linguaggio, lo stile e la grafia latineggiante rappresentavano sicuramente un valore, ma non più una misura, un esempio.

L'Accademia della Crusca, sorta attorno al 1583, tenta di riportare alla normalità la questione della lingua, e sebbene per la prima volta non canonizzi la situazione linguistica del Cinquecento, il suo dizionario e le edizioni posteriori del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1612 gradualmente si correggono e si avvicinano all'uso della lingua viva, e nel contempo servono da modello alla seguente

nascita dei grandi dizionari, aprendo nuove prospettive anche ai contemporanei enciclopedisti francesi.

Nel XVI secolo l'Italia settentrionale, meridionale e la Toscana presentavano un uso di norme diverse a livello di lingua orale e scritta, inoltre le differenze sussistevano anche a livello di prosa e poesia (Migliorini-Baldelli 1984, Migliorini 1999). I tentativi nel corso del Cinquecento di fornire una norma linguistica vengono definiti da Maraschio (1992) una vera *rivoluzione grafica*, e motore di tale processo fu la diffusione su vasta scala della tipografia.

L'industria del libro ha necessità di prodotti omogenei dal punto di vista linguistico, solo l'immagine grafica unitaria può essere facilmente carpita dallo sguardo.

Le tipografie utilizzavano *ortografi* il cui compito era di livellare le opere di autori che parlavano dialetti differenti e che si richiamavano a diverse opinioni linguistiche. A proposito delle incertezze anche Salviati ammette: "... poiché è verisimile che non pur da diversi né da uno stesso non si favelli sempre ad un modo ..."; Ruscelli invece si lamenta che anche se l'autore "... ha scritto bene e toscaneamente" allora accade che o il tipografo o il correttore apportano aggiustamenti "... secondo che loro detta la nativa favilla" (Maraschio 1992: 87).

L'analisi della grafia dei lemmi italiani di Veranzio non può essere limitata semplicemente a una questione ortografica, il problema è più complesso, dato che non conosciamo la pronuncia (in alcune zone alcune lettere possedevano un diverso valore fonico, a seconda del dialetto, come riporta Migliorini 1957: 214).

Maraschio invece rileva che: "Occorre a questo punto precisare, che nel Cinquecento sotto l'etichetta di ortografia si comprendeva comunemente una materia assai più ampia di oggi" (1992: 72 et passim). In pratica la grafia del dizionario rispecchia non solo i segni fonologici della lingua o del dialetto, ma anche quelli morfologici (e fonosintattici), e poiché attinse anche dal Calepinus, a ragione possiamo supporre che i lemmi italiani non provengono solo dai dialetti dell'Italia del Nord, bensì mostrano anche segni toscani o toscanizzati (cfr. Vig: 2000, 2002, 2005).

Seguendo Migliorini e Maraschio, intendendo perciò in maniera ampia il concetto di ortografia, possiamo affermare che le varianti fonomorfologiche e fonosintattiche prendono corpo nella grafia dei lemmi italiani.

Come già ricordato, il dizionario non è un testo coeso e coerente, quindi non erano necessarie troppe osservazioni fonosintattiche. Ci sono pochi esempi di utilizzo di protesi, spesso viene utilizzata l'elisione, il troncamento si presenta soprattutto nei sintagmi, talvolta ci sono singoli casi in parole che in origine terminavano in *-re*, *-le*. Il raddoppiamento fonosintattico ricorre raramente e in modo in-

coerente; il motivo, come sappiamo, può essere che né la sua lingua madre, il dialetto čacavo, né il dialetto italiano da lui parlato conoscono le consonanti lunghe (Herczeg 1985/92, Vig 2000).

In seguito, seguendo nella metodologia i principi di un'opera fondamentale di Migliorini (*Note sulla grafia italiana nel Rinascimento* 1957), illustro come usa Veranzio nel suo dizionario quelle lettere particolari, quei nessi consonantici e quei prefissi, la cui resa grafica e il cui valore fonico mostravano all'epoca grossi dubbi e molteplici varianti.

- Solo di rado vengono usati i digrammi greci (*pb, th, ch*), il loro uso è dovuto in parte a un evidente intento arcaicizzante (*Cathedra, Chitara*), in parte al significato delle parole (*Christo, Propheta, Catholica*).
- La *b* viene usata in tutte tre le funzioni conosciute: nelle interiezioni, con funzione diacritica e per ragioni etimologiche. Con funzione diacritica – come molti suoi contemporanei – viene usata in maniera incoerente, tra i lemmi troviamo forme quali *Occhio, Persichi*, ma anche molti esempi di parole tipo *Occha* e *Mancho*. In posizione iniziale quasi sempre ritroviamo la *b* etimologica (*Habito, Herba, Hieri Homo* ecc.), solo talvolta, invece, all'interno di parola (*Alhora, Prohibire*).
- In quest'epoca il valore fonico della *x* (la lettera latina) era differente in Italia centrale, settentrionale e meridionale, per giunta la sua pronuncia poteva essere diversa in posizione interna, come anche nelle parole con prefisso *ex-* (Migliorini 1957).
- Nel lavoro, sulla base degli esempi di Veranzio, illustro quali esiti avevano *ex + C* e *ex + V*, e qual è il destino delle parole con prefisso *ex-*; parlo anche di come la Crusca tra le varianti *essame/esame, essercizio/esercizio* consigliasse l'uso delle seconde (sebbene ancora all'inizio del XIX secolo fosse grande l'incertezza).
- La grafia del nesso *-ti-* già nel Trecento era molto labile (talvolta era dominante la variante latina, talvolta quella italiana). Nell'Umanesimo prevalse la variante latina, e invano in Toscana si parteggiava per la grafia con la lettera *z* (Lombardi: *La difesa del zeta*, 1586), per tutto il Cinquecento, infatti, ci fu grande oscillazione, a caratterizzare in particolare l'Italia del Nord.
- Questa alternanza è presente anche nel dizionario di Veranzio; nel lavoro analizzo a parte la grafia delle parole terminanti in *-tione, -ctione, -antia/-entia, -tia, -tio*, e affermo che nelle parole in *-tione, -ctione* è predominante la grafia latina (*Aratione, Correttione* ecc.), nel caso dei termini in *-antia/-entia*, invece, quasi

sempre è presente la forma in *-z-* (*Benevolenza, Clemenza* ecc.); nel caso di *-tia, -tio* c'è invece alternanza: *Ocio, Spatio, Gracia* ecc., in tal caso la lettera *c* maschera un suono affricato dentale [ts]. (Secondo Migliorini e Maraschio l'alternanza *c/z* in questo periodo è più caratteristica dell'Italia del Nord).

- Ho riscontrato una minima deviazione dalla norma nel caso dell'uso delle lettere *z, s, q* e del nesso *gli* (*Oglia!*), il nesso *gn* si alterna talvolta a *gni-* (frequente all'epoca), talvolta compaiono entrambe le forme (*Tignola/Tigniola*); nel caso della grafia di *n* e *m* c'è incertezza solo davanti a consonante labiale (*Campana* ma *Canpanella, Impazzire* ma *Inpegnare*, ecc.).
- Nel caso di parole tipo *Scorcia/Scorza* (contenenti alveopalatale sorda, o fricativa dentale sorda) l'autore preferisce il secondo tipo (più caratteristico del Nord Italia) e sebbene siano presenti coppie di parole come quella sopraccitata, sono in maggioranza i termini tipo *Cadenazzo, Fazza, Sedazzo*.
- In questa sede analizzo anche quale grafia adopera nell'uso dei diversi prefissi (*a-, di-, ob-, pro-, contra-, sopra-, tra-*); tuttavia questo è il periodo in cui – in mancanza di un dizionario normativo – non ci sono principi unitari, cosicché non solo la grafia di Veranzio è altalenante, ma anche quella della maggior parte degli autori del tempo.
- Accenno inoltre all'indicazione, o meno, dei dittonghi, alla sonorizzazione delle sorde in posizione intervocalica (*Dedo, Gelado, Ludra, Fogolaro* ecc.), a un tipo di sonorizzazione tipico del Nord Italia, il passaggio /p/ > /b/ > /v/ (lat. *Capillus*/it. *Cauello, Sapiens/Sauio, Piper/Peuere* ecc.), nonché ad alcuni mutamenti fonetici – tipici soprattutto dei dialetti veneti – come ad esempio il passaggio GL > [ɟ], cioè *Glarea/Giara, Ungula/Ongia; Lengua, Fengere, Fongo, Pongol* ecc. (Rohlf 1966–69, Tekavčić 1972, Vitale 1978, Tagliavini 1982).

Riguardo alle particolarità fonomorfologiche del *Dictionarium*, dedico maggiore attenzione al formante di diffusione panromana *-ARI|A, -ARI|US, -ARI|UM* (in origine suffisso per aggettivi, divenuto poi suffisso per sostantivi) che in Italia del Nord divenne *-ar|o*, in Toscana *-ai|o, o*, in quanto forma *colta, -ari|o*. Nel dizionario troviamo molte forme in *-ar|o* (*Beccaro, Corsaro, Notaro, Pecoraro* ecc.) e un'unica forma di tipo toscano (*Cuoiaio*). (Ho esaminato in tal modo molteplici formanti – sia per aggettivi, sia per sostantivi – e in generale si può affermare che nel lessico sono predominanti le parole costruite con i formanti più frequenti e diffusi.)

Nella parte relativa ad annotazioni di carattere lessicologico e morfologico accenno a come l'autore faccia comparire le diverse categorie di parole. Nel caso

degli esponenti verbali si dimostra innovatore, giacché non riporta nel dizionario la prima persona singolare, com'era in uso nel latino (e anche nel Calepinus), bensì la forma all'infinito; solo talvolta si discosta, evidenziando così il modello del Calepinus. (Tra gli estensori di dizionari ungheresi solo Kresznerics userà presentare nel dizionario i verbi alla terza persona singolare!)

Analizzo in breve la grafia dei numerali (ad es. *dui, ambidua, Quatro cento* ecc.), dei pronomi, degli avverbi, degli articoli, delle preposizioni presenti nel dizionario; nel caso di qualche errore nell'equivalenza (forma latina al posto del corrispettivo italiano, o croato al posto dell'ungherese) parlo dell'organizzazione mentale dell'individuo poliglotta (cfr. Bartha 1999, Titone 2000, Navracsics 2001).

A proposito del dizionario – che contiene molti elementi lessicali caratterizzanti per lo più i dialetti veneti, in particolare il padovano e il veneziano, (*Dedo, Ameda, Fauro, Zenzala, Piua* ecc.) – possiamo affermare che si prefigge primariamente di presentare i termini legati alla sfera della vita quotidiana, piuttosto che quelli rari, (mitologici, ecc.) necessari alla consultazione o lettura dei testi classici – in quanto è vicino alle nomenclature – sebbene rispetto al livello del tempo soddisfi sufficientemente tutti i requisiti richiesti ad un dizionario (Gáldi 1957, Sulyok 2004).

Il VI e il VII sono capitoli occupati dal corpus del glossario italiano-ungherese e ungherese-italiano (della cui struttura, utilità e uso scrivo ampiamente nel IV capitolo).

Questi due capitoli sono seguiti dalle **Considerazioni finali**, distinte in due parti. Avendo tracciato la biografia di Veranzio solo fino alla comparsa del dizionario, qui finisco il suo ritratto elencando le sue opere più importanti e accennando alla sua attività posteriore. Nella seconda parte prendo in considerazione la pubblicazione in Ungheria di dizionari nel campo dell'italiano. In alcune righe metto in evidenza quali sono i compiti più importanti che l'editoria ungherese dovrebbe affrontare nel campo della pubblicazione dei dizionari. Ritengo, inoltre, importante rilevare che un dizionario ben scritto e ben composto oggi non è solo un prodotto culturale, ma anche un potenziale intellettuale ed economico, che può trasformarsi in forza creativa se adoperato da persone competenti, perciò è indispensabile che a tutti i livelli dell'istruzione pubblica sia presente la cultura della conoscenza e dell'uso del dizionario (Pusztai 1997, Pálffy – Fóris 2004, Sulyok 2005).

Dopo la *Sezione bibliografica* il lavoro viene chiuso dall'*Appendice*, la quale contiene alcune parti del dizionario originale: la copertina, la dedica dell'autore, la prefa-

zione di saluto al lettore, l'elogio in onore dell'autore e della sua opera, alcune pagine del *Dictionarium*, una fotocopia del glossario croato-latino di Putanec, e, nell'ultima pagina, una parte autografa dal Testamento di Veranzio.

Bibliografia

(relativa alla stesura del riassunto)

- Ascarelli, Fernanda–Menato, Marco (1989): *La tipografia del '500 in Italia*. Firenze, Olschki.
- B. Simond Renée (1959): *Verancsics Faustus Dictionariumának magyar szókészlete betűrendben, a latin értelmezésekkel*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Balázs, János (1975): *L'importanza del "Dictionarium" (1595) e della "Logica Nova" di Faustus Verancsics pubblicati a Venezia*. In: (a cura di): Tibor, Klaniczay: *Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 373 – 388.
- Balázs János (1987): *Hermész nyomában. A magyar nyelvölcsélet alapkérdései*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Balázs János (1989): *A latin a Duna-tájon* In: Balázs János (szerk.): *Nyelvünk a Duna-tájon*. Budapest, Tankönyvkiadó, 95–140.
- Bartha Csilla (1999): *A kétnyelvűség alapkérdései*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Berrár Jolán–Károly Sándor (szerk.) (1984): *Régi magyar glosszárium. Szótárak, szójegyzékek egyesített szótára*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Birnbaum, D. Marianna (1986): *Humanists in a Shattered World. Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*. USA Ohio, Columbus.
- Cronia, Alberto (1953): *Contributo alla lessicografia serbocroata. Un'inedita redazione trilingue del "Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum" di Fausto Veranzio*. In: *Ricerche slavistiche*, Vol. II. 117 – 130. Roma, Gherardo Casini Editore.
- Crystal, David (szerk.) (1997): *Cambridge Enciklopédia*. Budapest, Maecenas Kiadó.
- Crystal, David (szerk.) (1998): *A nyelv enciklopédiája*. Budapest, Osiris Kiadó.
- E. Abaffy Erzsébet (1961): *B. Simond Renée: Verancsics Faustus Dictionariumának szókészlete betűrendben, a latin értelmezésekkel*. Budapest, 1959. Akadémiai Kiadó, 78 lap. In: *Magyar Nyelvőr*, LXXXV. évf. 116 – 118, Budapest.
- Eco, Umberto (1998): *A tökéletes nyelv keresése*. Budapest, Atlantisz Kiadó.
- ÉKsz^{1,2} = Juhász József–Szóke István–O. Nagy Gábor–Kovalovszky Miklós (szerk.) 1972; Pusztai Ferenc (főszerk.) (2003): *Magyar értelmező kéziszótár*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Fábián, Zsuzsanna (1990): *Disamina storica dei vocabolari di italiano-ungherese e ungherese-italiano*. In: *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica* 14., 5–25.
- Fábián Zsuzsanna (1994): *Az olasz melléknevek vonzatai*. Kandidátusi értekezés. Budapest, kézirat.
- Fábián Zsuzsanna (2004): *Vonzatok ábrázolása az olasz–magyar nagyszótárakban*. In: Tóth Szergej–Földes Csaba–Fóris Ágota (szerk.): *Lexikológiai és lexikográfiai láték: Problémák, paradigmák, perspektívák*. Szeged, Generalia, 12 – 21.
- Fóris Ágota (2002): *Szótár és oktatás*. Pécs, Iskolakultúra 14.

- Fóris Ágota – Pálffy Miklós (szerk.) (2004): *A lexikográfia Magyarországon*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Fóris Ágota (2005): *A szótárak társadalmi jelentősége*. In: Dobos Csilla (et al.): „Mindent fordítunk, és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Budapest, SZAK Kiadó, 93–99.
- Forti, Umberto (szerk.) (1968): *Fausto Veranzio: Machinae Novae*. Milano, Ferro Edizioni.
- Gáldi László (1957): *A magyar szótárírodalom a felvilágosodás korában és a reformkorban*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Gyurikovits, Georgius (1834): *Biographia Fausti Verantii, secretarii et consilarii regii, episcopi Chanadiensis*. In: Josephus Thewrewk de Ponor (recudi curavit): *Dictionarium Pentaglotum* (IX–XX). Posonii.
- H. Tóth Imre (2005): *A nyelvtudomány története a kezdetektől a XX. század elejéig*. Szeged, JATEPress.
- Hadrovics László (1989): *A magyar nyelv kelet-közép-európai szellemi rokonsága*. In: Balázs János (szerk.): *Nyelvünk a Duna-tájon*. Budapest, Tankönyvkiadó, 7–46.
- Hadrovics László (1997): *Hozzászólás Nyomárkay István előadásához*. In: Magyar Nyelvőr, CXXI. évf. 467–470., Budapest.
- Herczeg Gyula (1985/1992): *Olasz leíró nyelvtan*. Budapest, Terra.
- Keszler Borbála (1995): *A magyar írásjelhasználat története a XVII. század közepéig*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kiefer Ferenc (szerk.) (1994): *Strukturális magyar nyelvtan*. 2. kötet (Fonológia). Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Klanczay Tibor (1985): *Pallas magyar ivadékai*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
- Kniezsa István (1952): *A magyar helyesírás története*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Kruppa Tamás (1994): *Adalékok Verancsics Faustus csanádi püspök életrajzához*. In: Verancsics Faustus 1551–1617. Vár ucca tizenhét. Negyedévkönyv 1994/3. 153–158. Veszprém. (A továbbiakban Vár ucca tizenhét.)
- Lepschy, Giulio (1990): *Storia della linguistica* (vol. II). Bologna, Mulino.
- Magay Tamás (2004): *Szó, ami szó. Lexikológia és lexikográfia angol nyelvtudományi megközelítésben*. In: Fóris Ágota–Pálffy Miklós (szerk.): *A lexikográfia Magyarországon*. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 53–71.
- Maraschio, Nicoletta (1992): *Grafia e ortografia. Formazione, codificazione, diffusione del sistema grafico italiano*. Firenze, CDO.
- Margalits Ede (1900): *Horvát történelmi repertórium*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia.
- Massariello Merzagora, Giovanna (1983): *La lessicografia*. Bologna, Zanichelli.
- Máté Jakab (2003): *A nyelvtudomány (vázlatos) története az ókortól a 19. század elejéig*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Melich János (1907): *A magyar szótárírodalom. A legrégebbi szójegyzékektől P. Párizs szótáráig*. Budapest, Athenaeum.
- Melich János (ed.) (1912): *Calepinus latin-magyar szótára 1585-ből*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia.
- Melich János (1913): *Adalékok a magyar szótárírodalomhoz*. In: Nyelvtudományi Közlemények, 42: 342–344. Budapest.
- Migliorini, Bruno (1951): *Che cos'è un vocabolario?* Firenze, Le Monnier.
- Migliorini, Bruno (1957): *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*. In: *Saggi linguistici*. Firenze, Le Monnier, 197–225.
- Migliorini, Bruno – Baldelli, Ignazio (1984): *Breve storia della lingua italiana*. Firenze, Sansoni Editore.
- Migliorini, Bruno (1999, 7. ed.): *Storia della lingua italiana*. Milano, Bompiani.
- Muljević, Vladimir (1994): *Verancsics Antal és Faustus, a horvát tudósok*. In: Vár ucca tizenhét, Veszprém. 119–131.
- Navracsecs Judit (2001): *A kétnyelvűek mentális lexikonjának rendezettségé*. In: Andor József–Szűcs Tibor – Terts István (szerk.): *Színes eszmék nem alszanak ...* Szépe György 70. születésnapjára. Pécs, Lingua Franca Csoport, 865 – 873.
- Nyomárkay István (1989): *A magyar és szerbhorvát nyelv kapcsolata*. In: Balázs János (szerk.): *Nyelvünk a Duna-tájon*. Budapest, Tankönyvkiadó, 291–350.
- Pálffy Miklós (1979): *A francia operátor főnevek és mellékmondati bővítmények disztribúciós vizsgálata*. Kandidátusi disszertáció. Szeged, kézirat.
- Pálffy Milós (2000): *Lexicographie informatisée et sémantique française*. Habilitációs disszertáció. Szeged, JATEPress.
- Pálffy Miklós (2004): *Bevezetés*. In: Fóris Ágota – Pálffy Miklós (szerk.): *A lexikográfia Magyarországon*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Pénzes István (1994): *Verancsics Faustus* (részletek). In: *Verancsics Faustus 1551–1617*. Vár ucca tizenhét. Negyedévkönyv 1994/3. 70–105. Veszprém.
- Pusztai Ferenc (1997): *A lexikográfia helye és helyzete*. In: Magyar Nyelv, XCIII. évf. 7–14. Budapest.
- Putanec, Valentin (ed.) (1992): *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae Linguarum Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae & Ungaricae*. Hrvatsko–latinski rječnik. Zagreb, Novi Liber.
- Rohlf, Gerhard (1966–69): *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, I – III*. Torino, Einaudi.
- S. Varga Katalin (szerk.) (1985): *Verancsics Faustus Machinae novae és más művei*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- Savorgnan di Brazzà, Francesco (1932): *Un inventore dalmata del '500. Fausto Veranzo da Sebenico*. (Archivio Storico per la Dalmazia, vol. XIII.) Roma.
- Sörös Pongrác (1897): *Adatok Verancsics Antal primás családi viszonyaihoz*. In: Magyar Sion, XXV., 18–31.
- Sulyok Hedvig (1998/a): *Egy magyarországi humanista egybázfő műveltségéhez*. In: Jankovics József–Monok István–Nyerges Judit (szerk.): *A magyar művelődés és kereszténység*. A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai Róma – Nápoly 1996. szeptember 9–14. Budapest–Szeged, NMFT – Scriptum Rt. 597–605.
- Sulyok Hedvig (1998/b): *Razmišljenja otnosit'elno avtora pervogo pečatnogo slovarja na horvatskom ("dalmatskom") jazike čanadskoga jepiskopa Fausta Verancića*. In: (Budai, Julia – Jáger, Ilona red.) *Sbornik statjej po rusistike*. Szeged, JGYTF, 129–139.
- Sulyok Hedvig (2001/a): *Fausto Veranzio, il lessicografo*. In: Elena Gregoris–Ferenc Szénási (a cura di): *L'italianistica in continuo rinnovo: nuove officine, nuovi risultati*. (Atti del convegno internazionale, Università di Szeged, 4–5 aprile 2001.) Szeged, JGYTF Kiadó, 213–220.
- Sulyok Hedvig (2001/b): *Magyar–olasz és olasz–magyar szójegyzék Verancsics Faustus Dictionariuma alapján*. Szeged, Generalia, Series Lexicographia 2.
- Sulyok Hedvig (2002): *Verso un pentaglossario cinquecentesco: vie, metodi, curiosità*. In: Ambra. Percorsi di italianistica. Savaria – Szombathely, 202–214.

- Sulyok, Hedvig (2003): *Contributi all'attività linguistica e politico-culturale di Fausto Veranzio*. In: *Erasmus előadások/The Erasmus lectures 1998–2003. II.* Szeged, A Szegedi Tudományegyetem Kiadványa, 115–120.
- Sulyok Hedvig (2004): *Utak a szótárhoz, utak a Verancsics-szótárhoz (és tovább)*. In: Tóth Szergej–Földes Csaba–Fóris Ágota (szerk.): *Lexikológiai és lexikográfiai látkép: Problémák, paradigmák, perspektívák*. Szeged, Generalia, 175–182.
- Sulyok, Hedvig (2005): “*Non c'è nel dizionario...*” *Pensieri a margine di un corso facoltativo*. In: Meriggi, Simone–Gregoris, Elena–Szénási, Ferenc (a cura di): *L'Ape. Annuario*. Szeged, JGYTF Kiadó, 141–149.
- Sulyok Hedvig (2006): *Szavak, nyelvek, szótárak, avagy habent sua fata vocabula*. In: Kollár, Andrea (szerk.): *Miscellanea di studi in onore di Mária Farkas*. Szeged, JATEPress.
- Szépe György (1974): *A magyar betűállomány fonológiai szerkezetének elemzéséhez*. In: *Általános nyelvészeti tanulmányok X.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 153–179.
- Tagliavini, Carlo (1982): *Le origini delle lingue neolatine*. Bologna, Pàtron Editore.
- Tekavčić, Pavao (1972–80): *Grammatica storica dell'italiano*. Bologna, il Mulino.
- Thewewerk (de Ponor), Josephus (recudi curavit) (1834): *Dictionarium Pentaglottum*. Posonii. Typis Belnayanis.
- Titone, Renzo (2000): *A kétnyelvűség pszichológiájáról és pszichopedagógiájáról*. In: Renzo Titone: *A többnyelvű és interkulturális nevelés megvalósításáért. Új megközelítések a pszichopedagógiában*. Szerk.: Farkas Mária. Szeged, JATEPress, 99–115.
- Verancsics (Verantius) Faustus (1595): *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae & Ungaricae*. Venetiis, Apud Nicolaum Morettum.
- Vig, István (2000): *Tipologia dell'italianizzazione dei venezianismi (venetismi) nel dizionario pentalingue di Faustus Verantius*. In: Ambra. Percorsi di italianistica. Savaria–Szombathely, I/I. 26–32.
- Vig, István (2002): *Lessico dialettale nel Dictionarium di Faustus Verantius*. In: Ambra. Percorsi di italianistica. Savaria–Szombathely, III. évf. 12–45.
- Vig, István (2005): *Fausto Veranzio, poliglotta*. Contributi allo studio delle conoscenze plurilinguistiche dei lessicografi del '500. In: Andrzej Litwornia–Gizella Nemeth–Adriano Papo (a cura di): *Da Aquileia al Baltico attraverso i paesi della Nuova Europa*. Mariano del Friuli (GO), Edizioni della Laguna, 89–95.
- Vitale, Maurizio (szerk.) (1978³): *La questione della lingua*. Palermo, Palumbo.
- Vončina, Josip (1979): *Vrančićev rječnik*. Filologija 9. Zagreb.

*Henriett TERNYÁK:
Interculturalità nella comunicazione aziendale
italo-ungherese*



”Ampliando la conoscenza delle forze che determinano e controllano la propria vita, l’individuo non potrà mai più trovarsi completamente in balia di modelli di comportamento di cui non è consapevole. Lionel Thrilling paragonò una volta la cultura a una prigione. Essa in effetti lo è, a meno che non si sappia che c’è una chiave per poterla aprire.” Edward T. Hall (1959, p. 187)

Premessa

Per comunicare, bisogna essere almeno in due, infatti, quando comunichiamo, mettiamo in comune qualcosa con qualcun altro. Comunicare vuol dire vivere, crescere, conoscere, e, anche conoscersi, scambiarsi idee, socializzare, vale a dire, in un certo modo, influenzarsi. Dunque, l’essere umano, a prescindere dal suo grado di socializzazione, istaura nella sua vita relazioni più o meno profonde con altri individui, di conseguenza, alla base di ogni rapporto troviamo sempre un evento comunicativo. In tal modo la comunicazione interpersonale rappresenta un legame, un rapporto fondamentale tra individuo e mondo esterno, e viene concepita come “una finestra sul mondo”.

La comunicazione viene spesso definita azione costituita dal passaggio o trasferimento di informazioni da un soggetto ad un altro, nella realizzazione della quale essi giungono a condividere i medesimi significati. In realtà, essa non si limita solo ed esclusivamente all’utilizzo consapevole del linguaggio, ma mira anche all’espressione dei pensieri e all’esplicitazione dei propri sentimenti. Per comunicazione Balboni (1999) intende “scambiare messaggi vincenti” e accentua, comunicare non significa inviare dei segni monodirezionali, compiere degli atti comunicativi in solitudine: secondo la saggezza popolare, infatti, parlare da soli è un segno di follia. Va ricordato, si tratta proprio dell’azione tramite cui l’essere umano è emerso – dopo tanto tempo – dal mondo degli animali, in quanto la capacità di parlare è una delle caratteristiche maggiori del comportamento umano. In breve, citando le parole di Watzlawick, “è impossibile non comunicare”, perché ogni comportamen-

to, ogni mossa è comunicazione, e si dimostra ‘rivelatore,’ in quanto invia messaggio agli altri, indipendentemente dal fatto che lo si voglia oppure no. “L’attività o l’inattività, le parole o il silenzio hanno tutti valore di messaggio: influenzano gli altri, e gli altri, a loro volta, non possono non rispondere a queste comunicazioni e in tal modo comunicano anche loro. (...) L’uomo che guarda fisso davanti a sé mentre fa colazione in una tavola calda affollata, o il passeggero d’aereo che siede con gli occhi chiusi, stanno entrambi comunicando che non vogliono parlare con nessuno né vogliono che si rivolga loro la parola, e i vicini di solito ‘afferrano il messaggio’ e rispondono in modo adeguato lasciandoli in pace. Questo, ovviamente, è proprio uno scambio di comunicazione nella stessa misura in cui lo è una discussione animata.” (Watzlawick 1971:42).

Nel nostro mondo globalizzato la comunicazione interculturale, ovvero la comunicazione interattiva, il dialogo dei rappresentanti delle culture diverse diviene un fenomeno sempre più presente nella vita di noi tutti, visto che la maggior parte delle nostre interazioni si svolgono nell’ambito dei territori internazionali. Il cross-cultural management è un campo di studio a cavallo tra più distinte discipline: la linguistica applicata, l’antropologia culturale e la scienza manageriale, tre domini che si sposano perfettamente. Inoltre, la comunicazione viene affrontata nei suoi aspetti teorici in un’ottica interdisciplinare anche da sociologi, psicologi, esperti di comunicazione e via dicendo.

I due termini di chiave, vale a dire: multiculturale e interculturale vanno nettamente separati in quanto la parola multiculturale significa la coesistenza di più culture nell’ambito di una società, invece l’interculturalità prefigge le minorità etniche e, come oblietto principale, mira a creare un’interazione tra di loro (Tassinari 1992).

I contributi teorici in merito sono iniziati a metà degli anni Settanta, periodo in cui le grandi multinazionali spingevano per una forte espansione internazionale, incontrando progressivamente il tema delle differenze culturali in tutta la sua complessità. Studiosi come G. Hofstede, N. Adler, A. Laurent, F. Trompenaars hanno poi raffinato i concetti negli anni Ottanta e Novanta, mettendo in luce come e quanto la cultura in cui si lavora possa influenzare e “modellare” azioni e stili di comportamento degli individui (Gannon 2004:12).

Capitale straniero in Ungheria

Si sa, negli ultimi quindici anni in Ungheria la privatizzazione come tale è diventata ‘uno vero e proprio specchio per le allodole’, promettendo una nuova forma di investimento sicuro e seducente per centinaia di imprenditori stranieri,

tra cui, naturalmente, anche numerosi uomini d'affari di nazionalità italiana. In seguito a queste possibilità rivelatesi allettanti, dall'inizio degli anni 90, dopo il cambiamento del regime comunista, fra l'altro anche la città di Győr – situata a nord-ovest dell'Ungheria, chiamata spesso Porta dell'Ovest per la sua posizione vicina al confine austriaco –; ha accolto numerose società miste, aziende multinazionali (tra cui l'Audi, l'Amoco e la Philips tanto per menzionare solo quelle più importanti) che non tardavano ad installarsi nell'arco di un breve tempo nella zona industriale della città la cui posizione geografica è tanto favorevole quanto le sue possibilità industriali, grazie alla presenza di ben quattro fiumi. Dall'apertura della zona industriale (1992), grazie fra l'altro anche all'infrastruttura sviluppata, si contano ben 72 imprese straniere provenienti da 10 paesi diversi, tra cui importanti gruppi internazionali, per cui non è forse sbagliato affermare che Győr è diventato un importante centro culturale ed economico negli ultimi due decenni. E, bisogna sottolineare il fatto che l'adesione dell'Ungheria all'Unione Europea non ha fatto altro che favorire la crescita economica della regione.

Si è testimoni sia dell'internazionalizzazione delle imprese italiane che della loro delocalizzazione di capitale. L'esportazione della produzione oppure quella delle fasi di produzione è ormai diventata una caratteristica dell'industria italiana aspirante a conquistare mercati di sbocco. In questo contesto si riferisce in particolare al Nord-Est italiano (soprattutto Veneto) che detiene numerose attività nel nostro paese il che traccia in modo definitivo la storia del progresso economico magiaro. Da allora con l'Italia i rapporti economici allacciati si sono moltiplicati e sono rimasti vivaci anche sino ai nostri giorni, quindi possiamo sostenere che l'interscambio italo-ungherese tende ad aumentare, e comunque sia, il Belpaese rimane uno dei partner commerciali più significativi d'Ungheria. Il motto è che operare sul mercato globale significa anche fare un investimento a lungo termine per rendere le risorse umane esperte in ambito interculturale. Con questo processo si è aperto un nuovo capitolo nella vita dell'economia ungherese, dove, parallelamente al processo di industrializzazione, anche la comunicazione interculturale, scienza di rilievo indispensabile per le interazioni aziendali, fondamentale nella realizzazione degli efficaci scambi di informazioni – che fino ad allora suonava alquanto strano alle orecchie degli ungheresi – ha cominciato piano piano a svolgere un ruolo importantissimo.

Lavorando nel nuovo contesto sociale, economico e culturale si è dovuti far fronte a difficoltà imprevedute. È fatto indiscutibile che il buon esito della comunicazione svolta con gli stranieri lavoratori in Ungheria sia dovuto non soltanto alla buona conoscenza della propria lingua madre o alla buona conoscenza del linguag-

gio tecnico in lingua propria, neppure esclusivamente alla discreta conoscenza della lingua straniera o alla discreta conoscenza del linguaggio tecnico in lingua straniera (L₂) (fattori previsti dal modello di politica linguistica dell'EU). Oltre alle quattro competenze precedentemente citate e alle capacità linguistiche che uno possiede di per sé, va preso in considerazione il fatto che la comunicazione efficace, definita di successo da ambedue le parti, implica e necessita anche la conoscenza delle rispettive culture (comprese la conoscenza delle norme di comportamento, e quella delle aspettative sociali dell'altra persona appartenente ad altra cultura) dei partner di nazionalità diversa, partecipanti nel processo della comunicazione cross-culturale. In poche parole, dunque, in discreta misura appare sia desiderabile e primordiale la perfetta padronanza di lingua che la conoscenza del back ground culturale del proprio partner commerciale.

All'infuori della trasmissione dei singoli valori culturali, per (far) accettare la diversità, varrà senz'altro la pena di dedicare alcune riflessioni ai pregiudizi. Sia a quelli negativi che a quelli positivi in quanto essi sono di origine perlopiù emotiva e non razziale, per cui la sconfitta di essi richiede un lavoro duro e perseverante da tutti quanti (Kollár 2004).

Importanza delle conoscenze interculturali

Secondo l'affermazione di Trevisani (2005) quando la comunicazione funziona, immediatamente ne emergono i frutti. Quando invece è bloccata o malfunzionante, si crea conflitto, le relazioni interpersonali soffrono, i progetti comuni tra persone o tra aziende non decollano. Un fatto è certo: ovunque si operi con gli altri, avvengono micro-collisioni culturali dovute alle barriere linguistiche e ai tratti culturali specifici.

Il bagaglio culturale (kit o set personale) in questione, di cui ci serviamo durante le relazioni cross culturali, da una parte determina come comportarsi in certe situazioni, mentre d'altro canto può esserci d'aiuto nel conoscere gli stereotipi, le regole preconfezionate, gli schemi mentali che caratterizzano una cultura, nel mettere da parte gli eventuali pregiudizi per non avvicinarsi agli altri con le proprie aspettative provenienti dalla propria cultura e, appunto, ci sono d'aiuto nell'evitare i problemi di interazione spesso dimostratisi specifici.

Nonostante la conoscenza e l'esistenza dei fattori menzionati, esperienze e ricerche dimostrano che nella comunicazione interculturale e management cross-culturale, a volte, comunque si presentano dei disturbi nettamente extralinguistici, non imputabili alla precaria conoscenza di lingua. "Secondo stime americane, nel 33% dei casi i manager mandati a lavorare all'estero interrompono il loro sog-

giorno prima del previsto a causa dei disturbi subentrati nella comunicazione. In base ad alcune calcolazioni certi disturbi di comunicazione (tra cui malintesi ed equivoci) causano più danno economico del danno tecnologico” (Konczosné 2003:12).¹

L’eccellenza dei rapporti (economici e/o commerciali) interculturali non può avvenire senza efficaci scambi di opinioni le cui condizioni preliminari sono costituite dalla lingua comune o dalla lingua franca. Recenti studi richiamano l’attenzione sul fatto che, in genere, la buona conoscenza di lingua lascia automaticamente pensare il partner che l’individuo straniero con cui ha a che fare disponga altrettanto della buona conoscenza del diverso background culturale e, di conseguenza, si comporti conformemente alle sue aspettative, ai suoi pregiudizi, alle sue credenze. Per giunta, afferma Oksaar, il linguista tedesco, gli equivoci provenienti dalle differenze culturali suscitano nei rapporti umani un effetto peggiore di quelli evidenziati dagli errori linguistici, perché il modo di pensare influenzato dalla propria cultura tocca e segna direttamente la personalità del rispettivo partner (Borgulyáné 1996: 71).²

Man mano che si parla dell’argomento emergono le domande: Nel caso delle persone di cultura diversa in che modo e quanto viene influenzato il buon esito della comunicazione aziendale dai mezzi dello stile di comunicazione? Durante le interazioni come vengono interpretati i cambiamenti avvenuti nel modo di parlare degli interlocutori (ad esempio: silenzio, tempo di parlare, intensità della voce, altezza della voce, calata della voce). Si dice veramente ciò che si pensa, e, se così non fosse, perché non si osa esprimere i propri pensieri? Che effetto suscita la metacomunicazione contraddittoria tra le singole culture? Un gesto o una mimica può essere malinterpretato? Il vero significato si nasconde nel messaggio retrostante, sottinteso? In quanto la risposta fosse sì, si pone la domanda: in ogni caso o solo in determinati ambiti culturali?

“La lingua ungherese è strapiena di messaggi sottintesi, vale a dire nascosti. Se in Ungheria, durante un meeting qualcuno dice ‘Che bel tempo che fa oggi’, tutti si mettono a cercare subito il significato ‘sottinteso ovvero sottostante’ del messaggio, provando ad indovinare se la persona in questione si sta annoiando, vorrebbe magari andare via o cosa intende dire. Gli scandinavi, al contrario, dicono apertamente quello che pensano, sostiene Emri Gussi, direttore generale della ditta Papyrus, di origine ungherese, che ha lavorato per lunghi anni in Svezia. Il motivo

¹ Traduzione della relatrice dall’ungherese.

² Traduzione della relatrice dall’ungherese.

della diversità si spiega con il fatto che la cultura ungherese è una cultura di alta contestualizzazione, dove “bisogna leggere tra le righe”, in confronto di quelle lingue e nazioni (culture) dove le parole significano una sola cosa – spiega Bakacsi Gyula (Fonte: Mártonffy-Internet I.).³

Benché le parole cultura e comunicazione abbiano un mondo di definizioni, la letteratura in questione è quasi d’accordo nella loro interpretazione. “La comunicazione interculturale non è altra che l’interazione di persone appartenenti a diversi gruppi culturali. In questo senso, quindi, si chiama contatto interculturale sia il contatto che avviene tra cittadini di nazione A e B sia il contatto che si instaura tra diversi gruppi sociali (Hidasi, 2004: 33).⁴

Prendendo sotto esame la comunicazione interculturale, la concezione ungherese “La nazione vive nella propria lingua” (“Nyelvében él a nemzet”) va interpretata diversamente, in un contesto più ampio, acquistano così importanza lo strato materiale, sociale e intellettuale con l’aiuto dei quali si arriva sia a vedere la cultura da angoli differenti sia ad approfondire le proprie conoscenze ad essa pertinenti. La via della familiarizzazione con le diverse culture conduce per la conoscenza della propria determinazione culturale. La natura dei problemi di comunicazione presenta un carattere culturalmente specifico le cui ragioni possono essere capite con la confrontazione degli standard culturali (Thomas 1991), visto che sono obbligatoriamente validi per tutti i membri di un gruppo, e come tali, assicurano sia la deduzione che la ricostruzione delle azioni dell’individuo, dunque, in qualche modo diventano “segni premonitori” da prendere sul serio. Tuttavia, in ogni caso, l’ipotesi di base prevede che parole e gesti trasmettano certi significati legati a singolari culture, indipendentemente dal fatto come viene definita la parola cultura. E vero, esiste un cosiddetto galateo internazionale non scritto, nonostante tutto ciò, durante la comunicazione interpersonale e aziendale le culture straniere ci possono riservare qualche sorpresa. Al fine di allargare la conoscenza di se stesso va consigliato di studiare accuratamente la propria cultura, ancora ben prima di voler conoscerne profondamente un’altra, per riuscire a vedere meglio le differenze esistenti, e con ciò, a contribuire ad interpretare chiaramente il messaggio dell’interlocutore, e, per evitare errate interpretazioni e shock culturali. Va osservato che ultimamente anche in Ungheria sempre più imprenditori di successo ritengono sia necessario partecipare ad un training interculturale, oppure, assumere un esperto di comunicazione e marketing culturale, il quale, oltre che possedere gli strumenti

³ Traduzione della relatrice dall’ungherese.

⁴ Traduzione della relatrice dall’ungherese.

operativi della sua professione, deve anche essere in grado di capire e di interpretare gli aspetti linguistici (verbali e non verbali), sociali, culturali ed economici affinché possa efficacemente intervenire nel suo campo di lavoro.

Come si è avuto modo di vedere prima, la cultura è un concetto complesso, a partire dagli anni 1952, in seguito alle ricerche iniziate sono nate più definizioni, ma non esiste fino ad oggi una accettata da tutti i linguisti, antropologi e sociologi. Questo fatto sarà spiegabile senz'altro con l'ampiezza del concetto, allo stesso tempo però, occorre tenere presente il fatto che le diverse scienze esaminano la cultura dal loro proprio punto di vista, a seconda dei propri scopi, per conseguenza vengono alla luce definizioni diverse.

Le ricerche internazionali, tra cui quelle estese di Hofstede ed altri, che vanno avanti ormai da una cinquantina di anni, in questo studio, però, si limitano e vanno focalizzate sulla comunicazione aziendale. Quanto concerne l'Ungheria, pochi ne hanno fatta materia di studio (ad esempio: Hidasi, Falk, Borgulya) lasciando sufficiente spazio libero per le future ricerche. Particolare attenzione va destinata alle ricerche delle competenze comunicative, capacità di adattamento culturale, dell'uso di clichés, figure ricorrenti, stereotipi positivi/negativi, pregiudizi a livello di singole nazioni e si spezza una lancia a favore delle ricerche che analizzano la differenza di genere.

Geert Hofstede ha condotto uno studio basato su un questionario rivolto a manager e dipendenti dell'IBM che lavorano in quaranta paesi diversi, in cui ha dimostrato che la cultura della nazione di provenienza rende conto del 50% delle differenze di atteggiamento tra le persone che lavorano per l'azienda. Sono stati raccolti in seguito altri dati e il lavoro si è esteso a sessantasette paesi e 117.000 intervistati. La cultura rendeva conto della differenza meglio di altre discriminanti come il ruolo professionale, l'età, il genere o la razza. Uno studio simile, che risale a un'epoca precedente e coinvolge 3.600 manager di quattordici paesi diversi colloca tale fattore al 30% (Haire, Ghiselli e Porter, 1966). Secondo questi studi, quindi, la cultura sembrerebbe influenzare il 25–50% dei nostri atteggiamenti, mentre altri aspetti dell'eterogeneità della forza lavoro, come la classe sociale, l'appartenenza a un'etnia, la razza, il sesso e l'età renderebbero conto del restante 50–75% (Gannon 2004: 29). Hofstede elabora dei profili empirici secondo quattro dimensioni che delineano dei valori culturali di base:

1. La distanza di potere, ovvero in che misura i membri di una società sono disposti ad accettare automaticamente una distribuzione gerarchica o ineguale del potere all'interno di un'organizzazione e della stessa società (disparità di potere).

2. Il rifiuto dell'incertezza, ovvero in che misura i membri di una società data sono disposti ad avere a che fare con l'incertezza e i rischi della vita di tutti i giorni e in che misura preferiscono lavorare con conoscenze di lunga data e amici piuttosto che con sconosciuti (evitamento dell'incertezza).
3. L'individualismo, ovvero in che misura gli individui si percepiscono separati dagli altri e liberi dalla pressione di un gruppo a cui conformarsi (individualismo vs. collettivismo).
4. La mascolinità, ovvero in che misura una società guarda favorevolmente a un comportamento aggressivo e materialista (mascolinità vs. femminilità).

Mentre Hall si concentra fundamentalmente sui modelli di comunicazione che ha riscontrato all'interno delle varie culture e mette in evidenza quattro dimensioni in base alle quali le società possono essere confrontate.

1. Il contesto, o l'insieme di informazioni che devono essere rese esplicite perché un messaggio o la comunicazione abbiano successo.
2. Lo spazio, o il modo di comunicare attraverso una precisa gestione del proprio spazio personale; rispetto ai latinoamericani gli abitanti dell'America del nord tendono, ad esempio, a mettere una maggiore distanza spaziale durante la comunicazione.
3. Il tempo, che può essere monocronico (programmare e portare a termine un'attività alla volta) o policronico (non fare distinzioni tra le attività e portarle avanti contemporaneamente).
4. Il flusso di informazioni, ovvero la struttura e la velocità dei messaggi che si scambiano gli individui o le organizzazioni (Gannon 2004:34).

Dopo aver introdotto in grandi linee alcuni notevoli risultati avuti nel campo della comunicazione interculturale, vengano resi noti quelli dell'indagine realizzata nella città di Győr, nel periodo che va da Febbraio a Maggio 2004, sul campo su come gli italiani percepiscono l'Ungheria e gli ungheresi. Attraverso un sondaggio effettuato su un campione modesto svolto con lo strumento di un questionario si è cercato di verificare il tipo di conoscenza della realtà ungherese da parte degli stranieri (prevalentemente Italiani) tale da giustificare l'attuale feeling lavorativo-culturale per l'Ungheria ed indagare se esistono tra gli italiani pregiudizi, distorsioni e disinformazioni. Le domande sono state volutamente semplificate sia perché il linguaggio dei stereotipi è per definizione semplificato, sia per evitare ogni intermediazione da parte dell'intervistatore. Si è lasciato tuttavia un consistente numero di domande "aperte" per consentire agli intervistati una più ampia libertà di espressione.

Tema della ricerca

Il tema della ricerca si prefigge lo scopo di rendere noti i risultati del sondaggio svolto in Ungheria, nell'ambito della comunicazione interculturale, nel cerchio di individui stranieri, quindici persone lavoranti e viventi in terra magiara da un periodo più o meno lungo, rappresentanti di più nazioni diverse. Va accentuato il fatto che considerando il basso numero delle persone intervistate, il 15 non è un numero alto per cui non possiamo riscontrare connessione quantitativa e statisticamente rilevante, anche se alcune ipotesi si delineano, comunque, per poter argomentare l'indagine a livello scientifico, allo stesso tempo si tiene a dire che per giustificare le ipotesi stesse, necessitano altre ricerche.

Scopo della ricerca

Lo scopo della presente ricerca è quello di poter riassumere la pratica comunicativa degli stranieri residenti in Ungheria e come tale prendere in esame gli aspetti dei problemi di comunicazione che si presentano nella stenta e anche nella quasi perfetta conoscenza della lingua del paese accogliente, inoltre mira a conoscere le difficoltà linguistiche di cui le persone straniere si trovano di fronte nella nostra patria, prova ad esporre le opinioni di essi sugli ungheresi, e ad avere un quadro sui problemi di lavoro tra cui origini si figurano senz'altro anche le diversità culturali, la discortanza mentale della cultura di partenza.

Inoltre la ricerca riguarda gli studi (inter)culturali affrontati anche in chiave comparativa e tenendo conto delle prospettive di genere. Attraverso un approccio interdisciplinare nella comunicazione aziendale si prefiggono come obiettivi l'analisi della comunicazione, quella della cultura e di quelle pratiche che contribuiscono a rendere fruttiferi ed efficaci i rapporti internazionali. La ricerca, però, non si finalizza l'esame della padronanza di lingua dei soggetti di intervista.

Metodo della ricerca

Il metodo della ricerca è un esame di attitudine di carattere empirico, di tipo sociolinguistico. Durante il prelievo di dati si è serviti di un questionario in lingua italiana e di uno in lingua inglese. Il sondaggio si è svolto sia in orale che in scritto, ossia sotto forma di interviste realizzate di persona oppure tramite e-mail. Quest'ultimo è risultato alquanto problematico perché la mancanza del contatto diretto ha fatto sì che i soggetti di intervista risultavano poco informativi, la distanza comportava laconicità, breviloquenza, scarsa collaborazione da parte loro, mentre la possibilità di chiarire o spiegare meglio le domande era del tutto da escludere, per il fatto che gli intervistati sembravano persone impegnatissime, per cui già il fatto che hanno risposto è stato da valutare positivamente e non lasciava spazio ad ulteriori discussioni o spiegazioni legate al questionario da compilare.

I. Il questionario

Il questionario utilizzato va diviso in tre parti:

1. Nella prima parte va presentata la società dove lavora l'intervistato (carattere, attività, forma di proprietà, nazionalità dei dipendenti, lingua della documentazione aziendale, mettendo in fuoco la comunicazione quotidiana).
2. Nella seconda parte invece va messo al centro l'intervistato stesso, si è curiosi di sapere di che nazionalità è, da quanto tempo soggiorna in Ungheria, che lingua adopera lavorando: l'ungherese, la propria lingua madre oppure una lingua franca.
3. Nella terza, e più interessante parte della ricerca si chiede ai soggetti di intervista di parlare degli shock culturali percepiti e subiti nell'interazione con l'altro-diverso: quali sono le difficoltà che si presentano lavorando insieme con gli Ungheresi, quali sono i problemi di comunicazione che subentrano a livello giornaliero, come valuta la conoscenza di lingue straniere dei colleghi ungheresi, quale era la prima impressione incontrandoli. Qui va notato il fatto che secondo alcuni studi per cancellare una prima impressione negativa sono necessarie in genere dieci successive impressioni positive. E molto spesso non si ha neppure una seconda possibilità per correggere il tiro. Inoltre viene chiesto di descrivere quali sono gli atteggiamenti degli ungheresi verso i colleghi stranieri, invitandoli a citare qualche esempio, alcuni 'casi vissuti', e, infine, viene proposto di caratterizzare gli ungheresi enumerando i dieci atteggiamenti più caratteristici con cui possono essere qualificati (tutti) gli Ungheresi.

Valutazione del questionario

I.1. Caratteristiche delle persone intervistate

Si tratta di un sondaggio realizzato su un campione di 15 persone di cui 8 lavorano per PME, società miste di piccola o media dimensione (tutti di nazionalità italiana), 1 per un'azienda (italiano), 1 per una società multinazionale (tedesca), 1 è lettore di madre lingua presso l'università (australiano) e 4 studenti (tre italiani e un siriano, borsisti Erasmus). Tutti quanti vivono in Ungheria, nella città di Győr, da un periodo più o meno lungo, vale a dire al minimo da tre mesi, al massimo da 12 anni. Nel corso dell'indagine sono state raccolte informazioni anche sull'età, il sesso, la professione, l'area geografica di provenienza degli intervistati. Per quanto riguarda le caratteristiche degli intervistati secondo il sesso, 14 sono maschi e una sola femmina, di età compresa tra i 23–52 anni. La scelta del

campione è stata del tutto casuale, come avviene spesso nel caso delle ricerche, senza badare al sesso, età e studi svolti, per avere un quadro più completo, variato ed autentico. Mi sarebbe piaciuto intervistare 15 persone di madrelingua italiana, ma a causa di vincoli di tempo dimostrati da parte degli altri 4 italiani da intervistare, il progetto originale è risultato fallito. Tuttavia nel corso della valutazione del questionario si riferisce spesso agli italiani, perché i più di due terzi degli intervistati rappresentano un microgruppo italiano. La provenienza degli italiani è alquanto varia, sono rappresentate le seguenti città italiane: Monselice (PD), Biella, Milano, Genova, Roma, Ottaviano (NA), Reggio Calabria, Palermo, dunque, esagerando un po', possiamo dire che con la sola eccezione della Sardegna, quasi tutta l'Italia viene configurata nell'elenco. Per quanto riguarda la parità dei sessi italiani intervistati durante la ricerca realizzata, il campione si limita esclusivamente ad uomini.

1.2. Carattere della società, forma di proprietà

Tra le 8 società a responsabilità limitata 6 sono in proprietà italiana, una in proprietà ungherese ed una di proprietà mista, italo-ungherese. Per quanto riguarda l'azienda costituente parte dell'oggetto della ricerca, è italiana, invece la società multinazionale è in proprietà tedesca al 100%. Nella maggioranza delle società, 7 volte su 10, la proporzione delle persone straniere in azienda non supera il 10% (altri dati rilevati: 10%, 19%, 20%), mentre il valore più alto è stato 33%. Il numero del personale presenta una paletta molto vivace: nel caso della società più piccola, il numero totale dei dipendenti è 3 (altri dati: 5, 5, 16, 36, 37, 40, 120, 120) mentre quello più grande occupa 4.516 lavoratori. Dunque, come lo si può dedurre dagli esempi menzionati, possiamo affermare che il modello dell'impresa italiana per eccellenza, ossia la preferenza per le piccole imprese, preferibilmente di gestione familiare è stato trapiantato anche nella pratica ungherese. Come attività principali, troviamo industria (di tessile), commercio, moda e meccanica.

Come lo rivela il sondaggio dell'ANSA (Fonte: Internet: www.portalino.it), attualmente gli investimenti italiani in Ungheria si aggirano intorno all'8% del totale degli investimenti esteri. Operano 2.400 imprese a capitale italiano e misto impegnate nel settore manifatturiero (15,4% nel ramo meccanico; 11,1% nel tessile-calzaturiero); il 31,8% è impegnato nell'intermediazione finanziaria, il 14,1% nel settore della produzione e distribuzione di energia, il 5,6% nei trasporti e telecomunicazioni. Fra gli investimenti italiani di maggior rilievo, si registra la presenza della Iveco, Pirelli (cavi), Enichem, Italgas, Benetton, Agip, Fiat auto, Ferrero, Gruppo de Benedetti, Merloni e Fiorucci. Nei servizi, un significativo polo assicurativo-bancario registra la presenza dei gruppi SanPaolo-Imi, Intesa-Bci e Generali Assicurazioni.

1.3. Lingua della documentazione aziendale

Per quanto riguarda la prassi nel caso delle società di proprietà straniera, evidentemente con capitale straniera, la documentazione aziendale è abitualmente prodotta in lingua straniera, anche se conformemente alle leggi vigenti in Ungheria, essa deve essere sempre tradotta anche in lingua ungherese. Questa pratica viene confermata anche nel nostro caso, siccome la quasi totalità del campione intervistato ha dichiarato di fare uso, nella gestione delle proprie relazioni con l'estero, di una o più lingue straniere per l'elaborazione di documenti di natura amministrativo-commerciale. È da osservare, che nel caso delle società miste o in proprietà straniera al 100%, si ha di fronte di documentazione aziendale pluri-multilinguale, vale a dire che gli atti costitutivi vanno redatti spesso e volentieri in due o tre (!) lingue. In due soli casi si è incontrata documentazione aziendale di lingua ungherese, e, in nessuna dei casi esaminati è prevista l'uso della sola lingua italiana oppure ungherese.

Come va spiegato questo fenomeno? La tendenza in questione viene imputata in parte alla necessità della correttezza ed in parte alla chiarezza linguistica. Di conseguenza, in caso di eventuali discussioni legali (ad esempio caso di morte, scioglimento della società e via dicendo), equivoci tra i soci è disponibile una versione in lingua straniera che garantisce la conformità della documentazione prodotta. In sintesi, nella maggior parte dei casi si ricorre all'uso di una lingua franca neutra, che è quasi sempre l'inglese. La comunicazione aziendale (filiale) con la propria ditta 'madre' (ad esempio telefonate, passaggio di informazioni, di ordini) avviene generalmente nella lingua dei proprietari maggiori. Ciò nonostante la comunicazione aziendale tra la sede ungherese e gli enti in Ungheria si realizza per lo più in lingua ungherese.

1.4. Lingua della comunicazione giornaliera

Alla domanda: "Usa qualche lingua straniera durante il suo lavoro?" la risposta è positiva in ogni caso intervistato. Come lingua franca, nel corso delle interazioni quotidiane, almeno nel caso delle società italiane, vengono adoperati l'italiano, qualche volta l'inglese, di rado il tedesco, mentre la società di proprietà tedesca usa prevalentemente l'inglese e, a sorpresa, non il tedesco. Il ruolo dell'ungherese non è da prescindere, ma neanche dominante. È interessante notare la differenza di uso di lingua che si presenta durante il processo lavorativo. Si tratta del fenomeno che alcune società in ufficio usano esclusivamente la lingua madre del proprietario di nazionalità straniera, nel nostro caso: l'italiano, il tedesco o l'inglese, mentre nella produzione usano solo ed esclusivamente lingua ungherese. La motivazione di que-

sta pratica è semplice, va giustificata con la mancata conoscenza di lingue straniere degli ungheresi, ossia mentre gli impiegati in ufficio sono più qualificati e possiedono la quasi piena padronanza di una (o più) lingua straniera, spesso quelli che lavorano nella produzione, per citare un esempio classico, vicino alle catene, non sono in grado di comunicare in lingua straniera. Per evitare i problemi, si preferisce usare la lingua madre.

II. Il soggetto di intervista

Per quanto riguarda i soggetti di intervista, visto che precedentemente ne abbiamo già parlato in un modo abbastanza dettagliato, ci limitiamo a fornire dati della lunghezza del loro soggiorno in Ungheria. Gli intervistati vivono in terra magiara mediamente da 5,5 anni, con un valore minimo di 8 mesi e massimo di 12 anni. Più precisamente il 26% di loro soggiorna da noi da meno di un anno, il 33% da 1–5 anni, il 20% da 5–10 anni e il resto 20% da più di 10 anni. Va accentuato che anche l'unica persona (cittadino italiano) che lavora a Győr da 12 anni è arrivato nella nostra patria dopo il cambiamento di regime, dunque dopo gli anni 90 e non prima, il che conferma solo ciò che è stato prestabilito nella premessa.

III. Shock culturali

3.1. Le difficoltà delle persone intervistate che devono affrontare lavorando insieme agli Ungheresi:

- 8 (!) persone come fonte di problema hanno menzionato il problema linguistico, oltre a questo avevano da ridire sul modo di pensare degli ungheresi che gli sembrava particolarmente difficile da capire, così come ad esempio adattarsi alla mentalità imprenditoriale ungherese, ma è vero anche l'inverso, perché a loro turno anche gli ungheresi fanno fatica a comprendere e ad accettare la mentalità italiana, in quanto essa è radicalmente differente dalla loro.
- Il ritmo di lavoro degli Ungheresi non è lo stesso di quello degli italiani.
- Relativamente molti parlano lingue straniere in Ungheria, però pochi di loro le parlano bene, di conseguenza le conversazioni profonde, ricche di idee sono piuttosto rare.
- La qualità del lavoro svolto non interessa agli ungheresi, badano solo ai soldi. Ungheresi? Lavorano in attesa dei soldi, non per il lavoro.”
- Lasciano tutto all'ultimo minuto, niente o poche cose sono stabilite in scritto, perché “tanto lo sanno tutti” il che crea non pochi problemi nel corso del lavoro.

- Purtroppo, nel settore produttivo, specialmente a quello agrario, gli operai fanno promesse di venire a lavorare invece non si presentano finché hanno soldi, da questo punto di vista sono inaffidabili.
- “Non ho avuto problemi di inserimento, gli ungheresi sono professionali, lavorano con competenza e con circospezione, prendono il lavoro sul serio.”
- Secondo la mia opinione uno dei maggiori problemi che un imprenditore straniero deve affrontare lavorando in terra magiara è l'alcoolismo. Purtroppo, nel settore produttivo, penso specialmente a quello agrario, gli operai fanno promesse di venire a lavorare invece non si presentano finché hanno soldi.

3.2. Problemi di comunicazione

- Due intervistati hanno dichiarato di avere ormai pochi problemi di comunicazione dovuto al fatto che nel corso degli anni passati in Ungheria hanno imparato l'ungherese.
- “Possiedo un interprete per cui non ho problemi di lingua. Se lei non c'è, in un modo o l'altro mi faccio capire, provo con l'inglese, in casi estremi gesti e disegni.”
- “Ho una certa difficoltà di comunicazione con gli ungheresi data la difficoltà della lingua e non spesso si avvale di traduttori professionisti, mentre penso che i colleghi ungheresi non siano molto disposti a parlare la lingua italiana considerata la tendenza ad utilizzare frasi e parole in lingua tedesca.”
- “Gli Ungheresi con i quali mi devo far capire perché non parlano l'italiano sono di due tipi: quelli che si sforzano a farsi capire e quelli che si rifiutano a priori. Con i primi mi capisco bene, con i secondi mi faccio aiutare da mia moglie o da un interprete.”
- Quando interviene l'interprete, purtroppo, non trasmette le sensazioni che dovrebbero esserci.
- “Posso affermare con certezza di non avere problemi di comunicazione perché durante gli undici anni passati in Ungheria sono riuscito ad impadronirmi della lingua, per questo motivo e per evitare eventuali equivoci parlo ungherese persino con mia moglie siccome non possiamo permetterci di crearci danni economici nella nostra impresa a causa di malintesi linguistici.”
- Al posto di lavoro non ci sono problemi di lingua perché da noi tutti i dipendenti assunti devono avere un buon livello di tedesco, inoltre abbiamo personale bilingue.

- Comunicare non è un problema visto che la maggior parte dei giovani parla bene o il tedesco o l'inglese, così si riesce benissimo a scambiarsi idee.
- Significativi, limitativi in tutti i rapporti. Deprimenti, senza vera comunicazione spesso si è confusi. Gli equivoci sono spessi per via dei problemi linguistici.
- Gli Ungheresi approfittano del fatto che il titolare italiano non capisca l'ungherese.
- Oltre alla semplice traduzione è alquanto problematico far capire il pensiero che si deve trasmettere.
- A volte si ha paura di offendere gli Ungheresi.

3.3. Valutazione la conoscenza di lingua degli Ungheresi

- È decisamente buona, tutti quelli che conosco conoscono almeno una lingua straniera oltre alla lingua madre.
- In ufficio è ottimo, nei reparti non esiste.
- La conoscenza di lingua dei miei colleghi è ottima, all'università molti studenti parlano inglese o tedesco, anzi, alcuni conoscono perfino 2-3 lingue straniere.
- Mi dispiace tanto che gli Ungheresi non parlino italiano.
- In ufficio la valuto sufficiente per poter lavorare insieme, ciò nonostante non potrei dire che i colleghi eccellano nelle lingue, anche se è vero che alcuni di loro, in alta posizione, parlano abbastanza bene l'inglese, ma nella produzione ad esempio nessun dipendente parla lingue straniere per cui la comunicazione giornaliera è ab ovo predestinata a fallire.
- Molti parlano in tedesco, in meno in inglese, con pochi risultati.
- È vero che i giovani parlano più lingue, allo stesso tempo dalle persone anziane è poco caratteristico.
- La conoscenza delle lingue straniere, secondo la mia opinione, è media.
- Gli Ungheresi non parlano nessuna lingua straniera.

3.4. Quali erano le Sue prime impressioni durante la collaborazione con gli Ungheresi?

- Sono diffidenti e sospettosi nei confronti degli stranieri, da italiano risultavo subito simpatico a molti, ma visto che ero sempre uno straniero, per cui nutrivano un certo sospetto verso me, per lungo tempo erano riservati con me.

- Le mie impressioni sono positive, la gente ungherese è gentile ed è molto ospitale.
- Pensavo che a causa delle difficoltà di lingua sarebbe stato difficile lavorare insieme con i colleghi Ungheresi.
- A livelli dirigenziali di diffidenza, nelle maestranze abbastanza buone.
- Oltre al fatto che la comunicazione non risulta sufficiente, bisogna stare molto attenti a non dare più incarico ad uno che invece ad un altro, perché senno, diventano molto gelosi ed invidiosi.
- Mi sono meravigliato quanto siano brave a lavorare le ungheresi, quante cose riescano a fare, ritengo più si vada all'Est più le donne lavorino e anche sopportino di più.
- La situazione era catastrofica, sentivo molta insicurezza.
- Gli Ungheresi sono persone molto estroverse, precise ed aperte.
- Buone, capisco la differenza di mentalità per le differenti culture, l'ostacolo maggiore è sempre la lingua.
- Il rapporto professore-studente è meno formale e più stretto di quello in Italia, il numero degli alunni è basso. Il rapporto è più confidenziale, ravvicinato, ti conoscono per nome, è bello.
- Per gli ungheresi era insolito il metodo di lavorare italiano.
- Noi, Tedeschi, siamo abituati a lavorare sodo, per gli Ungheresi è inimmaginabile lavorare anche il finesettimana, a volte perdono tempo e non lavorano così efficacemente come dovrebbero, ma tutto sommato, sono simpatici, pronti ad aiutare il prossimo e non sono pigri affatto.

3.5. Secondo Lei come è la comunicazione degli Ungheresi fra l'uno all'altro al posto di lavoro? (quella con i capi, con i colleghi di pari posizione)

- Le impressioni riguardo alle collaborazioni con gli Ungheresi sono positive, generalmente sono persone umili alle direttive, e quindi sempre disponibili a quello che gli si dice di fare anche se a volte hanno difficoltà a prendere responsabilità decisionali.
- Fra colleghi sono spesso in competizione positiva, maggiormente se si tratta di donne con donne. Con i capi o i superiori sono rispettosi e difficilmente hanno problemi con l'autorità in genere.
- Parlano troppo, discutono anche cose poco importanti, che non riguardano il lavoro, fanno troppe domande, gli piace se gli dicono cosa e come fare, se gli danno degli ordini precisi.

- Non appena si allontana il capo, smettono di lavorare, questa è una situazione classica, comportamento tipicamente ungherese e questa mia affermazione o esperienza negativa viene confermato da altri miei connazionali, sempre imprenditori in Ungheria.
- Nei confronti dei superiori talvolta dimostrano diffidenza, ma il rapporto collegiale è buono.
- All'università c'è una buona collaborazione: si passano gli appunti, i bigliettini per l'esame, in Italia si è più autonomi, indipendenti.
- Il rapporto tra i colleghi è ottimo, si discute insieme di tutto.
- Abbastanza buona, allo stesso livello di quelle italiane, con gli stessi problemi.
- La comunicazione al posto di lavoro è considerata insufficiente.
- Ritengo che spesso e volentieri neanche gli Ungheresi riescano a capirsi a vicenda, pongo la domanda, allora noi stranieri come potremmo riuscirci? Dal mio punto di vista il problema che si presenta è che i magiari non ascoltano bene l'uno l'altro, non lasciano spiegarsi bene la situazione, non si chiariscono il che genera una miriade di malintesi oppure equivoci. Dunque, si emerge che la comunicazione è insufficiente già in partenza, tra due persone della stessa madrelingua.
- A volte ho l'impressione che gli operai ungheresi facciano finta di non capire cosa devono o dovrebbero fare il che rende molto difficile la comunicazione e il lavoro efficace. Ad esempio: gli spiego il lavoro da fare, sembra che l'abbiano capito, invece al mio ritorno scopro che hanno fatto tutto al contrario, perché sono testardi, fanno tutto di testa loro; quando ne hanno la possibilità, cercano di evitare il lavoro.

3.6. Secondo le Sue esperienze quali sono gli atteggiamenti degli ungheresi verso i colleghi stranieri?

- Entro il più breve tempo gli Ungheresi vogliono imparare tutto, per poter sentirsi pari o superiori agli stranieri.
- I giovani sono più tolleranti nei confronti degli stranieri, invece gli anziani sono più diffidenti.
- Molti pensano e lo esprimono: "sarebbe stato meglio se gli Italiani fossero rimasti a casa."
- Il pensiero dell'ungherese è favorevole verso l'investitore straniero ma è attento a non scadere nella troppa servilità. Secondo me è il pensiero straniero nei confronti degli Ungheresi quello da cercare da cambiare poiché si vuole

una produzione con un costo del lavoro da paese sottosviluppato e da un altro lato si pretende che il prodotto finito incontri il consumo e il prezzo.

- Convivialità nell'ambiente del lavoro con i pari o i capi, ma mai accordano o gli si devo accordare illimitata fiducia.
- Ritengono che gli stranieri vengano qui per sfruttare la manodopera locale.
- Davanti ai problemi non impongo il mio grado ma discuto la soluzione valutando le idee di tutti, chiaramente mi riservo l'ultima parola visto che rispondo io dell'operato.
- La gente ungherese è molto cordiale ed è ospitale per eccellenza.
- Non mi posso lamentare, ho instaurato un rapporto di amicizia e collaborazione, cerco di responsabilizzare i miei collaboratori e di non essere il loro capo ma semplicemente il responsabile del nostro lavoro, per ora funziona.
- A mia grande sorpresa, da palermitano è proprio l'ospitalità ungherese che mi ha colpito, amici ungheresi mi invitavano spesso a casa loro, riescono a farmi trovare a mio agio, proprio come se fossi a casa mia.
- Sono aperti, dimostrano un vivo interesse per la cultura araba il che mi fa molto piacere.
- Sono aperti, non hanno problemi con gli stranieri, sono curiosi ed interessati, generosi, non ci capiamo ma questo non è un problema, ci offrono un bicchierino di vino lo stesso, ci portano frutta e verdura dal loro giardino – questo è molto strano per noi, Tedeschi, perché in Germania non si usa offrire qualsiasi cosa agli estranei.

3.7. Citi qualche esempio, qualche atteggiamento caratteristico magiario, caso vissuto in Ungheria

- Dopo due-tre anni di esperienza si sentivano al top della situazione, sono diventati altezzosi, allo stesso tempo però commettevano sempre gli stessi errori con cui hanno fatto vedere di non essere riusciti ad impadronirsi del fattore più rilevante, della mentalità italiana.
- Ho portato un cuoco italiano in un ristorante italiano, i colleghi locali hanno fatto di tutto per mandarlo via (alla fine ci sono riusciti), non volevano un capo, soprattutto non un Italiano che gli sorvegliasse.
- Rispettano chi sa e conosce il lavoro, non accettano insegnamenti da chi non sa lavorare, anche se superiore come grado.
- Mi ha sorpreso che bisogna togliersi le scarpe quando ci si reca a casa di un Ungherese.

- Si mangia continuamente, da mezzogiorno fino alla sera senza pausa. La mattina si nutre di salsiccia, prosciutto, frittata, pancetta... è una pazzia, la cultura gastronomica come tale è totalmente assente.
- Mangiano sempre e male e poi bevono di peggio.
- Al contrario degli studenti italiani qui si vestono in gala all'esame.
- Qua non si esce di sera, dopo le dieci quando in Italia comincia la vita, in Ungheria è tutto buio, le vie del centro sono deserte e silenziosissime.
- Un'abitudine carina: gli Ungheresi si salutano molto di più e più volte al giorno: alle entrate e uscite agli ascensori, alla mensa, al bar ecc. da noi si salutano solo quelli che si conoscono anche se li conosci di vista non li saluti.
- "Qui i negozi non sono aperti il sabato pomeriggio."
- "Quando siamo andati a cena fuori in un ristorante, mi ha sorpreso molto la disponibilità del cameriere, ha subito portato un sedile per il nostro bambino, in Germania però, i bambini sono mal accettati nei ristoranti perché – dicono – fanno molto rumore. Praticamente i gestori sono più contenti se ci si va con il proprio cane piuttosto che con il figlio."
- Posso dire che finora in Ungheria ho avuto solo esperienze positive.

3.8. Come potrebbe caratterizzare gli Ungheresi? Enumeri i 10 atteggiamenti più caratteristici con cui – secondo Lei – possono essere qualificati (tutti) gli Ungheresi. (quelli indicati con la stellina sono state menzionate più volte)

Dall'indagine svolta sono emersi i seguenti atteggiamenti positivi: amichevoli**, onesti, orgogliosi, gran lavoratori***, allegri***, fantasiosi, amanti dei bambini, aperti, disponibili, tradizionalisti, conviviali, attaccati alla patria, comunicativi***, testardi, ospitali, generosi***, tranquilli**, sinceri, romantici, servili**, disponibili, furbi***, gioiosi, leali, ingegnosi.

Quanto agli atteggiamenti negativi si trovano le seguenti risposte: alcolizzati**, menefreghisti, ladri, opportunisti, permalosi, confusionari, invidiosi, sospettosi, tristi, arrivisti, inaffidabili, un po' nazionalisti***, i maschi freddi con l'altro sesso, privi di gusti a tavola e anche nel vestire, diffidenti, testoni, calcolatori di soldi, pessimisti, senza senso di dovere, bevitori.

Una sola persona ha risposto che le sue conoscenze della popolazione non sono ancora tali da poter esprimere giudizi su tutti gli Ungheresi.

Risultati della ricerca

A causa dello sviluppo del mondo d'affari internazionale si ha sempre più occasione di trovarsi in ambiente interculturale, in situazione interculturale: nel corso delle trattative con individui provenienti da altre culture, trasferite in paesi differenti, si è costretti ad affrontare delle difficoltà che si presentano per via della lingua, della mentalità, delle abitudini caratteristiche di una cultura data, fattori che hanno ruolo fondamentale nella comunicazione interpersonale.

La padronanza dei campioni di atteggiamento, valori dipendenti dalle singole culture possono influenzare l'esito di una riunione d'affari. Commettere un 'errore culturale' può costare tanto, anche quelli minimi ed innocenti possono comportare conseguenze enormi. Di conseguenza, a volte non sembrerebbe neanche, ma a causa di piccole cose, a prima vista insignificanti, la fine dell'incontro tra i rappresentanti di nazioni diverse può essere fatale in quanto affari promettenti e allettanti vanno in aria per via dell'ignoranza. Tanto per menzionarne una, forse quella meno importante tra tutte quante, prendiamo in esame la cultura gastronomica. Conoscendo le abitudini gastronomiche italiane – lo si sa che gli abitanti del Belpaese sono persone esigenti che vanno volentieri in ricerca dell'ingrediente "giusto" per i loro piatti – la mattina certo non si invita il partner italiano ad una prima colazione a base di ham and eggs, perché non viene apprezzata dalla maggior parte dei clienti italiani; a pranzo non gli si offre né pasta scotta né quantomeno zuppa alla frutta all'ungherese (da loro considerata un tipo di dolce) per non parlare della qualità del caffè che non sarà mai neanche simile a quello autentico espresso all'italiana. I gusti sono certamente differenti dai propri, in quanto prediligono cibi e accostamenti di sapori insoliti, a volte difficilmente 'digeribili'. Per non abordare poi le usanze legate nettamente al modo di consumare il pasto. Per gli Ungheresi il pasto è una cosa seria, che non va disturbata con commenti futili e conversazione animate, basta ricordare il detto: 'Magyar ember evés közben nem beszél' vale a dire: Un Ungherese non parla mai mangiando. Confrontiamolo pure con le abitudini italiane: "Molti italiani hanno invece l'abitudine di parlare ininterrottamente e di gesticolare in continuazione durante i pasti" (Gannon 2004: 30). Di conseguenza un italiano e un ungherese che cenano insieme possono sentirsi offesi l'uno dal comportamento dell'altro e una parte consistente del tempo che potrebbe essere utilizzato per trattare questioni sostanziali, compreso lo sviluppo di un rapporto di fiducia, viene sprecata per negoziare regole di comportamento accettabili.

L'importanza degli studi interculturali viene confermata anche da Hidasi Judit: "Il rischio quindi è grande, perché la pratica delle conoscenze interculturali o la mancanza di essa può essere la chiave del successo dei rapporti sia nazionali che interculturali" (Hidasi 2004: 10).

Ritornando alle interviste effettuate, le differenze 'nascoste' della comunicazione interculturale possono essere percepite osservando sola la lunghezza delle singole risposte date alle domande fatte. La signora tedesca con le sue frasi corte, concise, con il suo modo di rispondere con commenti laconici non ha sfatato gli stereotipi sulla precisata leggendaria dei tedeschi, ci sono voluti soli 20 minuti per avere tutte le sue risposte.

In opposizione a questo, conformemente alle aspettative della cultura araba del mondo orientale, il soggetto di intervista di nazionalità siriana si è aperto subito, anzi, prima di poter adentrare nel tema prefisso, è stato necessario chiacchierare un po', conoscersi a vicenda, fare amicizia. Operare 'in medias res' non sarebbe stato del tutto fattibile, e, lo si può affermare con certezza, procedendo così, non si otteneva nessun risultato riassumibile dal punto di vista della ricerca. La presentazione del questionario doveva comunque essere preceduta da una relativamente lunga conversazione informale, che è durata quasi un'ora. Per quanto concerne gli Italiani, anche loro si sono comportati secondo gli stereotipi che li caratterizzano: erano amichevoli, allegri, disponibili, chiacchieravano parecchio, tergiversavano volentieri, alcuni, invece di soffermarsi sulle questioni proposte, deviavano dalle domande fatte, o, le eludevano direttamente.

I soggetti di intervista formano un campione alquanto misto, tra cui si trovano studenti, tecnici, direttori, gestori, manager, professore ordinario, impiegati e amministratore delegato, quindi sarebbe un'impresa alquanto ardua e anche sbagliata trarre conclusioni affrettate dai dati raccolti. Tuttavia si limita a fare alcune osservazioni che si delineano a proposito. È sorprendente, quanto risulta negativa l'immagine che hanno di noi gli italiani, così idolizzati da noi ungheresi. Noi, che da molto tempo bramiamo la riconoscenza del mondo occidentale che consideravamo a lungo 'modello da seguire.' Leggendo i questionari compilati e ripensando alle interviste realizzate, si trovano connessioni interessanti. Le esperienze negative legate al lavoro svolto insieme con gli ungheresi (ladri, menefreghisti, fannulloni) derivano quasi esclusivamente dalla bocca delle persone poco istruite, mentre i loro colleghi più qualificati (con titolo di studio universitario) si astenevano dagli aggettivi citati e preferivano servirsi di quelli positivi.

Si è avuto modo di constatare più tempo passa uno straniero nel nostro paese, meno problemi di comunicazione ha. Il lettore australiano, ad esempio, parla quasi

perfettamente la lingua ungherese, commettendo pochissimi errori, secondo lui stesso gli danno filo da torcere solo le costruzioni più complicate. Uno degli italiani parla benissimo la nostra lingua, in modo ricercato. Ciò che è stato sorprendente è che lo studente siriano in breve tempo ha imparato bene la lingua, la usa con sicurezza, quasi senza accento. Dalle numerose conversazioni scambiate con gli stranieri emerge che si adattano facilmente alla cultura locale, collaborano volentieri con gli ungheresi, perché, la maggior parte di essi sono persone aperte, amichevoli, gentili, allegre. Da alcuni italiani venivano accentuati i tratti comuni delle rispettive culture (ci piace la buona cucina, siamo estroversi, ospitali), insistevano che in Ungheria si lavora più tranquilli, in quanto l'ambiente è privo di stress. Se scorriamo la lista di 40 aggettivi che ci caratterizzano, si ha un quadro alquanto colorato, nonostante i tratti si svelino contraddittori. Capita che la stessa persona ci descriveva sinceri ma anche mascalzoni, onesti ma anche opportunisti. Insomma, usava sia parole di contenuto negativo (lenti, tradizionalisti) sia parole di contenuto positivo (generosi, gran lavoratori, aperti).

Da ricerche effettuate in Ungheria che si concentrano esplicitamente sulle differenze culturali emerge che gli Ungheresi sono caratterizzati da una cultura di bassa contestualizzazione, dove il concetto della collaborazione acquista un ruolo primordiale nella relazione impiegato-superiore. Gli ungheresi sono fortemente individualisti, nella società dominano i valori maschilisti: successo, denaro e carriera. I magiari evitano l'incertezza, dicendo, ciò che non conoscono può risultare pericoloso. (Fonte: Majzik-2003 Internet 2.).

Si è avuto modo di sperimentare quanto sia importante capire ed elaborare strategie per affrontare con successo le sfide derivanti dal lavorare a contatto con una nuova cultura, sia a livello linguistico, sia a livello non verbale che a livello di adattamento culturale. Fiduciosi ed ottimisti, speriamo, che negli anni prossimi, lo sviluppo dei rapporti interculturali e il miglioramento di conoscenza di lingua straniera possano fare sì che noi ungheresi riusciamo a trasmettere un'immagine più favorevole di noi stessi nelle persone appartenenti ad altre culture, perché si ha avuto modo di vedere che nei mercati globali un fattore critico di successo è senz'altro la conoscenza e la comprensione della cultura altrui. Come disse Leonardo da Vinci: "Parleransi e toccheransi e abbracceransi li omini, stanti dall'uno all'altro emisferio, e intenderansi i loro linguaggi." (Montalcini, 2006)

Citazione

C. C. Fries, « American linguistics and the the teaching of English », *Language Learning*, VI., 1–2, 1995, p. 14.

Bibliografia

- Borgulya Istvánné (1996): Üzleti kommunikáció kultúrák találkozásában, PTE, Pécs, p. 71.
- Borgulya Istvánné-Barakonyi Károly (2004): Vállalati kultúra, Nemzetközi Tankönyvkiadó
- Buda Béla (1992): Kommunikáció és kultúra, In: Kultúra–Viselkedés–Kommunikáció. Szerk. Hidas Judit, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest
- Gannon, Martin J. (2004): *Globalmente*, ed. Baldoni Castoldi Dalai, Milano, pp. 12, 30, 34.
- Hidasi Judit (2004): Interkulturális kommunikáció, Scholar, Budapest, p. 10.
- Kollár Andrea (2000): Interkulturális nevelésről olaszországi tapasztalatok tükrében, in *Módszertani Közlemények*, 2000, 40. évf. 3. szám, p. 135.
- Konczosné Szombathelyi Márta (2003): A nyelv körül, Győr, Vizuális Ped. Műhely, p. 12.
- Levi-Montalcini, Rita (2006): *I nuovi magellani nell'era digitale*, ed. Rizzoli
- Majzik Andrea (2003): Kulturális dimenziók, *Szentesi Élet*, 2003. dec. 19.
- Tannen, Deborah (2001): *Miért értjük félre egymást?* Tinta Könyvkiadó, Bp.
- Tassinari, Gastone (1992): *Scuola e società multiculturale*, Elementi di analisi multidisciplinare, Introduzione, szerk. Tassinari G., Gurrieri C., Giusti M., Firenze, Scandicci, La Nuova Italia, p. 175.
- Thomas, Alexander (1991): *Kulturstandards in der internationalen Begegnung*. Vlg. Breitenbach, Saarbrücken
- Trevisani, Daniele (2005): *Negoziazione interculturale*, ed. Franco Angeli, p. 11.
- Watzlawick P., Beavin H, Jackson D.D. (1971): "Tentativi di fissare alcuni assiomi della comunicazione" in *Pragmatica della comunicazione umana*, p. 42.

Fonti di informazioni da Internet

- Internet 1.: Mártonffy Zsuzsa: Nyugatra kalandozók. Magyar menedzserek az EU-ban. Figyelő, 2003. július 3.
<http://www.mgyosz.hu/gazdhirsek/20030703/kalandozok-b.htm>
- Internet 2.: Majzik Andrea: Kulturális dimenziók. 2003. december 19.
http://www.szentesinfo.hu/boviz/szentesielet/2003/50_1219/28.htm

Cultura e letteratura

Xinga Dávid: Mattia Pascal, azaz egy ön-identifikációs kísérlet kudarca



I. Bevezetés

I. 1. A századforduló irodalmi körképe

Luigi Pirandello neve ma elsősorban drámaíróként ismert a szélesebb olvasóközönség előtt. Az életmű részletesebb tanulmányozása során azonban hamar rádöbbenünk arra az írói gazdagságra, mely a prózairodalom területén is éppoly jelentős műveket hagyott hátra, mint színpadi szerzőként. Mi több, e kétféle írói tevékenység az életmű egészét tekintve elválaszthatatlan egységet alkot. Már novelláiban fellelhetők a pirandellói színház morális és művészi gyökerei, gondolatilag, s így tematikailag tekintve pedig a kör még tovább bővíthető. Nemcsak a későbbi színművek témáit fedezhetjük fel a korábbi novellákban, hanem regényeinek gondolatkörét is alapvetően ugyanazok a problémák és megközelítési módok jellemzik, mint amelyek novelláiban, és később színdarabjaiban megjelennek.

Dolgozatomban elsősorban az 1904-ben megjelent *Mattia Pascal két élete* (*Il fu Mattia Pascal*) című regényben fellelhető motívumok elemzésére támaszkodom, de ennek során kísérletet teszek e sokrétű művészi tevékenység legfontosabb mozzanataira is rávilágítani, ezáltal hangsúlyozván annak bizonyos fokú koherenciáját. Ennek során Szabó György ama megállapításából indulok ki, mely szerint Pirandello témaköre idővel nem szélességben, mint inkább mélységében bővült².

Túl az elsősorban műfaji kötöttségek szolgáltatta nyilvánvaló különbségeken, ez a mélyülés főképp Pirandello művészi és gondolati fejlődését követi nyomon. Olyan fejlődésről van tehát szó, amely elválaszthatatlan egységként jelentkezik az egész életművön belül, követve a századforduló Európájának szellemi légkörében fogant általános filozófiai és művészi következtetéseket, melyek a személyes lét, a „megélés” tapasztalatain keresztül válhatnak szerves részeivé a pirandellói gondolatvilágnak, és adhatnak táptalajt az ún. *pirandellizmusnak*.

¹ A dolgozat 1997-ben született az Országos Tudományos Diákköri Konferenciára.

² Szabó György, *Luigi Pirandello*, Budapest, 1964, 14. o.

A kor elterjedt pesszimista filozófiai e „megélés” következtében veszítik el egyetemes jellegüket, s válnak a pirandellói „gondolat” és „létérzés” szubjektíve indokolt alapelemeivé. Arról van tehát szó, hogy a személyes lét történései ihlető forrássá sűrűsödnek az írói fejlődés szempontjából, és olyan szintézissé emelkednek a világ objektív történéseire reagálva, amely egy egyetemes létérzés „szubjektívált transzformációjaként” jelenik meg. Azaz egy kor világnézete nyer művésziileg hitelt a személyessé válás folyamatában³.

Ennek a létérzésnek háttérben olyan csalódások állnak, amelyek a századforduló egész Európájában tömörülnek művekké. Az írók és költők személyesen is megélik saját életüknek – mi több, önmaguknak – az alkotás és a kenyérkereső munka közötti meghasonlását. Elég Kafkára, Italo Svevóra vagy James Joyce-ra utalnunk, hogy megértstük azt a szinte elviselhetetlenségig nonszensz kettős létet, amelybe a mindennapok szürke hivatalnokvilága kényszeríti az írókat és költőket⁴.

Olyan kettősségről van szó, amely nemcsak a lelki élet mindennapos megket-tőződését jelenti a külvilág törvényei és az igazabb létezés ígérő alkotómunka között, hanem valóságos bipolaritást is az irodalom és a polgári lét világa között. Az alkotás marad számukra az „életben maradás” egyetlen esélye. Alkotás és egzisztencia egyet jelent. Írni annyi, mint élni, élni annyi, mint írni. Így válhat a művészet a legszemélyesebb üggyé a századforduló szellemi légkörében. Ezek az írók már nemcsak az önkifejezés magasztos kényszere miatt ragadnak tollat, hanem hogy általa egy valósabb létet teremtvé, elviselhetővé tegyék az életet.

Mindezek gyökerében egy olyan általános egzisztenciális válság, az európai lét-tudatnak olyan alapvető bizonytalansága áll, amely az egész század eleji európai irodalomban egyként visszhangzik. A lét abszurditásának legpregnansabb megfogalmazói – Franz Kafka, James Joyce, Italo Svevo stb. – mind a modern ember alapvető krízisét élik át és fogalmazzák meg, vagyis azt a bizonyos „oblomovi világba vetettséget”, mely cselekvőképtelensége és önmagával való meghasonlottsága révén életképtelennek bizonyul.

³ Gramsci szerint Pirandello világnézete „nem könyvekből való, nem filozófiai eredetű, hanem a megélt történelmi-kulturális tapasztalatokhoz kötődik, és olvasmányjellege egészen minimális.” (Antonio Gramsci, *Marxizmus, kultúra, művészet*, Budapest, 1965, 305. o.)

⁴ Kafka például eképpen ír 1910. december 18-i naplófeljegyzésében: „Hogy mindaddig, amíg el nem szabadulok az irodámtól, egyszerűen elveszett ember vagyok, ez mindennél világosabb számomra...” (Franz Kafka, *Naplók, levelek*, Budapest, 1981, 18. o.) Hasonlóképpen Italo Svevónál ezt olvashatjuk: „Azért kellett írásra gondolnom, hogy élőnek érezzem magamat, hiszen az élet [...], minden szabadságról megfoszt engem!” (Szabó György, „Italo Svevo”, in *Századunk olvas irodalmának kistükre*, Budapest, 1979, 111. o.)

Nietzsche tétele: „Isten halott”, szinte nem hagyott mást az európai ember számára, mint azt a végtelen ürességet, melyben úgy tűnik, minden dolog elveszítette súlyát, minden érték átértékelést igényel. A megismerés és a lét alapvető kérdéseiben egyaránt megmutatkozó relativitás miatt nincs többé létjogosultsága semmiféle fenomenológiai episztemológiának, sem spiritualista vagy pozitívista útkeresésnek, de legfőképpen: semmiféle emberi rációba vetett késő-romantikus elképzelésnek, hogy megragadhatjuk a világegyetem és benne az emberi lét lényegi aspektusát. Ami egyedül létező, az az üres égbolt, s alatta a meghasonlott emberi tudatok és egzisztenciák idegen egymásmellettsége.

Azt, amit D’Annunzio megfogalmazott – „A kísérlet véget ért. A tudomány képtelen a puszta eget benépesíteni és boldoggá tenni a lelket, melyekben a jámbor békét megzavarta... Nem akarjuk többé az igazságot. Adjátok meg az álmot nekünk. Nyugalmat nem lelünk már csak az ismeretlen árnyékában.”⁵ – egy egész író-nemzedék átéli. Nemcsak a pozitívizmus csődje fogalmazódik meg benne, hanem kimondatik az egész századeleji európai irodalom kulcsfogalma is: az „ismeretlen”⁶. Ez az a határ, amelyen túl a modern irodalom és a modern ember egzisztenciális tudata kezdődik. Ebből a szempontból törvényszerűen vezet az út Freud pszichoanalitikus kutatásaihoz, de rajta kívül más gondolkodók is felfedezik azt az analitikus-analizáló magatartásmódot, amelyen keresztül, ha nem is leképezhető, de valamelyest megmutatható az atomizálódott világban részeivé hullott személyiség. A modern ember számára nem maradt egyéb fogódzó, mint a „tudat”. Ezért fordul érdeklődése önmaga felé. A korlátokat kereső lélek számára az egyetlen biztos pontnak a határozott körvonalakat sejtető „én” látszott. Ez lesz az az „ismeretlen”, amely maga felé vonja az írók figyelmét. Ezért kap központi szerepet náluk az analízis és az önanalízis. A lélek mélységeibe akarnak behatolni, az egyéniség összetevőit keresve. Ám mindez nem szolgál másra, mint személyes identitáskeresésüket kiszolgálni, kísérletet tenni önmaguk meghatározására, valamint a századforduló jellegzetes „feleslegesség-érzésének” gyógymódját megtalálni. Ezért figyelnek önmagukra, s teszik meg gyakran a biográfiát irodalommal.

A kutatás során kell rádöbbenniük, hogy az, ami a legbizonyosabbnak tűnt a körülvevő bizonytalanságban, vagyis önmaguk, saját *énük* érzése, csak ábránd. Ahogy Freud mondja: az az „én”, amely „számunkra önállóan, egységesnek, minden mástól jól elkülönültnek tűnt”, tulajdonképpen „befelé határ nélkül egy tudattalan létezésben folytatódik. [...] Mai én-érzésünk csupán összezsugorodott maradéka

⁵ Szabó György, *id. mű*, 23. o.

⁶ *Uo.*, 23. o.

egy mindent átfogó érzésnek, mely az én és a külvilág bensőségebb kapcsolatának felel meg.”⁷ Elveszítve ezt a bensőséges kapcsolatot a külvilággal – hiszen benne magára maradtott lett az ember –, az „én” sem tudja betölteni addigi szerepét és helyét a „tudat” szintjén. A kor író és gondolkodó nemzedéke azt tapasztalja, hogy analízisei során csak az egyre széthullóbb személyiség maradványaira lel.

Ezért érthető, miért válik oly fontossá az írás, mint a létezés egyetlen lehetséges forrása, a századelő írónemzedéke számára. Nemcsak menekülést jelent a mindennapok nyomasztó világa előtt, hanem ez az egyetlen út, hogy a megkettőződött személyiségek megpróbálhassák megtalálni a választ a kor sürgető kérdésére, a „Ki vagyok én?”-re.

„Honnan jövünk? Hová megyünk? Mire várunk a sors bizonytalanságában? Milyen célok miatt élek én?” – kérdezi Pirandello⁸. Maszkjaiban, jellegzetes relativizmusának jelképében, a „kétarcú hermá”-ban (*erma bifronte*) próbálja megtalálni a választ, megfogalmazva bennük ugyanazt a „közülhetetlenséget” – vagyis hogy önmagunk igazi lényegét soha nem tudjuk mással megismertetni, mert állandóan változó, önmagunk előtt is álarcot viselő *énünk* átfoghatatlanná válik saját magunk számára is –, amelyet Italo Svevo a *Senilità* című regényében állít elénk.⁹

Ugyanakkor nemcsak válaszkérés az írás, hanem tényfeltárás is, mert az „én” definiálhatatlan marad önmagunk és mások előtt egyaránt. Ezt a definiálhatatlanságot kívánják az írók, köztük Luigi Pirandello is, bemutatni hőseik, s rajtuk keresztül önmaguk világra vetettségével.

I. 2. A verista és analitikus korszak között

Az európai irodalom további útját tehát az individuuum kríziséből kinövő egzisztenciális probléma, a rá adható válaszlehetőségek keresése határozza meg. A tényfeltáró irodalmak többé nem mutatkoznak alkalmasnak arra, hogy megfelelő leképezését adják az emberi egzisztenciák hajótörésének. Az európai irodalmak ezért alternatív utakat próbálnak keresni a pozitívizmus csődje után feltáruló mérhetetlen káosz bemutatására. A pozitívista elméleti alapotosságú irodalom esetleg még vállalhatja az egzisztenciák csődbe jutásának, a környezeti elemzésekből leve-

⁷ Sigmund Freud, *Rossz közérzet a kultúrában* (ford. Linczenyi Adorján), Budapest, 1982, 7. o.

⁸ Luigi Pirandello, „Arte e coscienza d’oggi”, in *Saggi, poesie, scritti vari* – a cura di M. Lo Vecchio – Musti, Milano, Mondadori, 1977, 871. o.

⁹ A főhős, Alfonso Nitti példája nyomán világossá válik, hogy az ember végzetes magányosságra és értelmetlenségre van kárhóztatva a lét céltalanságában, a bizonytalanság és szorongás légkörében, mert „az ember soha nem képes másik embertársa előtt teljesen feltárni magát, tehát végérvényesen magába zártságára van ítélve”. (Szabó György, *id. mű*, 29. o.)

zetett cselekedetek ok-okozati összefüggéseinek, a körülmények leírásának bemutatását, ám hogy az írók ezek mélyére hatolhassanak, a személyiség lényegi aspektusait tetten érthessék, szükségesnek bizonyult az új irodalmi utak feltárása. Az egyénre ránehezedő egyre kaotikusabb és elidegenedettebb világ pedig megkövetelte az élet, a személyiség újfajta szemléletét. Az elszigetelődés, az egyre nyomasztóbb magány és bizonytalanság, a tudás és nem-tudás, a kimondott szó és a közölhetetlenség határainak elmosódása hívja életre azokat a megközelítési módokat, amelyekkel a századforduló írónemzedéke létrehozta főhőstípusait.

Ami az olasz irodalom századeleji helyzetét illeti, már az Ottocento vége felé egyre világosabbá válik az ideológiai és a művészi-technikai válság. A pozitivizmus zsákutcájából egyedül a *verismo* tagadásával, egyfajta radikális megújulással lehet tovább lépni. A kitörési kísérletek szabta irányok egyikének válik jeles képviselőjévé maga Luigi Pirandello is, aki Italo Svevo mellett életre hívta azt az írói magatartást, amely a modern olasz regény megszületését eredményezi. Ennek során mindketten szakítani akarnak a *verista* hagyománnyal. Úgy, hogy megőrizték annak igazságkereső jellegét, de a hangsúlyt „a külsőleges ábrázolásról nem egyszerűen a lélektani analízisre, hanem a személyiség teljességének belső feltárására” helyezték, mely által „nemcsak a külvilágra tudnak következtetni, hanem az új törvényekkel teli átalakuló társadalmi valóság egészére is, egy általánosítható filozófiai tanulság érdekében”¹⁰. Vagyis a széppróza – és ezzel egy időben a dráma – megújítására tett kísérletek szükségszerűen az olasz verizmus tanulságaiból indulnak ki, méghozzá olyan módszerekre és szemléletmódra való rátalálás jegyében, amely alkalmassá válhat a valóság analitikus feltárására. A nyomában megszülető antipozitivisták, analitikus irodalomnak válik képviselőjévé Pirandello is.

Bár első regénye, *A kiteszített* még a capuanai és vergai hagyományok ihletéséből születik, az analizáló szemlélet korai csíráit már itt fellelhetjük. *A kiteszített* is „már világosan mutatja a verista-naturalista regény felbomlásának útját, az objektivitás, az okozatiság és a racionalitás visszájára fordíttóságát”¹¹. A regényben egy olyan társadalom képe tárul fel szemünk előtt, amelyben a formalitás és a látszat hatalma uralkodik, egy olyan álszent, hazug világé, amelyből kitörni, vagyis a normákkal ellentétes magatartást tanúsítani lehetetlen. Az egyéni szabadság ezeknek a normáknak van alárendelve.

Pirandello a külső és belső valóság ellentétére, az ebből adódó feszültségre fekteti a hangsúlyt. Szerinte: „A naturalizmus poétikája arra az elméletre épül,

¹⁰ Szabó György, *id. mű*, 27. o.

¹¹ Sallay Géza, *Világirodalom*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1976, 226. o.

hogy nincs semmiféle különbség a fizikai és a morális cselekedetek között, hiszen az erkölcsi tettek ugyanúgy a determinizmusnak vannak alávetve, mint a fizikaiak”¹². Pirandello a pszichológiában sem tudja elfogadni a determinizmus elvét. Szabad egyéniségek megteremtésére törekszik, akik a szituáció változása szerint alakulnak és belső világuk új és új oldalát tárják fel, megismertetve bennünket az állandó változásban lévő világgal¹³. Tekintetét már e korai művében az állandó lelki formálódás, változás példáira szegezi, tehát a századforduló szellemi válságának leglényegesebb sajátosságait próbálja megragadni. A szicíliai közösség normáihoz kényszerített magatartásmódok tanulmányozásával az emberi pszichikum mechanizmusait vizsgálja az adott valóság keretein belül. Ez válik döntővé későbbi regényeiben: a valóságon belül, nem a valósággal szemben tanúsított pszichés megnyilvánulások nagyító alá vétele. Ezért az alapvetően naturalista iskola szabályai szerint íródott regényben már felcsillannak a későbbi prózaíró Pirandello jellegzetes motívumai. A történet bonyolítása, a helyzetek groteszk kiélezettsége, Marta alakjának összetettsége, a váratlan logika szerint bonyolódó események, melyek az egybeesések „véletlen” sorozatában bontakoznak ki – mind a nagy regények íróját előlegezik. A regényben a helyzet abszurdításának maximális kiélezése az utolsó jelenetben összponosul: az asszonyt ártatlanul elítélő társadalom, s így a férj is akkor fogadja őt vissza, amikor már valóban vétkezett. Pirandello ezzel a konfliktus előtti állapotba taszítja vissza a férj és feleség kapcsolatát, ám a közben fejtegetésre állított lényeg és látszat viszonya végleg foglyul ejti a hazugság-hálóba esett hőst¹⁴. Marta harca ennek következtében értelmetlennek bizonyult, de nem annak a társadalomnak a szellemisége szerint, amely kiteszította, hanem az élet nevében. Vagyis nem az őt végül rehabilitáló társadalom győzi le, hanem az élet maga, mely magával hozza mindazt a büntetést, amelyet semmiféle esemény nem képes elhárítani. Lelki elszigetelődése, annak képtelensége, hogy még valaha is föllelheti helyét a társadalomban, így válik véglegessé.

Pirandello a regény első megjelenésekor a kiadáshoz csatolt még egy Luigi Capuanához szóló levelet. Ebben aláhúzza, hogy minden olyan cselekedet, amely úgy tűnik, az ember akarata szerint megy végbe, csak illúzió, és az ellentmondásokkal teli élet gyakran igen messze esik a művészi alkotástól, mely csaknem mindig harmonikus, és a valóságot önkényesen racionalizálja. Ezek a kijelentések már az analitikus Pirandello koncepcióját tükrözik.

¹² Luigi Pirandello, „Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa”, in *Saggi ...*, 197. o.

¹³ Luigi Pirandello, „Illustratori, attori e traduttori”, in *Saggi...*, 224. o.

¹⁴ Hoffmann Béla, *Jegyesektől a rózsáig. Tanulmányok olasz regényekről*, Szombathely, 1991, 60. o.

Az emberi lét ellentmondásosságának, a külső és belső valóság közötti antagonizmusnak motívumai, melyek már Pirandello első két regényének tárgyát alkotják, azok az elemek, melyek elmélyülnek és további boncolgatásoknak lesznek kiindulópontjai az emberi lét értelmét és az öntudat határait vizsgáló regényekben. Az író szerint „az emberi életnek megvannak a maga determináns okai, és ily módon mi is, mint minden látható teremtmény, az okság egyetemes törvényének vagyunk alávetve”¹⁵. Pirandello az okokra kíváncsi: bele akar tekinteni az álarcok mögött rejlő igazi tragédiákba, ez lesz új, analitikus korszakának kiindulópontja¹⁶. Első, *verista* korszaka így megy át észrevétlenül az elemzés periódusába.

2. Mattia Pascal két élete

2. 1. A regény bevezetői

Az új szemléletmódot hozó korszaknak lesz első nagy regénye a *Mattia Pascal két élete*. A regény kompozíciója két bevezetésből, egy retrospektív vallomások narrációból és egy utószókból áll. A mű kezdő és záró sorainak egymásra rímeltetése közre ékelődik az elbeszélésnek egyben kompozíciós centrumát is képező önmeghatározási kísérlet története. Az elbeszélő hős élettörténetének felidézése nyomán azonban nemcsak életének személyes sorsba fordulása tárulkozik fel, hanem rajta keresztül egyetemes érvényűvé emelkedik az ember szociális otthontalanságának és a valóság megfoghatatlanságában lehetetlenné váló önmeghatározásának kudarca is.

Pirandello egy szám első személyű elbeszélő hőst állít regénye középpontjába, s ezzel az írói attitűddel alapvetően elhatárolja magát korábbi regényeinek szemléletmódjától. Az első személyben történő visszaemlékezés révén nyílik lehetősége, hogy a személyes létállapot szubjektív világából a regényben egy általánosítható, egyetemes létértelmezés bontakozzék ki, az ember létezési állapotának világa. Az egyén sorsának analízise, a hős világgal szembeni magatartásának alakulását feltáró önanalízis a múlt újragondolása során a metafizika síkjára emeli a személyesen átélt magára hagyatottság élményét. Így alakul át a személyes létélmény általános emberire vonatkozó következtetéssé. Pirandello tehát ez által tud az elbeszélő hős önmeghatározási törekvése során felvetett „ki vagyok én?” kérdésre egy lényegibb, egyetemes érvényű választ találni. A regényben nemcsak az elbeszélő szubjektum

¹⁵ Luigi Pirandello, „Arte e coscienza d’oggi”, in *Saggi ...*, 869. o.

¹⁶ „Pirandello ideológiájának és kritikai állásfoglalásának általában is az a kiindulópontja, hogy a társadalom szétesésének, a történelmi törésnek tragikus tudatában igyekszik megtalálni a maga helyét. Ezért kezd a korabeli polgári tudatformák elemzéséhez, és ezért kristályosodik ki nála a pirandellói tragikus világegyetem középpontját jelentő Ember szétzúzódságának tétele.” (A. Leone de Castris, *Storia di Pirandello*, Bari, Laterza, 1962, 12–13. o.)

kudarcáról van szó, hanem felvetődik az író személyes létfelfogásának alapproblematikája is: Mattia Pascal, s rajta keresztül a kor embere meghatározásra vár¹⁷. Az író mintegy objektíválja, az őt körülvevő valóság adott jellegzetességévé emeli a hős szubjektív létélményét. Mindamellet a narrátor vallomásszerű önfeltárkozásának, a személyes múlt újragondolásának mint szerzői magatartásnak a választása maga után vonja az írás kitüntetett szerepét. A pirandellói életműben az írás, a vallomásszerű visszaemlékezés centrális helyet kap: ezt a megoldást választja másik két regényében, az ugyancsak a személyiség szabad megteremtésének lehetetlenségét verifikáló *Forog a film* és *Az ezerarcú ember* című regényekben is. Serafino Gubbio számára az írás egyszerre menekülési lehetőség, hogy levetkeshesse az operatortól megkövetelt szenttelenséget, és hogy tiltakozzék a külvilág elgépiesedett, közönyös mindennapjaival szemben. Az írás mint ilyen áll a hős által is képviselt filmművészet ellenében, mely a mindennapokban átélt személytelenség és automatizmus szimbólumává válik. Vitangelo Moscarda számára hasonlóképp a visszahúzódság jelenti az írás. A vidéki kórház magányába zártan akkor ragad tólat, amikor a társadalom által kitagadottan, a külvilág szemében az őrtület állapotában immár kívülről szemlélheti környezete értelmetlenség bizonyult és a maguk hamisságában feltáruló struktúráit, az emberi lét illuzórikus, látszat-igazságokba burkolt valóságát. Az írás ezzel egyszerre mind Moscarda létezésének öngigazolása is. A világ eseményeitől távol, azokra kívülről tekintve, az illúziótlan valóság feltárulkozása után lehetséges egyetlen magatartásmódot választva jut arra az elhatározásra, hogy feljegyzi történetét. Csakúgy, mint a néhai Mattia Pascal. Mindketten paradox módon akkor kezdenek írni, mikor a külvilág számára már nincs mit mondaniuk¹⁸.

Mattia Pascal a regény első bevezetőjében hangsúlyozza, hogy sosem jutott volna eszébe megírni történetét, ha nem ítélné maga is különösnek azt. Az eset kivételességére hívja fel a figyelmet a regény első soraiban háromszor kiemelt és a történet zárásakor visszatérő mondat: Mattia Pascalnak hívnak. Mint már említettük, ebbe a keretbe ékelődik bele a személyes visszaemlékezés története, melynek azonban értelmet és létjogosultságot nem magának az elbeszélésnek a ténye, tehát egyfajta „irodalomcsinálás” ad, hanem az a cél amelyet maga az író is hangsúlyoz a mű végéhez csatolt *Utószó a képzelet skrupulusairól* című zárszóban: a Pirandello és a Mattia Pascal által elbeszélte történet egyaránt az élet ellentmondásos, illuzórikus és hiábavaló voltára, mint annak *inherens* lényegére akarja felhívni a

¹⁷ Hoffmann Béla, *id. mű*, 57. o.

¹⁸ Hoffmann Béla, *id. mű*, 56. o.

figyelmet, szembe helyezve a közfelfogás által szentesített látszat-igazságok csatlakoztatásába vetett hittel. Ugyanakkor a feltételelességre és a bizonytalanságra való utalásokkal – ti. „ha valaha is betéved egy érdeklődő olvasó a könyvtárba”, „ha valaha is elkészül a kézirat”, stb. – megfosztja ezt a célt minden olyan vonatkozástól, amely a Boccamazza úr könyvtárában sorakozó könyvek által képviselt irodalommal rokonítaná. Pirandello számára a kultúra, s benne az irodalom nem tudja többé betölteni addigi szerepét. A könyvtár köteteinek egymás mellettiségében, a szent és a profán szövegek zagyva összevisszaságában a világ kaotikus iránytalansága elé tart tükröt. Az egyéni történetek kora leáldozott: Mattia Pascal nem csak szavak tekintetében némul el a külvilág felé, de nem hisz abban sem, hogy az irodalom még mondhat valamit az olvasó számára, s hogy bármi célt is szolgálhat olyan értelemben, mint tette, amikor „a Föld még nem forgott, s az ember görög vagy római ruhájában oly remekül festett felületén, s oly jól érezte magát rajta, s annyira el volt telve saját méltóságával, [...] hogy akkor szívesen foglalkozott egy-egy hosszadalmasan megírt történetecskével”¹⁹.

Ezért fontos, miért fűz Pirandello az első bevezetőhöz még egy második, ún. „filozófiai” bevezetőt. A két bevezető tartalmazza azt a világszemléletet, amely a narrátort a múlt felidezésében vezeti. Az elsőben önmagára reflektál, a másodikban általános gondolati síkra emeli a kezdősorok tételmondatában felvetett problémát, amiért végül is rászánta magát ennek a történetnek a megírására. Az író ily módon vázolja föl már a regény elején a mű egészén végighúzó két alapmotívumot: a személyes sorsban átélt gyökértelenség élményét és, ezt metafizikai síkra emelve, az egyetemes emberi lét abszurditásának konklúzióját. A második beköszöntő ezáltal kettős vonatkozású: egyrészt benne emeli elvontabb, általános szintre az individuuum személyes tapasztalása során kialakított létfelfogást, másrészt itt körvonalazza mindazokat az alapproblémákat, amelyek végigfutnak a művön, s amelyek az egész regényt a pirandellói életmű szélesebb rétegébe kapcsolják, sok esetben olyan relációkat alkotva, amelyeknek hasonló vagy teljesebb kifejtésére más műveiben vagy elméleti írásaiban kerül sor.

2. 2. Kopernikusz

Az alaptételt egyetlen mondatban fekteti le: „Átkozott legyen Kopernikusz!”. Bár ezt követően röviden kifejti, mi készítette erre a kijelentésre, a kopernikuszi motívum ettől tágabb relevanciát kap. Pirandello számára Kopernikusz emblematikus figura. Nemcsak Mattia Pascal regényének szimbóluma, hanem a pirandellói

¹⁹ Luigi Pirandello, *Mattia Pascal két élete* (ford. Déry Tibor), Budapest, 1975, 11. o.

humorizmusnak is központi alakjává válik. A *Humorizmus* című traktatusában ezt írja róla: „Az egyik legnagyobb humorista anélkül, hogy tudott volna róla, Kopernikusz volt, aki valójában nem a világegyetem gépezetét rombolta le, hanem azt a gögös elképzelést, amelyet magunknak alkottunk róla”²⁰. Ennek kapcsán vetődik fel Giacomo Leopardi neve, akit Pirandello egyik szellemi előfutáraként tisztelt, s akit ugyancsak a *Humorizmus* című művében a világirodalom legnagyobb humoristái között tart számon. Elkerülhetetlen hát, hogy a kopernikuszi motívummal kapcsolatban ne hivatkozzunk Leopardi *Kopernikusz* című dialógusára²¹.

Leopardi szerint a kopernikuszi fordulat lényege, hogy letörte az emberiség göggjét, amellyel magát az Univerzum középpontjának képzelte, vagyis benne látja a modern ember boldogtalanságának forrását. Mattia Pascal hasonlóképp az emberiség tönkretévőjét látja Kopernikuszban, mert általa „valamennyien megtanultuk, milyen végtelenül picinyek és siralmasak vagyunk”²². Mindezen túl azonban Pirandello és Leopardi felfogásának közelsége egy lényegibb dologban is megnyilvánul. Mindkettejük számára fontosabb az, amit a kopernikuszi fordulatnak okoznia kellett volna, mint amit ténylegesen okozott. Leopardi dialógusában Kopernikusz figyelmeztetésére, hogy a reform súlyos következményekkel járna a metafizika területén is, hiszen az embereknek rá kell döbenniük, hogy valójában mások, mint amik addig voltak, vagy aminek addig hitték magukat, a Nap azt feleli: az emberek továbbra is annak fogják hinni magukat, aminek akarják, „báróknak, hercegeknek vagy imperátoroknak, vagy valami még többnek, ahogyan nekik tetszik”²³. Pirandello hasonló koncepcióval él: Don Eligio Pellegrinotto is megnyugtatja Mattia Pascalt, hogy a természet, előrelátó gondoskodásának köszönhetően, szemünk elé folyton illúziókat szövöget, hogy az ember könnyen felejtse.

Pirandello hősei ezt az igazságot fedezik fel, meglátják a valóság és illúzió szélsőséges kontrasztját, minek utána az egyetlen lehetséges magatartásuk a világból való kivonulás. Néhai Mattia Pascal a könyvtár derűs magányába húzódik vissza,

²⁰ Luigi Pirandello, *L'umorismo* (a cura di Maria Agenziano), Roma, Tascabili Economici Newton, 1993, 96. o.

²¹ „A Nap, miután megelégtelt, hogy nap mint nap neki kell a világegyetem középpontját elfoglaló Föld körül keringeni, megpróbálja rávenni Kopernikuszt, hogy változtassa meg a dolgok menetét: immár a Föld keringjen ökörlötte, ő pedig az édes semmittevésnek szentelhesse magát. Kopernikusz érvelése során rámutat, hogy a „reform” következményei nem csupán a fizika területén hoznának forradalmi változást, hanem sokkal inkább az emberi lét egyéb területein, [...] mert összezavarja a dolgok méltóságának fokait, a létezők rendjét, megváltoztatja a teremtmények céljait; ezért tehát óriási fordulatot okoz a metafizikában is, sőt mindenben, ami a tudás spekulatív területéhez tartozik”. (Giacomo Leopardi, *Operette morali*, Torino, Loescher, 1996, 256. o.)

²² Luigi Pirandello, *Mattia Pascal ...*, 11. o.

²³ Giacomo Leopardi, *id. mű*, 257. o.

Vitangelo Moscarda a vidéki kórház nyugalomába menekül. A *Mattia Pascal két élete* című regény keretes szerkezete nemcsak nyitó és záró tételeinek egymásra rímeltetésében mutatkozik meg, hanem az elbeszélő hős „szemlélődő”, a dolgok megváltoztathatatlan menetébe belenyugvó magatartásában is. A regény nyitó tétele, a visszaemlékező hős önidentifikációs kijelentése: „Mattia Pascal vagyok”, magában hordja ellentmondásosságát, hiszen az írni kezdő Mattia jelene úgy határozódik meg, mint a múlt eseményei felőli negativitás, amikor az elbeszélő hős már tisztában van önmeghatározási kísérletének kudarcával. Épp ezért a múlt eseményeinek olyan elrendezését választja, amely nyilvánvalóvá teszi a szándék és az eredmény közötti ellentétet²⁴. Az írás kezdetekor a hősnek a könyvtárban visszatekintő, szemlélődő iróniájában vetítődik előre a regény zárotételében megfogalmazott paradoxon: „vagyok a megboldogult Mattia Pascal”.

Ennek a kijelentésnek a kezdő sorokra való nyilvánvaló visszacsatolása hordozza magában, a kettő között rejlő azonosság/nem-azonosság jellegéből adódóan, Mattia tapasztalatát az életről, az élet valóság és illúzió között feszülő kontrasztjának és ellentmondásosságának felismerését. Bár a két közlés a műnek egyfajta cirkuláris időszemléletet kölcsönöz, a múltat felidéző narráció linearitásából következően a nem-azonosság tétele csak az utolsó mondatban kerülhet kifejtésre. A mű elején és a végén kikristályosodó reflexió, a fenn említett szemlélődő irónia az, ami a paradoxitást már a regény elején sugallja az olvasó számára. Ebben a reflexióban ölt formát Mattia humanisztikus, a dolgok menetébe vállrándító mosollyal belenyugvó szemlélete, s mint ilyen az író humorista attitűdjét tolmácsolja az olvasó felé.

2. 3. A pirandellói mosoly

Elsőként vizsgáljuk meg, mit jelent Pirandellónál ez a mosoly.

Mattia történetében végig hangsúlyozott jelenléte van a nevetésnek, melyre több ízben nyilvánvaló utalást tesz az író. Ám a kezdeti miragnói harsány nevetés egyre csendesebbé válik, Adriano Meis már csak mosolyog mindenben, a néhai Mattia Pascal pedig belső csöndjében vállrándítva legyint a világ dolgaira. A belenyugvásnak ez utóbbi bölcs mosolya az, aminek Pirandello – mint ember és mint író egyaránt – ebben, s később csaknem valamennyi művében emléket állít. Nemcsak mint motívum válik döntő szerepűvé az életműben, hanem szimbóluma és egyben reális megnyilvánulása is lesz a művész és egyén világgal szembeni magatartásának, amikor az élet színjátékát már kívülről, az eseményektől távol szemléli, mint Mat-

²⁴ Hoffmann Béla, *id. mű*, 58. o.

tia Pascal a könyvtárban, vagy Vitangelo Moscarda a vidéki kórház kertjében, vagy Serafino Gubbio operatőr néma masinája fölé hajolva. Tulajdonképpen Pirandello írói magatartása reflektálódik a regénybeli hősök magatartásában, akik épp az élet tragikus értelmének felismerésébe való belenyugvásuk miatt nem válnak soha tragikus hősökké. Ennek az írói attitűdnek az esztétikai megfogalmazását a *Humorizmus* című műben találjuk, művészi jelképe pedig a „*kétfarcú herma*”-ban testesül meg, a fény-árnyék ellentmondásaiban, a maguk összetettségében, amelyen nem lehet tudni, hogy sírjunk-e vagy nevéssünk. Pirandello szereplőinek az élet jelenségeit szemlélve egyik szemük nevet, a másik sír, képtelenek teljes tragikumában átélni a létezés értelmetlenségét. Ehhez való végső viszonyulásuk, mint Mattia Pascal esetében is, egy legyintés mozdulatában összegezhető.

2. 4. Giacomo Leopardi – mint szellemi előd

Ennek a magatartásnak a gyökereit kutatva a szálak egy része – Pirandello szerint – ismét Giacomo Leopardihoz vezetnek. A *Humorizmus* első fejezetében utal a nagy előd *Gondolatok* című művére, amelyben véleménye szerint Leopardi a múlt iránti nosztalgiájának ad hangot, ugyanakkor jelezve, hogy az ő fájdalom nem a romantikusok fájdalomával rokonítható, hanem az antikokéval, a reményvesztett fájdalommal, ugyanígy védelmébe véve az antik komikumot a modernnel szemben, amennyiben az előbbi tartalmas volt, mindig a nevetséges testét mutatva meg, míg az utóbbi csak annak az „árnyékáról, leheletéről, füstjéről” szól. Az antik komikum eltöltött a nevetéssel, a modern épp hogy csak megízlelteti azt²⁵. Leopardi barátja, Antonio Ranieri, ugyancsak a költő fenn említett művének születési körülményeiről emlékezve, ezt írja a *Hét év együttlét Giacomo Leopardival (Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi)* című könyvében:

/L./ belefáradván a nehéz és hosszú életútba ... megpihenni vágyott, el akarván feledni az egész mindenséget és magamagát ... Legvégül már csak mosolygott mindenben: hol megvetően, hol szomorúan, hol keserűen. A *Gondolatok* lényegében kifejezése ennek a háromféle ijesztő mosolynak.²⁶

Végül utaljunk ennek kapcsán az *Operette morali Timandrosz és Eleandrosz párbeszéde* című dialógusára. Ebben Eleandrosz felismeri, hogy „semmi nem lehet nyilvánvalóbb és kézfoghatóbb, mint valamennyi létező szükségzerű boldogtalansága. [...] Nevetvén bajainkon némi vigaszra találok; és azon vagyok, hogy másnak is

²⁵ Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 42. o.

²⁶ Ördögh Éva, „Bevezetés”, in Giacomo Leopardi, *Gondolatok/Pensieri*, Szeged, 1992, 5. o.

megadjam ezt”, mert „a bajainkból egyetlen hasznat húzhatunk csak, mint az egyetlen rájuk található orvosságot, ha nevetünk rajtuk”²⁷.

Pirandello nyilvánvalóan a fentiek értelmében tartotta Leopardit egyik legjelentősebb szellemi elődjének²⁸. A *Mattia Pascal két élete* című regényben az Adriano Meis-féle inkarnáció története során kibontakozó létfelfogás gondolati tömörségében, valamint az önmeghatározási kísérlet kudarcát magyarázó és determináló miértek felsorakoztatásával, mivel azok a lét egészét érintő lényegi kérdések felvetését célozzák, ő is a „testről” akar szólni, s a feloldást ő is csak a nevetés mozzanatában találja.

Leopardi a valóság tudatos *demisztifikálására* tesz kísérletet az irodalom keretein belül, és e *demisztifikálás* során leszámol a világ ésszerűségébe vetett hittel, valamint rámutat az emberi természet alapvető machiavellizmusára, az emberi kapcsolatok mozgató erejét a gyűlölet, csalás és kétszínűség állandó játékában, egy mindent átfogó színjátékban jelölve meg²⁹. Hasonló mód Pirandello is a *szimuláció-disszimuláció* örök törvényét látja érvényesülni a társadalmi együttélés bármely formájában. Leopardi szerint a világ elkerülhetetlenül rákényszeríti a normáit mindazokra, akik érintkezésbe lépnek vele, tehát a törvénynek szükségszerűen érvényesülnie kell minden „normális” esetben, hiszen az embernek nincs is más lehetősége az önmegvalósításra, mert „ez annyi lenne, mint ítéletet hozni önmaga felett”, egy „mindenki mindenki elleni harcban”, amely a társadalmi élet lényegét adja³⁰. Lényegében Pirandello konklúziója hasonló. *Mattia Pascal* állandó önmetamorfózison esik át, abban a reményben, hogy rátalálhat saját autentikusságára, megszabadulhat a látszatok és a társadalmi kötelezettségek nyűgétől. Végül azonban rá kell döbbernie, hogy a valóság és látszat nem ugyanaz, hogy a külső világ ellentétes a belsővel, és nincs menekülés egy társadalomtól független szabadság elnyerésére; ahogyan nincs menekülés a társadalmat mozgató hazugságláncolat elől sem. A társadalmi formákon kívüli szabadság csak fikcióként létezhet. Pirandello egy olyan társadalomképet rajzol meg, amelyben a közösséget egymásnak lényegében idegen egyének

²⁷ Giacomo Leopardi, *id. mű*, 249. o.

²⁸ Önéletrajzában hasonló gondolatokat fogalmaz meg: „Azt hiszem, az élet nagyon szomorú bohóckodás, mivel – anélkül, hogy tudnánk, hogyan, miért, kitől – bennünk van önmagunk folyamatos megcsalásának szükségessége egy olyan valóság önkéntelen megteremtésével [...], mely esetről esetre üresnek és illuzórikusnak tetszik... Művészetem tele van keserű együttérzéssel azok iránt, akik csalatkoznak; de ezt az együttérzést mindig a sors féktelen kinevetése követi, amely az embert csalásra ítéli.” (Luigi Pirandello, „Pagine autobiografiche”, in *Saggi ...*, 1245–1246. o.)

²⁹ Ördögh Éva, *id. mű*, 12. o.

³⁰ *Uo*, 82. o.

halmazaként definiálja, és amelynek összetartó erejét a hazugságok láncolatában látja³¹. Tulajdonképpen nincs sok választási lehetősége Adriano Meisnek: vagy hazudik, vagy elpusztul, hiszen hiába ismeri fel a fennálló viszonyoknak hazugságait, rá kell jönnie a menekülés lehetetlenségére is. Személyiségének belső átalakítása sem szabadítja meg a társadalmi konvencióktól. Pirandello ugyanakkor már nemcsak a szociális kapcsolatok világában ismeri el a szerepjátszás alapvető jelenlétét, hanem egyúttal az egyén állandó önmaga előtti szerepjátszását is kodifikálni próbálja. Pirandello konzekvenciája, hogy az ember nem létezhet egy társadalmi szövedéken kívül. Ahhoz, hogy létezzen, állandóan interpretáldnia kell, másnak lennie, mint önmaga, hogy realitást nyerjen, különben ő maga is, és élete is csak árnyék. Ennek alapján a *Mattia Pascal* regény nem más, mint egy lehetetlen identifikáció drámája, amely az élet által kiszabott szerep és egy biztos élet dimenziója feltalálásának igénye közti ellentétből születik. Pirandello egy hamis társadalom álszent szerkezetének és tartalmának keserű tapasztalatait vonja le. Ennek felismerése alapján fogalmazza meg az emberről és az életről alkotott nézeteit. Következései logikus következményei egy logikátlan, kemény kompromisszumokat követelő életnek, ezért figyelhetünk meg ideológiájában egy kozmikus, tulajdonképpen progressziót tagadó szemléletmódot. Ennek alapján az egyén anarchikus kondíciójának tudatából az emberi lét végletesen reménytelen víziója rajzolódik ki a gondolatok mélyén meghúzódó alapvető keserűségben.

Mindamellettt Pirandello nem a valóság tagadását fogalmazza meg, hanem annak groteszk deformációjának ad hangot. Nem valamely fennálló igazság vagy episztemológia tagadására vállalkozik, hanem egy új, relativisztikus világfelfogás, egy új episztemológia és új igazság felmutatására; amely ugyanakkor nem akar egyetemes és objektív érvényű interpretációvá válni³².

2. 5. A kopernikuszi motívum problémafelvetései

Mint már említettük, az a pirandellói létfelfogás fogalmazódik meg a filozófiai bevezető kopernikuszi motívumában, amelynek szellemében *Mattia Pascal* felidézi múltját.

³¹ „Lelkünkben benne él a faj és a közösség lelke, melynek tagjai vagyunk [...], és miként a társadalom világában a szimuláció és disszimuláció uralkodik, mit annál kevésbé lehet észrevenni, minél megszokottabbá válik, így saját magunknak is szimulálunk és disszimulálunk, megkettőződve, sőt gyakran megsokszorozódván.” (Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 92. o.)

³² Romano Luperini, „Verso l'espressionismo – Luigi Pirandello”, in AA. VV., *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1981, 128. o.

Induljunk ki a Leopardi-féle kopernikuszi gondolat felvetéséből származó problémákból, amelyek a pirandellói koncepcióban determináns okai lesznek a főhős fent vázolt, világgal szembeni végső magatartásának. Tulajdonképpen már a két bevezető tartalmazza Mattia életbeli és létbeli helyének/helyzetének felismeréséből származó tudás summázatát. A személyes történet elbeszélése során megmutatkozó helyzetek és az általuk felvetett gondolatok ennek kifejtését, ha úgy tetszik, magyarázatát adják. Ebből a szempontból fontos tény az a rokonság, amelyet ezek a gondolatok Pirandello más műveinek és elméleti írásainak gondolati matériájával mutatnak. Tehát a Mű és Alkotó szoros kapcsolatban áll egymással, híven példázva a kor irodalmára általában jellemző biografikus ihletettséget, ugyanakkor magyarázatot is adva, miért válik Pirandellónál az elbeszélő hős szubjektív létélménye általános emberire vonatkozó következtetéssé. Mindezt figyelembe véve elkerülhetetlen, hogy az egyes motívumok elemzése során ne helyezzük mi is azokat az életmű tágabb kereteibe.

2. 5. 1. A modern tudat elégtelensége

A filozófiai bevezető tételmondata: „Átkozott legyen Kopernikusz” legelőször is az Aranykor elvesztésének tételét veti fel. Az egyéni történetek létjogosulatlansága a Kopernikusz utáni modern ember önnön kicsinységének felismeréséből származik. Pirandello szerint ezek a történetek nem lennének mások, mint „piciny férgek történetecskéi”³³. Az ember önmagával való harmóniájával, mely az antik személyiségek ellentmondás nélküli teljességében mutatkozik meg, Pirandello a modern személyiség ellentmondásos kondícióját helyezi szembe. Mindez a „tudatban” való teljes megvalósulásnak – amikor az ember római vagy görög ruhájában telve lehetett saját méltóságának büszke tudatával – és a modern tudatválságnak, a tudat ön- és világreflekszióra való elégtelenségének konfliktusában érhető tetten. Ez utóbbi problémával találja magát szemben Adriano Meis. A fellelni vélt szabadság első örömei után egyszerre ködöt és hideget kezd érezni. Mattia az Adriano Meis-féle szabad egyéniség megteremtésével, önmaga újrakonstruálásával kívül helyezi magát az életen. A társadalmi kapcsolatokról és kötelekekből való kikerülés külső szemlélővé teszi a mindennapi életben. A tél hidege akkor érinti meg, amikor rájön, hogy abban a pillanatban, hogy belső szükségének engedelmességgel új relációkat akar létrehozni önmaga és a társadalom más tagjai között, végérvényesen kívül rekesztetté kell válnia az életből. A szabadság ettől kezdve tirannus.

³³ Luigi Pirandello, *Mattia Pascal* ..., 11. o.

A miértre a választ Tito Lenzivel folytatott beszélgetéséből kapjuk. A párbeszéd a regény középső fejezetét indítja, központi helyével világosan utal a főhős életének fordulóponjtjára. A kezdeti felívelő szakaszt a gondolati érés időszaka követi.

„A tudat... nem használ az semmit..., nem jó vezető ebben az életben” – mondja Tito Lenzi. „A tudatot mint önmagában való abszolútumot nem lehet felfogni. Csupán élő viszonylatok kifejezésére alkalmas, vagyis magam között, aki gondolom, s a többiek között, akiket elgondolok”³⁴. Adriano Meis épp ezeket a viszonylatokat szüntette meg azzal, hogy egy társadalmon kívüli független létet akart teremteni. Ebben az esetben csak akkor elégíthetné ki a tudata, ha önmaga lenne – ezt a konzekvenciát vonja le Tito Lenzi³⁵. A konfliktus ugyanakkor abban rejlik, hogy minden ember azért küzd, hogy „érzelmeink, gondolataink, hajlamaink, ízlésünk visszatükröződjék a többiek tudatában”. „Ha ez nem történik meg..., hogy elszórja és kivirágoztassa [...] gondolataink csíráit felebarátja lelkében, akkor nem mondhatja el magáról, hogy kielégíti a tudata!...Legfeljebb ha magában élhet, meddőn, ismeretlenül!”³⁶ Meg kell jegyeznünk, hogy a magyar fordításban nem a legszerencsésebb az „ismeretlenül” szó, Pirandello ugyanis itt az „*ombra*” /árnyék/ szót használja. Ez pedig fontos az Adriano Meis-féle inkarnáció kudarcakor felismert valóság szempontjából. A társadalmi formákon kívüli „szabadság”-ban csak *árnyéklétre* lelhet, mely minden korábbinál távolabbra vitte önmagától. Ezt a keserű tapasztalást éli meg Adriano Meis, mikor kétségbeesetten rá akar gázolni a saját árnyékára³⁷. Ennyiben Tito Lenzi gondolatai a főhős sorsát vetítik előre, ugyanakkor híven tükrözik az író létszemléletének alapját is³⁸.

A tudat válsága tehát szoros egységet képez Pirandello koncepciójában a személyiség egzisztenciális krízisével. Az író abban látja a modern tudat tragédiáját, hogy

³⁴ Uo, 99. o.

³⁵ Vitangelo Moscarda ugyanerre a következtetésre jut: „De vajon az öntudat abszolútum-e, mely elegendő önmagának? Ha egyedül lennék, talán így lenne. Akkor viszont, drága barátaim, nem lenne öntudat.” (Luigi Pirandello, *Az ezerarcú ember* [ford. Brelich Mario], Budapest, 1943, 76. o.)

³⁶ Luigi Pirandello, *Mattia Pascal* ..., 99. o.

³⁷ „Ki árnyékabb kettőnk közül, én vagy ő? Két árnyék! Ott fekszik a földön, s mindenki átgázolhat rajta: rátíporhat a fejemre, rátíporhat a szívemre, nekem pedig kuss! Egy halott árnyéka: ez volt az életem.” (Luigi Pirandello, *Mattia Pascal* ..., 184. o.)

³⁸ Pirandello *Pillanat* című tanulmányának soraival összevetve ugyanezekre a gondolatokra lelhetünk. „A tudat nem abszolútum, amely elegendő önmagának. Amikor azoknak, akiket elgondolok, az érzései, hajlamai, gondolatai és ízlése nem tükröződik bennem, nem lehetek többé sem elégedett, sem nyugodt, sem boldog, hiszen való igaz, hogy én is azért küzdök, hogy érzéseim, hajlamaim, gondolataim és ízlésem tükröződjék másokban. És ha ez nem történik meg, mert a pillanatnyi légkör nem alkalmas arra, hogy elszórja és kivirágoztassa gondolataim csíráit a mások lelkében, akkor nem mondhatom el, hogy kielégít a tudatom. Mit elégít ki? Hogy egyedül éljek? Hogy meddővé váljak az árnyékban?” (Luigi Pirandello, „Il momento”, in *Saggi* ..., 912. o.)

viszonylagossága folytán lerombolja magának az elgondoló individuumnak az abszolútum voltát is. Mit jelent ez?

Pirandello szerint minden ember célja, hogy saját személyiségéről valami képet szerkesszen magának. Mattia Pascal önkonstruktív kísérlete során ezt akarja csinálni: új személyiséget szerkeszteni a régi helyébe, meghatározott formába önteni, múltat és egyéniséget találni magának. Am abból a tényből kiindulva, hogy a tudat mint abszolútum csak egy tényleges társadalmi szövődéseken kívüli létezésben működhet, s hogy Mattia Pascal története épp egy ilyen árnyéklétezés lehetetlenségét verifikálja, szükségszerűvé válik a tudat viszonylatokon belüli vizsgálata. Mattia önidentifikációs törekvésének a végső tragédiája tulajdonképpen az, hogy bebizonyosodik, a tudat a társadalmi relációkon belül megszűnik abszolútumnak lenni. Pirandello szerint az önkonstruktív kísérlet során fellelt forma, mint az elgondoló individuum sajátja, soha nem szülhet teljes bizonyosságot. Egyrészt, mert az önmagunkból való kilépés lehetetlensége megfoszt bennünket attól a bizonyosságtól, hogy az általunk konstruált kép megegyezik lényünk valóságával. A *Humorizmus* című művében veti fel a kérdést:

Vajon úgy látjuk-e magunkat, amelyen az igaz és tiszta valóság szerint vagyunk, vagy inkább úgy, amelyen lenni szeretnénk? Valami belső, önkéntelen mesterkedés nyomán [...] nem hisszük-e a legjobb szándékkal másnak magunkat, mint amelyen lényegében vagyunk? És őszintén gondolkodunk, cselekszünk, élünk is e föltételezett értelmezés szerint.³⁹

Az öntudat, az önmagunkról való tudás számára tehát épp annak az objektivitásnak a lehetősége hiányzik, amelyet folytonosan tulajdonítani szeretnénk neki. Ezért válik szükségszerűen állandó illuzórikus konstrukcióvá a saját személyiségünkről alkotott képünk, és illúzióvá az öntudatunk. A személyiségünkről alkotott kép és a valóság objektív megfelelése ugyanakkor bizonytalanná válik amiatt is, hogy az én öntudatom mellett ott vannak a mások öntudatai is, és ezek az öntudatok nagy valószínűséggel nem ugyanazt a személyiséget tükrözik, lényem másként reflektálódik másokban, mint bennem. Ebből a helyzetből születik a pirandellói „tudathasadásos” állapot. Ha szertefoszlik annak a reflexiónak az illúziója, hogy a saját magamról alkotott kép tükröződik vissza a többiek tudatában, feltárul lényünk végtelen relativitása.

Pirandello később *Az ezerarcú ember* című regényében viszi tovább a kérdés boncolgatását. Vitangelo Moscarda csakúgy, mint Mattia Pascal, az önmagára találás

³⁹ Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 90. o.

lehetetlenségét éli meg. Későbbi drámáiban pedig az író azt a kérdést feszegeti, vajon létezhet-e a személyiség és lélek *szubsztanciális* egysége⁴⁰.

Pirandello szerint a darabokra hullott személyiség, a nyomában fellépő teljes relativizmus és bizonytalanság lehetetlenné teszi az ítélkezést, vagyis önmagunk és a világ megismerését. Az ember lénye soha nem konstans, mivel nemcsak időben, hanem egyidejűleg is mások vagyunk, aszerint, hogy ki felé fordítjuk az arcunkat. Önmagunk lényegét soha nem tudjuk másokkal megismertetni, miként mi sem tudjuk a másokét megismerni. Hiányzik az élet abszolút ismerete. Életünk állandó öncsalás, mivel öntudatlan illúzióval azt hisszük, hogy ismerjük magunkat, s mert „önmagunk eme fiktív interpretációja szerint gondolkodunk, cselekszünk, élünk”⁴¹ egész életünk során.

A valóság és illúzió közötti alapvető ellentmondásból adódik, hogy minden dolog viszonylagossá válik. A modern ember kondíciója ebbe a relativisztikus és kauzális történetiségbe ágyazódik bele. Egymás mellett élünk anélkül, hogy bármiféle tudással rendelkezni egymásról és a világról. Ezért lesznek reménytelenek az emberi kapcsolatok is. Hiányzik a közös nyelv, folytonosan a meg-nem-értések és félreértések áldozataivá válunk. Az élet és a magunk által ránk szabott szerepeinkben soha nem érthetjük meg egymást, miként Pirandello szereplői is az egymás melletti elbeszélések ördögi szövevényébe vannak kényszerítve. Nála tehát a tudatválság magában hordozza a fogalmak közös értelmezésének hiányát, a közölhetetlenség tételét⁴².

A *Mattia Pascal két élete* című regényben ez a kérdés még csak természet-ember viszonylatában merül fel: Adriano „válaszol” a kanári csicsergésére, s bár önmaga számára ez a „beszéd” kommunikatív értéket nem hordoz, a madár láthatóan meg volt győződve róla, hogy mondott valamit. Adriano Meis ehhez a párbeszédhez ha-

⁴⁰ A *Hat szereplő szerzőt keres* én-sokszorozódás tétele: „Mindegyikünk azt hiszi, hogy az én tudatomban csak egy én van, de ez nem így van, mert annyi az én, ahány formája bennünk a létezésnek lehetséges, kinek ez vagyok, kinek az. A legkülönbébb valaki. És amikor áltatjuk magunkat, hogy mindenkinek mindig ugyanazok vagyunk, a végén ugyanannak is hisszük magunkat, minden cselekedetünkben.” (Luigi Pirandello, „Hat szereplő szerzőt keres” [ford. Füsi József], in *Színművek*, Budapest, 1983, 326. o.) A *IV. Henrik*-ben az „örült” király teszi fel a kérdést: „Hogy lehet azt nyugodtan tudomásul venni, hogy valaki azért töri magát, hogy másokat meggyőzzön, miszerint ti olyanok vagytok, amelyeneknek ő lát benneteket? És megszabja, hogy mások aszerint ítéljenek meg, amelyen véleményt ő alakított ki rólatok?” (Luigi Pirandello, *IV. Henrik ...*, 418. o.)

⁴¹ Luigi Pirandello, „Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa”, in *Saggi...*, 768. o.

⁴² „Te [...] sosem fogod megtudni és én sem fogom tudni veled soha közölni, hogy mire fordítódik le bennem az, amit te mondasz nekem. [...] Te is, én is ugyanazt a nyelvet használjuk, s ugyanazokat a szavakat. De ki tehet róla [...] hogy a szavak önmagukban véve üresek? [...] És te megtöltöd őket a te értelmekkel, mikor hozzám beszélsz, és én elkerülhetetlenül megtöltöm őket az én értelmekkel, amikor hallgatom a szavaidat.” (Luigi Pirandello, *Az ezerarcú ...*, 54. o.)

sonlítja az ember és természet viszonyát. Azt hisszük, a természet beszél hozzánk, titkos értelmeket keresünk és vélünk találni hangjában, miközben meglehet, csak távoli hallgatója hiú képzelgéseinknek.

2. 5. 2. Álarc és Szerep

A tudat fenn vázolt értékvesztésének Pirandello felfogásában van még egy fontos következménye. Az antik és modern személyiségeknek, az „Aranykor” és a „Káosz” korának szembeállításakor a tudatban való megvalósulás és a tudat elégtelenségének konfrontációjából indul ki. Mivel a modern ember tudata Pirandello számára mindig magán viseli a relativisztikusság jegyét, tehát a tudat világ- és önmeghatározásra való elégtelenségéből adódóan a modern ember állandó szerepjátszásra van ítélve. Pirandello számára nem léteznek objektív személyiségek. Az életben álarcok alá rejtőzött újabb álarcok vívják egymás elleni kisded küzdelmeiket. A szerep és álarc szoros egymásba fonódása szüli a pirandellói „világszínház-színház világ” központi témáját, mely az álarc-motívum centrális helyzetében mutatkozik meg. Mivel Pirandello nem hisz a tudat hatalmában, a hérakleitoszi „panta rhei” gondolatot átvéve, a világot mint örök fejlődésben és mozgásban lévő dolgot értelmezi. A tudat mindig magán hordozza a viszonylagosság bélyegét, individuumbfüggő, s miként az interperszonális kapcsolatok is állandóan változnak, maga a benne részvevő individuum sem konstans. A görög filozófus nyomán Pirandello is a dolgok felszíni homogenitása alatt meghúzódó örök dualizmusra hívja fel a figyelmet.

Az élet állandó áramlás; ezt szeretnénk megállítani, határozott és mozdulatlan formákba rögzíteni, magunkon kívül és magunkon belül is, mert hiszen mi már mozdulatlan formák vagyunk, más merev formák között mozgó alakok. A formák, amelyekben megragadni és megállítani szeretnénk magunkban ezt a folyamatos áramlást: a képzetek, az eszmék, amelyekhez hűek akarunk maradni, mindaz a színlelés, amelyet önmagunk előtt csinálunk, a helyzetek, az állapot, amelyben igyekszünk magunkat megszilárdítani. De bennünk, ott, amit léleknek hívunk, és amely maga az élet bennünk, ez az áramlás folytatódik azon korlátok között is, melyeket reá kényszerítünk, hogy öntudatot, személyiséget alakítsunk ki magunkról.⁴³

⁴³ Összevetésképpen: „Absztrakte véve nem vagyunk. Muszáj, hogy a lét valamely forma vermébe essék és egy ideig benne tartózkodjék, itt vagy ott, így vagy úgy. És minden dolog, amíg van, magán viseli formájának büntetését, a büntetést, hogy olyan, amilyen és nem lehet másmilyen.” (Luigi Pirandello, *L'umorismo* ..., 93. o.)

Tehát a formában való kikristályosodás, a személyiség valamely formában való rögzítése, vagyis az önkonstrukció azért szükséges, mert csak ilyen módon nyerhetünk realitást. Ezt a realitást nekünk kell megteremteni, ha létezni akarunk. Miután Mattia Pascal odaveszett a Stía malomárkában, új formára volt szüksége, Adriano Meisre, hogy tovább létezhesen. A forma azonban csak egy önkonstrukciós kép, álarc, mellyel együtt az életben egyfajta szerepet is magunkra veszünk. Tudatunkban viszont a szerepet is és az álarcot is mint valóságot, lényünk igazi realitását éljük meg. Azaz Pirandello koncepciójában a szerep mint fikció eltűnik. Mindamellett számot vetve a modern tudat viszonylagosságával, nyilvánvalóvá válik, hogy a saját álarcot a társadalmi együttélés során realizálódó interperszonális kapcsolatokban minden egyén számára más-más formában jelenik meg, bár minden esetben ugyanolyan realitásként tűnve fel. Pirandello kiindulópontja, hogy soha „nem léphetünk ki önmagunkból, hogy úgy lássuk magunkat, ahogy mások látnak bennünket”⁴⁴. Ez a probléma merül fel *Az ezerarcú ember* című regényben⁴⁵. Pirandello ezzel ugyanúgy az Antik és Modern kor között állít fel ellentétet. Az antik tragédiákban harmonikus egyensúly van a maszk és a maszkot viselő színész (persona) között. Az athéni Dionysia ünnepén például a karvezető álarcban lépett elő, hogy az istenséggel azonosuljon; az álarc mintegy jelképe volt az azonosulásnak. Szimbólumértékével a színész és a néző egyaránt tisztában volt. Így a maszk alatt, mert annak jelképiségéhez nem férhetett kétség, a színész teljes harmóniába kerülhetett az általa megszemélyesített szereppel. Pirandello újkori álarc-élménye a modern ember identitásválságából adódóan skizofrén személyiségeket szül. A szerep és álarc fiktív volta eltűnik, az életben önmagunk és mások előtt egyaránt álarcot hordunk, melyet személyiségünk valódi lényegének értékelünk. A szereppel és az álarcval való azonosulás adja meg az embernek az élet illúzióját, de a mélyén a látszat és valóság feloldhatatlan ellentéte húzódik meg. A szerepjátszás tulajdonképpen védekezés a fel nem ismert valósággal szemben, a konstrukció által nyert realitás pedig látszat, illúzió. Ennek felismerése csak kevesek számára adatik meg, mivel a legtöbb ember már természettől fogva teljesen azonosul a szerepével és álarcával. E vélt valóság eredménye, hogy az élet Pirandellónál egy látszat – való-

⁴⁴ Luigi Pirandello, „La ragione degli altri”, in *Maschere nude*, IV. vol., Roma, 1993, 1160. o.

⁴⁵ „Mégis nincs egyéb valóság annál a pillanatnyi formánál, amelyben sikerül látnunk magunkat, másokat és a dolgokat. Az én realitásom a ti számotokra abban a formában van, amelyben ti láttok engem; de ez csak nekem realitás, nem nekem. A ti realitásotok pedig az én számomra abban a formában van, amelyben én látok titeket; de ez csak nekem realitás, és nem nekem. És nekem magamnak nem egyéb realitásom, mint az a forma, amelyben sikerül látnom magam. [...] Úgy, hogy konstruálok magam.” (Luigi Pirandello: *Az ezerarcú ember*, 74. o.)

ság dualizmusában megtestesülő színjáték, melyben úgy játszunk el szerepeinket, hogy nem tudjuk, valójában csak a színpad deszkája van a lábunk alatt.

Mattia Pascal is valóságként éli meg az Adriano Meis-féle inkarnációt, mígnem rádöbben ebbéli létének fiktív voltára. Szimbolikus értékű a *meisi* önkonstrukció története. Már nevét illetően magán hordozza az álarc jelleget. A név két tudós között folyó polémiából születik, mely akörül forgott, kit ábrázol Veronika kendője. A fiatal tudós szerint az arcmás bizonyítottan Hadrianusé, az idős kolléga viszont határozottan kitart egy bizonyos Camillo de Meis véleménye mellett, mely szerint a kendő Krisztus képét ábrázolja. Az eset példája, hogy mindvégig arcmásokról, tulajdonképpen álarcokról folyik a szó. Mattia Pascal Adriano Meisszé való átalakulása csak az egyik álarc másikkal történő felcserélését jelenti, hiszen Adriano Meis már nevében is csak álarcok egyesítését hordozza: Hadrianusét (mint Adriano) és Meisét, mely a krisztusi arcra utal. A külsőt illetően maga a főhős is utal önmaga és Krisztus közötti párhuzamra, ti. feltehetően Krisztus is nagyon csúnya volt. E nyilvánvaló jelképes értelmén túl azonban Adriano magában hordozza a kettő összeolvadásából származó lényegibb szimbólumot is: a vitát, mint tudás és nem tudás dichotómiáját. Hiszen bizonyos, abszolút tudás a kérdés tekintetében sohasem születet, sokkal inkább a hit-nem hit területére tartozik, s mint ilyen ismét csak oda lyukadunk ki, hogy az életről – és jelen esetben a legvalósabb életről van szó! – csak érzésünk lehet; illetve a tekintetben is, hogy a vita nem egy személy létezése körül folyik, hanem egy álarc relációjának megtalálásáról. Mivel pedig az álarc – a pirandellói álarcelméletből következően – mindenkinek másképp jelenik meg, kinek Hadrianusként, kinek Krisztusként, soha nem találhatunk rá a mögé rejtett valódi létezőre. Emellett fontos megjegyeznünk, hogy Krisztus emberként a testében, mint formában hordozta az isteni lényegét. Vele kapcsolatban tehát ugyanúgy a forma és tartalom dualizmusának problémája vetődik fel. Adriano Meis tehát egyszerre válik szimbólumává a megváltó és a hódító képének.

2. 5. 3. A menekülés lehetetlensége

A Meis-féle párhuzamot, mint „megváltó” aspektust magában hordja a főhős tapasztalása, amely jellegét tekintve kopernikuszi relevanciát is kap. Adriano Meis a szabadság reményében indul új személyiségének rátalálására. Hódítóként kezdi újonnan nyert helyzetében, mert úgy tűnik, kapcsolatba lépett az élet legmélyebb és legtitkosabb értelmével, messze azoktól az ellenséges erőktől, amelyek addig távol vitték önmagától. Tulajdonképpen egy olyan „szerep” elől próbál menekülni, amelyet a társadalom kényszerített rá a maga megmerevedett, hazug törvényeivel.

Mattia Pascal ebből a hazugságláncolatok alkotta világból akar szabadulni, egy kötelékektől mentes élet feltalálásának reményében. Adriano Meisként azt a hazugság-hálót nem akarja vállalni, amelyet ebben a formában való egész önkonstrukciójával maga is tovább szövögetett. Tito Lenzi mondja neki, hogy az embereknek két csoportja van: vannak, akik felismerik az élet lényegét, és vannak, akik nem. Akik viszont felismerik, olyanok, mintha nem is éltek volna, mert megijednek attól, hogy becsapják társaikat. Adriano Meis saját csapdájába kerül. Az élet és önmaga lényegének igazságát felismerve, ti. hogy szabadsága és léte csak fikció, szükségszerűen el kell buknia.

Pirandello szerint tehát a hazugság elkerülhetetlen. Cremieux úgy véli, az író ezzel, vagyis az élet és forma dualitásának vizsgálatával (mely a freudi tudattalannal, az einsteini relativizmussal és a prousti szubjektívizmussal rokonítja), újból felveti a szubjektum-objektum dualizmusának régi kérdését. Szerinte Pirandello csak két alternatívát ismer: a szubjektum azonosul az objektummal, ám ennek során a tudat tragikus felismerése révén rádöbben, hogy a valóság különböző formákban pluralizálódik; vagy a formákba való beleolvadás során lemond a folytonosan pluralizálódó valóság tragikus megéléséről. Tehát vagy visszahúzódik az élet mutabilitásába és beláthatatlanságába, vagy a formában való kikristályosodást választja⁴⁶. Ennek alapján kétféle tudat létezik: a „normális”, amely lehetővé teszi számunkra, hogy kritika nélkül lássuk magunkat és a világ dolgait; és a „kritikai”, amely rádöbent az embert, hogy többé lehetetlen rátalálni, bekapcsolódni a külvilággal való szokásos viszonyulásokba, és élőnek éreznie magát a megszokott módon. Ez az emberi kondíció ellentmondásossága.

2. 5. 4. A felismerés

Adriano Meis felismerése ebből a szempontból válik kopernikuszi fordulattá. Mindkettő az ember végtelen kicsinységét mutatják meg. Ezért központi helyre kerül Pirandellónál a felismerés mozzanata. A *Humorizmus*-ban írja ezeket a sorokat:

Néhány viharos pillanat, és minden addig felállított formánk nyomorultul összeomlik... A belső csönd bizonyos pillanataiban, amikor lelkünk minden megszokott képmutatását levetkőzi, és amikor szemünk élesebb, valamint áthatóbb lesz, látjuk magunkat is az életben, és az életet is, a maga nyers valóságában, nyugtalanítóan, olyan különös érzésünk támad, mintha – akár csak egy villám fényénél – teljes nyíltságában jelentkeznek a közönségesen felfogott valóságtól eltérő másik realitás, amely az emberi tekintettől távol,

⁴⁶ Ettore Mazzali, *Pirandello*, Firenze, Il Castoro, 1990, 48. o.

az emberi ráció formáin túl léteznek. A hétköznapi lét egésze ekkor káprázatos fényességgel, szinte belső csöndünkben lebegve, minden értelemről és céltól megfosztva jelenik meg; és ez a realitás borzalmasnak fog látszani a maga szemtelen és titokzatos kegyetlenségében, hiszen minden megszokott érzelmi és képzeletbeli maszknak eltűnik benne. A belső üresség kitágul, testünket is magába fogadja, különös ürességet támaszt körülöttünk, mintegy foglyul ejtve az időt és az életet [...]. Ekkor utolsó erőfeszítéssel megpróbáljuk a dolgok normális tudatát visszanyerni, ismét hozzákötődni a megszokott kapcsolatokhoz, találkozni az eszmékkel, a megszokott módon ismét élni érezni magunkat. De ennek a természetes tudatnak, ezeknek az újból felismert eszméknek, a felvett szokásos kapcsolatoknak már nem hihetünk többé, mert tudjuk, hogy az életünkhöz szükséges csalások rejtőznek bennük, és hogy mögöttük van valami más, amihez az ember nem kerülhet közel, legfeljebb a halál, vagy az örület árán. Egy pillanat volt csak az egész, de sokáig tart bennünk az emléke...⁴⁷

E felismeréssel kapcsolatban utalnunk kell ismét Giacomo Leopardira. A valóság autentikus képének riasztó állapotát a személyes tapasztalatszerzésben fedezi fel. A *Gondolatok* első darabjában hangsúlyozza, hogy mindaz, amit a továbbiakban mondani akar, egyfajta tudati szemléletváltást tükröz, mintegy manifesztálódásként a tervezett *Régi énem és az új énem beszélgetései*-nek. Leopardi ezzel „az ember tudatosulását két szakaszra bontja: egy tapasztalat előtti és egy tapasztalat utáni periódusra”⁴⁸. Pirandello hőseinek élete ugyancsak két periódusba ékelődik, melyeket a felismerés „pillanata” választ el egymástól. Ebben a pillanatnyi ürességben tárul föl előttük a valóság és látszat antagonizmusa, ebben a ráeszmélésben néznek bele valamennyien az igazi valóság tükrebe.

A felismerés lényegét az ugyancsak Leopardi-párhuzamot mutató távcső-hasonlaltal mutatja be Pirandello: a távcső másik végén pillantva bele az életbe, a dicsőséges és nagy ember egyszerre parányivá zsugorodik – ez a kopernikuszi felfedezés lényege. Aki belenéz a távcső végébe, meglátja álarcát és ráismer, hogy szerepet játszik. Adriano Meis felfedezése, hogy az antik és a modern tragédia közti különbség épp a papír égbolton keletkezett hasadás, így válhat Oresztész tragédiájából hamleti színjáték. Az antik tragédia szereplője biztos benne, hogy fölötte sohasem szakad fel a tapétaégbolt, a modern hős szemét mindig a lyukra szegezi, s tudatában van cselekedetei fiktív voltának. Ez a lyuk képezi azt a távolságot, amely az antik hősök abszolútum voltát szembehelyezi a modern szereplők ellentmondásosságával.

⁴⁷ Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 94. o.

⁴⁸ Ördögh Éva, *id. mű*, 5. o.

Adriano Meisnek tehát megadatik a felismerés lehetősége, de egyszerre nyilvánvalóvá válik a szereptől való szabadulás lehetetlensége is. Ezért a valóságra való ráébredés csupán a kényszerű és önként vállalt szerep lehetőségeit veti fel, a kettő közötti választás mibenléte különbözteti meg Mattia Pascalt a néhai Mattia Pascaltól. A társadalmi normákon kívüli szabadság csak illúzióként létezhet. Pirandello szereplői tehát a felismerést követően önként veszik fel azt az álarcot, amelynek létezéséről a „normális” emberek nem is tudnak⁴⁹.

Itt kell megemlítenünk, milyen szimbolikus értelme lehet a Pascal névnek, ami megmagyarázza azt is, hogy a már említett okok mellett, miért éppen Mattia Pascallá lesz újból a hős. Pirandello a *Humorizmus*-ban utal Blaise Pascal soraira, mely szerint „nincs ember, aki jobban különböznék mástól, mint saját magától az idő múlásával”⁵⁰. Jól példázza ezt Mattia Pascal esete! A regényben az elbeszélő többször hangsúlyozza filozófiára való hajlamát, s ez a gondolatosság, mely személyiségének alapvető vonása lesz, ugyancsak a francia gondolkodóval való rokonságára utal, aki szerint az ember minden méltósága a gondolkodásban rejlik. Végül Adriano Meis „kopernikuszi felfedezése”, hogy felismerte az ember végtelen kicsinységét Blaise Pascal egyik *Gondolatok*-beli megállapítására rímel, vagyis hogy „az ember nagysága azért igazán nagy, mert az ember ismeri nyomorúságos voltát”⁵¹.

2. 5. 5. A halál motívuma

Pirandello szerint a társadalmi konvenciók előli menekülés lehetetlenségének, az önmagunk identitására való ráatalálás lehetetlenségének felismerése következtében deviánssá vált emberek szükségszerűen abnormálisnak, örültnek tűnnek a szerepjátékba öntudatlanul beilleszkedő normális emberek szemében⁵². Ezért mondja Pirandello, hogy a valóság felismeréséhez csak az örület vagy a halál árán lehet közel kerülni. A tudati megvilágosodással tehát szoros kapcsolatban áll a halál motívuma is. Mattia Pascalnak is és Adriano Meisnek is halállal végződik a sikertelen ön-identifikációja. Pirandello szerint a halál egyet jelent az önmagunk va-

⁴⁹ „Ez a ruha nekem nyilvánvaló és önként vállalt torzképe egy másik, szüntelen és minden pillanatban megújuló álarcos játéknak, amelynek mindannyian önkéntelenül a bohócai vagyunk! Amikor tudunk nélkülülcázunk annak, aminek hisszük magunkat. [...] Igen, meggyógyultam..., mert tudván tudom, hogy örület játszom és mégis játszom teljes nyugalommal. A rosszabb helyzetben ti vagytok, mert ti nyugtalanul élitek a magatok örültségét; nem tudtok róla, s nem látjátok.” (Luigi Pirandello, *IV. Henrik ...*, 433. o.)

⁵⁰ Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 93. o.

⁵¹ Blaise Pascal, *Gondolatok*, Budapest, 1983, 186. o.

⁵² „De én örült voltam, épp azért, mert világos tudatában voltam. Ti, akik szintén ezen az úton haladtok, csak nem akarjátok észrevenni, ti bölcsék vagytok, s annál bölcsőbbek, minél hangosabban kiáltotok a mellettetek járóra...” (Luigi Pirandello, *Az ezerarcú ...*, 146. o.)

lóságára való ráeszméléssel: „Megismerni magunkat annyi, mint meghalni”⁵³. Amikor tehát Adriano Meisnek az árnyékképben feltárulkozik létezésének igazi arca, el kell buknia: „hős nem lehettem; hacsak meg nem halok...” – írja. Az elmúlás magában egyesíti a jelent, mint a felismerés pillanatát, a múltat, mint illúziót és a jövőt, mint ígéretet, ahol már magasabb szinten, a világ abszurditását kívülről szemlélve tekinthet az emberi lét valóságos, egzisztencia nélküli illúziójára.

Mattia Pascal esetében a halál szimbolikus értékéhez kapcsolódik annak megnyilvánulási formája is. A vízbe fúlás motívuma, a már említett keresztény képzetkörrel való társítás nyomán, a „megtisztulás” gondolatát ébreszti bennünk. Mattia Pascal múltját levetkőzve, mintegy megtisztulva régi énjétől, mindkét metamorfózisában egy valósabb lét ígéretét reméli. Adriano Meisszé válva a szabadság, a társadalmi törvényektől és hazugságoktól független élet felé indul; a néhai Mattia Pascal bőrében pedig megpróbálja rekonstruálni az elveszett harmóniát önmaga és a világ között. Drámájának csúcsa, hogy rá kell döbbsennie, a világ nélküle is megy tovább, az ember csupán arctalan alkotóelem az Univerzum kiismerhetetlen, determinált mechanizmusában. Tehát a harmadik inkarnációja is csődöt mond. Egyetlen lehetséges magatartása ezek után: visszavonulni a könyvtár csöndjébe és bölcs mosollyal az arcán megírni történetét. Pirandello hősei lényegében mind ugyanezt a visszavonulást valósítják meg a tudati megvilágosodást követően.

2. 5. 6. A tükör szerepe

A felismeréssel kapcsolatban még egy fontos mozzanatot kell kiemelnünk. A valóság tükörbe való beletekintést a hősök rendszerint tényleg tükörbe pillantva élik meg. Vitangelo Moscarda ekkor dőbbsen rá, hogy az addig normálisnak vélt orra ferde, vagyis hogy mindaddig benne teljesen más kép élt önmagáról, mint amelyet mások alkottak róla⁵⁴. IV. Henrik tragédiáját ugyanúgy a tükörben való önazonosulás okozza, mert „a leghevesebb elragadtatás pillanatában is rögtön mintha tükörben látta volna magát”, s az ilyen hirtelen ráeszmélés pillanatában kellett minduntalan rádöbbsennie, hogy tulajdonképpen szerepet játszik.

Adriano Meis történetében szintén fordulópontot jelent a tükörbe-pillantás. Belenézve, meglátja magát: Mattia Pascalt a kancsal szemével. A régi én felbukása egyszerre világosan láttatja számára, hogy Adriano Meiskénti létezésében még

⁵³ Uo., 97. o.

⁵⁴ „Szóval a többiek szemében én az az idegen vagyok, akit most rajtakaptam a tükörben. Az vagyok tehát és nem én, amilyennek hiszem magam. Az a valaki vagyok tehát, akit első látásra meg sem ismertem. Az az idegen vagyok, akit nem láthatok élni, csak így egy váratlan pillanatban.” (Luigi Pirandello, *Az ezerarcú ...*, 23. o.)

mindig kísérti a múlt, nem tud szabadulni tőle. Fontos, hogy mindez épp akkor történik, mikor Adriana szerelmét felismerve úgy véli, végre rátalált önmaga belső egyensúlyára. Mattia tükörbeni felbukása tulajdonképpen előképe a végső kudarcnak. Hiszen Adriano az élet külső szemlélőjéből újból a társadalmi kereteken belüli életbe akar lépni. Mint ilyen, vállalnia kell a hazugságot, mely elől addig menekülni próbált, ugyanakkor világossá válik számára, hogy Adriano Meiskénti léte is teljes egészében hazugság volt, hiszen nem fedhette fel magát Adriana előtt. Utolsó próbálkozása a múlt elől menekülni, hogy rászánja magát a szemmútté.

A műtét utáni negyvennapos sötétségre kárhóztatás során azonban, mikor „az ember számot vet a jóval és a rosszal” (csakúgy, mint Krisztus a pusztában), Adriano Meis átéli a dolgok rendjének kaotikus felbomlását, és a régi és az új énjének harcában eljut a felismeréshez: szabadsága csak illúzió, valójában idegenként bolyong az életben. A negyvennapos önkéntes száműzetés után Adriano Meis birtokába kerül a kopernikuszi felfedezésnek, s míg Krisztus a pusztából kijöve Isten országáról kezd tanítani, Meis szemét a kiüresedett égboltra szegezi, bizonytalanságot és illúziók nélküli világot ígérve az embernek.

2. 6. Paleari úr „lámpa-filozófiája”

Azokat a gondolatokat, melyek az emberi lét lényegét tárják fel, s amelyek summat az igénnyel visszatérnek a *Humorizmus* oldalain is, Paleari úr „lámpa-filozófiájában” találjuk.

Pirandello ezekben a sorokban a természeti és az emberi lét alapvető disztinkcióját állítja fel. A természettel szemben, mely a harmonikus teljesség állapotát jelképezi, az emberi lét hazug öntörvényű világát helyezi szembe⁵⁵. A hazugságlancolatokba kényszerített emberi életek kényszerpályája az álarcviselés. Mi csupán érezhetjük az életet, de nem ismerhetjük, mert a tudat immár tökéletlen a dolgok valódi szubsztanciájának és a közöttük fennálló viszonylatoknak a felfedésére. Így

⁵⁵ „Igaz a tenger, igen, és igaz a hegy; igaz még a fűszál is, de az ember? Akaratán kívül is maskarát rak önmagára azzal, aminek hiszi magát: szépnek, jónak, kecsesnek, boldogtalannak, stb. stb. És ezen kacagni kell, ha belegondolunk.” (Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 94. o.)

Későbbi regényeiben ugyanígy visszatérnek ezek a gondolatok: „... ha társadalomban élünk, kikerülhetetlen, hogy mesterkéltek legyünk. [...] Persze, maga a társadalom sem a természetes világ. Mesterséges világ, még anyagi részeiben is! [...] És ha az ember egy mesterséges lakásból lép ki, melyben persze nem természetes módon él, a magához hasonlókkal való érintkezésben ő is mesterkéltté válik: nem olyannak mutatja magát, amilyen valójában, hanem amilyennek hite szerint lennie kellene, vagy lenni tudna, más szóval: mesterségesen alkalmazkodik a viszonyokhoz, amelyekben – hite szerint – másokkal áll.” (Luigi Pirandello, *Forog a film*, [ford. Fáy E. Béla], Budapest, 1931, 79. o.)

„rajtunk kívül álló valóságnak tekintjük az életről való benső, s mindig változó érzelmünket, amely sohasem független a külső körülményektől...”⁵⁶

Paleari úr az életről való érzés mibenlétét kifejtve⁵⁷ tulajdonképpen az emberi élet merő illúzió voltáról tesz tanúbizonyságot, mindent relatívá téve individualitásunk körül. Pirandello ezzel „a prométheuszi lámpás” gondolattal az emberi létezés illuzórikus voltát a végletekig feszíti. Nemcsak megnyilvánulásainak látszat mivoltát feltételezi, hanem magának a létezésnek a relativitására is rákérdez. A létnek nemcsak formái hordoznak álarcot, de maga a lét egésze is csak álarc, valaminek a fikciója. Az ember evilági helyzete ezáltal fiktív személyek fiktív létezésévé válik. Az élet nem egyszerűen színház, hanem bábszínház, hiszen a szereplők nem saját akaratukból alakítják szerepeiket, hanem egy felsőbb erőnek engedelmességgel.

Végül utalnunk kell Paleari úr lámpa-filozófiájának még egy kardinális tételére. Szerinte a különböző színű lámpások nemcsak az egyéni élet egyes szakaszaiban változtatják színüket – aszerint, hogy az életről állandóan változó érzés milyen fényvel világítja meg őket –, hanem a történelem bizonyos korszakaiban is megfigyelhető az egyik vagy másik szín felsőbbsege, illetve az idő függvényében végbenemő színváltozása. És vannak a történelemben pillanatok, amikor egy-egy erős szélroham eloltja egyszerre mind a lámpákat. A váratlan sötétségben zavar támad, a lámpások össze-vissza szaladgálnak, nem találják az utat. Ezek az ún. átmeneti korszakok. Paleari úr szerint épp egy ilyen kort élnek: a sötétség és zavar korát. Pirandello – számot vetve a filozófia és a tudomány eredményeivel – a modern tudat reménytelen válságának ad hangot. Ezt a tudatot annyi csapás érte, hogy többé lehetetlen megteremteni harmóniáját a fennálló viszonyokkal, és visszafordítani a még fel nem szakadt égboltról ránk tekintő Isten felé, akinek helyén mára csak sötét lyuk maradt. Az önmagára maradt ember fejről lekerült a babérkoszorú, nyomorúságát megtapasztalva rá kell döbbsennie, hogy ő is csak „az okság egyetemes törvényének van alávetve”, ahol minden relatív, bizonytalan és esetleges.

⁵⁶ Luigi Pirandello, *Mattia Pascal ...*, 151. o.

⁵⁷ Egy égő lámpás, amelyet valamennyien magunkban hordunk, amelyen túl a sötétség kezdődik, mely nem lenne, ha nem égne bennünk a lámpás. „Ha pedig elalszik, ölébe fogad az örök éjszaka; s újra ki vagyunk szolgáltatva a legfőbb fénynek, amely szétörte értelmünk hiú formáit.” De tulajdonképpen a lámpás fényén túli sötétség is „nem éppoly csalódás-e érzékeinknek és értelmünknek, mint a többi?... Ugy tetszik, egyszer majd hazatérünk az örökkévalóságba, holott valójában mindig is benne élünk és benne maradunk, de akkor már a számkivetettség nyomasztó érzése nélkül. A határ a fénykör és a sötétség között csak látszólagos, kis egyéni köreinknek határa, amelyet a bennünk lobogó gyenge fény von meg: a valóságban nem is létezik. [...] Mi mindig is benne élünk és mindig élni fogunk a világegyetemmel együtt, most is, ebben az alakunkban is részt veszünk a világ megnyilvánulásaiban, csak nem tudunk róla, mert az apró, silány lángocska fényénél csak annyit látunk, amennyit az bevilágít... S ha legalább úgy mutatná a világot, amilyen a valóságban! De nem, elszínezi, átalakítja és siralmasnak festi azt, amit a lét egy másik formájában talán úgy kinevet, hogy megszakdnánk belé.” (Luigi Pirandello, *Mattia Pascal ...*, 154. o.)

válik⁵⁸. Az élet abszurditása és megváltoztathatatlansága, az akaratunkon kívül álló dolgok eluralkodása fölöttünk, amit keserűen és reményvesztetten tudomásul kell vennünk. Ebben az egzisztenciális krízisben rajzolódik ki Pirandello fájdalmas emberiség-képe, amely nem más, mint az emberek és a dolgok lényegének reménytelen víziója. Paleari úr lámpások nélküli korszakát fogalmazza meg a *Művészet és tudomány ma* című művében:

A régi normák leomlottak, de még nem jelentkeztek vagy nem épültek fel újak; ...minden dolog relativitásának koncepciója oly mértékben elterjedt, hogy majdnem teljesen elvesztettük ítélőképességünket. [...] Senki sem képes többé szilárd és leronthatatlan nézőpontot megjelölni. Az elvont fogalmak elveszítették értéküket, miután hiányzik a közös értelmezés, melyből mindenki számára érthetővé válhatna, mit is jelentenek! Azt hiszem, sohasem volt még életünk erkölcsileg és esztétikailag ennyire széttöredezett...⁵⁹

Mattia Pascalnak a szemműtét előtti és a műtét után elvesztett kancsalsága azt a változást jelképezi, amelyet a tudati „megvilágosodás” okozott. A műtét után már képes meglátni a dolgok felszíne és lényege között húzódó ellentét valóságát, a társadalmi relációkon kívüli létezés lehetlenségének igazságát. Azzal, hogy még egyszer megpróbálja rekonstruálni önmaga és a világ közötti harmóniát, fellelni helyét az életben, eleve reménytelen vállalkozásba kezd. A világ nélküle is tovább megy, mivel az emberi sorsok egy rajtuk kívül álló erőnek engedelmességgel töltik be szerepüket az életben. A regényben ezért válik kompozíciós szervező erővé a véletlen játéka, mely a generációk között párhuzamok felállításával – Mattia apja ugyanúgy hazardjátékon nyerte vagyonát – az élet *mutabilitását* is megkérdőjelezi. Az ember legfeljebb felismerheti a determináló erők működését, menekülnie viszont nem lehet.

3. Humorizmus

Mattia Pascal története lényegében arra mutat rá, hogy Pirandellót a személyiség problematikája nem elsősorban elvontan, hanem egy adott közösségen, egy társadalmi-szociális hálón belül érdekli. Ember-ember viszonylatban vizsgálja a személyiség adott társadalmi kereteken belüli menekülési lehetőségeit. Mattia Pascal ennek jegyében próbálkozik rátalálni saját identitására, és kísérletei során

⁵⁸ „Ma vagyunk, holnap már nem. Milyen arcot kapunk az élő szerepének eljátszásához? Egy csúnya orrot?” – teljesen mindegy, mert úgyis csak maszkok, amelyet mindenki úgy javít ki, ahogy tud, mert ugyanis „belül van egy másik, és ez gyakran nem egyezik meg a kintivel”. (Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 94. o.)

⁵⁹ Luigi Pirandello, „Arte e coscienza d'oggi”, in *Saggi ...*, 901. o.

bizonyosodik meg az élet abszurditásának törvényéről. Bár az író mindvégig megmarad a társadalmi valóság keretein belüli reflektálódás szintjén, a műben felvetett, az emberi létezés lehetőségeit vizsgáló problémák a pirandellói értelmezésnek egy elvontabb, általános emberit érintő síkjára vonatkoznak.

Ebből a szempontból válik fontossá az az írói magatartás, amely a regénybeli hősök végső reflexiójában kikristályosodó magatartásában tolmácsolódik. Ez az ún. humorista attitűd, amelynek kiindulópontja a művésznek és az elbeszélő hősöknek egyaránt keserű tapasztalata az életről, vagyis az a feszültség, amely a determinizmus és irracionális felismeréséből létrejövő reflexiónak és a kiszolgáltatottság elleni lázadás értelmetlenségének pólusai között húzódik. A *humorizmus* nem más, mint meglátni a valóság és illúzió szélsőséges kontrasztját, felismerni az élet komplexitását és ellentmondásosságát. De a humorista képtelen a dolgoknak csak a fekete vagy fehér oldalát látni; „minden érzés, minden gondolat, minden mozdulat, mely a humoristában életre kel, rögtön megkettőződik a maga ellentétében”⁶⁰. A nevetségesnek rögtön felfedezi a komoly és fájdalmas oldalát, minek következtében már nemcsak nevet a dologon, hanem felébred benne a szájalom is iránta – és ugyanígy megfordítva: minden, ami fájdalmat és szájalmat kelt, rögtön megmutatja a nevetésre ingerlő oldalát. E „felismerő” elmével megáldott humorista számára nyilvánvalóvá válik, hogy a látszat milyen ellentétes a dolog belső lényegével. A világ mintegy levetkőzik a szeme előtt, „ha nem is meztelenre, de, úgy mond, ingre”. Ez a meztelen, ellentmondásokkal terhes élet messze áll minden általános közfelfogás szentesítette művészi koncepciótól. Ezért a világ relativisztikus látásának jegyét magukon viselik a humorista művek is. Pirandello ennek értelmében határozza meg írói egyéniségének lényegét. Szerinte minden igazi humorista nemcsak író, hanem *sui generis* kritikus is, még hozzá fantasztikus kritikus – a szónak nemcsak bizarr vagy különös, hanem esztétikai értelmében is, ami nyilvánvalóvá válik, ha számot vetünk azzal a különös, humorista jelzővel illetett lelki beállítottsággal, amelynek gyökere egy veleszületett melankólia, az élet keserű tapasztalata, az emberi létezésről és emberi sorsról levont konzekvenciák következtében megszülető pesszimizmus avagy szkepticizmus⁶¹.

Néhai Mattia Pascal hasonló világra-vonatkoztatások nyomán választja a „kétarcú herma” állapotát. Egyik szeme sír a tükörben való ráeszmélés rideg, illúziótlan valóságán, de a másik szemében felfedezhetjük a lendületes, nem kevés iróniával tűzdelt elbeszélési stíluson át beszüremelő mosolyt.

⁶⁰ Luigi Pirandello, *L'umorismo ...*, 86. o.

⁶¹ *Uo.*, 88. o.

Márton Kaposi: Il re Mattia Corvino e il premachiavellismo in Europa Centrale



Uno degli autori più discussi e criticati della filosofia politica, Niccolò Machiavelli, apportò in questo campo una *rivoluzione copernicana*¹ non per quello *che* scrisse ma per *come* lo scrisse, e anche grazie all'*influsso* esercitato in seguito. Lui infatti riassunse pensieri importantissimi e molto generali nel campo della teoria politica, e poiché tra questi ce n'erano taluni creati e anche utilizzati da altri prima di lui, si può giustamente parlare di un cosiddetto *premachiaavellismo*; inoltre, giacché le sue tesi furono sviluppate da tanti e in varie versioni, si vennero a formare diverse *varianti* del *machiavellismo*; anzi, poiché non pochi cercavano di confutare i metodi da lui proposti, si svilupparono varie teorie dell'*antimachiavellismo*. Il *foco*, il *punto di riferimento* sia dei predecessori che degli oppositori, è sempre la nota teoria dello stesso Machiavelli che, purtroppo, per una semplificazione, talvolta, e in modo equivoco, è stata denominata *machiavellismo*.²

I.

L'*originalità* di Machiavelli, i *rapporti* tra il suo machiaavellismo originario e i diversi machiaavellismi e antimachiavellismi sono già dettagliatamente dimostrati e provati ma, allo stesso tempo, è *meno esplorato* il premachiavellismo in generale e il suo rapporto con l'originario machiaavellismo del segretario fiorentino. Eppure, tanto il premachiavellismo quanto l'antimachiavellismo hanno un ruolo molto importante anche in una valutazione più realistica della sua *concezione*, nella sua collocazione più precisa nel *processo storico* delle idee, e anche nella comprensione più completa della sua molto svariata *fortuna*. Soltanto osservando *insieme* questi aspetti si può scoprire più chiaramente come Machiavelli trattava temi tanto importanti e *fondamentali* e come esaminava problemi difficilmente risolvibili ma *evitabili*³ e,

¹ Arnold Hauser, *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der Modernen Kunst*, München, Boeck, 1964, pp. 81–89.

² Charles Benoist, *Le machiaavellisme. Première partie: Avant Machiaavel*, (2. ed.), Paris, Plon, 1907, pp. 2–8.

³ Charles Benoist, *op. cit.*, pp. 11–12.; Isaiah Berlin, *The originality of Machiavelli*, in AA. VV. *Studies on Machiavelli*, (a cura di P. Gilmore), Firenze, Sansoni, 1972, pp. 174–177, 184–188, 201–203.

oltre a ciò, offriva per essi anche soluzioni univoche ed in esse – come certe componenti caratteristiche – proponeva di *tollerare*, anzi, di *legittimare* certi metodi, teoricamente rifiutati ma in passato già utilizzati nella pratica della politica.

Machiavelli elaborò una filosofia politica *qualitativamente diversa* da quelle dei suoi predecessori ma non del tutto indipendente da esse e neanche in opposizione ad ognuna di esse. La sua concezione può in una certa misura esser connessa a queste altre, perché egli non è né molto speculativo né molto utopistico, bensì realistico, poiché si basa sulla pratica del passato e del presente. Lui stesso accentua questo aspetto nel XV capitolo del *Principe*, poiché scrive “quelle che sono vere” quando presenta le caratteristiche ottimali e i vizi tipici dei principi⁴: cioè, lui sceglie i suoi *modelli* di regnante in parte dai *personaggi storici*, e in parte dai suoi *contemporanei*. Per lui sono molto istruttive le azioni dei personaggi storici, prima di tutto quelle di Mosè, di Ciro, di Teseo, di Alessandro Magno, di Romolo e di Cornelio Scipione l'Africano, mentre, da questo punto di vista, lui eleva fra i contemporanei Cesare Borgia, Castruccio Castracani e Gian Galeazzo Visconti. Naturalmente, anche prima di Machiavelli furono analizzati gli atti e i risultati di personalità eccellenti: i cosiddetti *specchi di re* (*speculum regis*) e gli *orologi di principe* (*horologium principum*) svolgevano proprio questo compito e, talvolta, anche queste opere raccoglievano i doveri particolari dei sovrani, in tal modo che essi si rendevano conto indirettamente della *realtà* e facevano valere anche gli aspetti della *prammatività* e anzi, alludevano anche alla *sospensibilità* degli scrupoli morali. È molto caratteristico a tal proposito, che un detto – “non sa regnare chi non sa simulare” – fu attribuito da parte di alcuni a Federico II^o e a Sigismondo di Lussemburgo, e da parte di altri a Ferrante d'Aragona, come anche a Luigi XI, re di Francia.⁵ Uno dei suoi consigli ritenuti più scandalosi, che il principe deve imitare tanto il leone quanto la volpe, fu leggibile nell'*Apophthegmata* di Polybio e nei *Parallela* di Plutarco. Dunque, Machiavelli ebbe dei precursori anche riguardo alle tesi massimamente machiaavelliche. Un fatto fondamentale da non dimenticare è che come, da una parte, il machiaavellismo di Machiavelli, cioè quello più autentico, non consta *soltanto* di tesi come la risolutezza, la simulazione, l'utilizzazione delle possibilità, la manipolazione dei sudditi, la conservazione del potere ad ogni costo e altre si-

⁴ Niccolò Machiavelli, *Il principe*, Firenze, Salani, 1940, p. 73.

⁵ Justus Lipsius, *Politiorum sive civilis doctrinae libri sex*, Francofurti, 1589, p. 83; Tibor Kardos, *Reneszánssz királyfiak neveltetése* [L'educazione dei principi giovani], in Id., *Élő humanizmus* [Umanesimo vivo], Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1972, p. 48.; Tibor Klaniczay, *Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában* [Il posto di Zrínyi nell'universo delle idee politiche del secolo XVII], in Id., *Pallas magyar ivadéka* [I discendenti ungheresi di Pallade], Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, p. 182.

mili, così, d'altra parte, il machiavellismo (anche quello originario di Machiavelli) non lo è *senza queste tesi*: anzi, il machiavellismo ingenuo è una concezione molto complessa che contiene *anche altre tesi*, qui non menzionate.

Dunque, il premachiavellismo – sia come un antefatto oggettivo, sia come un certo tipo di fonti per Machiavelli – è il concepimento di un *insieme* di pensieri, simili ai sopraddetti, cioè una teoria ragionata che include in sé anche la descrizione dell'uso della forza e dell'astuzia e, oltre a ciò, anche la loro presentazione come *mezzi utili e accettabili* di potere. Quindi, il premachiavellismo è molto di più della semplice presentazione di certi – ben relativizzabili – metodi e di certi – ben deformabili – mezzi di governo: colui che riassuntivamente descrive questi ultimi, li *valuta anche come alti* e ne *propone* il loro uso *pratico*. Le teorie premachiavelliche non sono esposizioni *constatative* ma, nelle forme delle teorie abbozzate o, meglio, come riflessioni sparse nei testi storici o di altro tipo, sono in generale *predittive*. Ma il premachiavellismo, naturalmente, non è tanto complesso, unitario e maturo come lo è la concezione di Machiavelli e, prima di tutto, non accentua così tanto come lui il fatto che la politica può esistere e che la filosofia della politica può svilupparsi soltanto sulla base di *un'autonomia relativa*.

II.

Tra le personalità storiche con funzione di modello per Machiavelli si trovano più sovrani contemporanei, ma il re ungherese Mattia Corvino – benché lui avesse vissuto quasi venti anni prima e fosse legato all'Italia da forti contatti – non ha tale ruolo; ma è soltanto brevemente menzionato nelle opere del segretario fiorentino. Nelle ultime pagine delle *Istorie fiorentine*, così scrisse sul rapporto tra Mattia e Lorenzo de' Medici: “Fece Mattia re d'Ungheria molti segni dell'amore gli portava”.⁶ Non si sa perché Machiavelli non scrisse di più su questo eminente re. Anche se Mattia Corvino era al massimo grado in sintonia con le esigenze del principe machiavelliano, tuttavia fu destinato soltanto al ruolo di rappresentante e di modello del *premachievellismo in Europa Centrale* nella seconda metà del secolo XV°. Il suo governo assolutistico, le sue efficaci guerre contro i turchi e contro i vicini pretendenti al trono, la sua attività di mecenate e la fioritura del suo paese, testimoniano tutti insieme del fatto che lui fu una persona energica, un uomo colto, un governatore circospetto, un eminente generale, cioè un grande rappresentante

⁶ Niccolò Machiavelli, *Le istorie fiorentine*, Firenze, Salani, 1940, p. 508.

del Rinascimento.⁷ Come tale, fu una caratteristica personificazione del *premachievellismo pratico*. Il suo primo biografo ungherese, Vilmos Fraknói, così ne scrisse: “Gli scrupoli della sua coscienza mai lo frenarono nell'atto di fare quello che riteneva utile. Nel suo ambiente, come nella corte dei Medici, avrebbe potuto comporre Machiavelli la sua teoria politica indirizzata a scopi grandi, ma senza selezione dei mezzi, neglignendo la moralità e la lealtà.”⁸ Lo storico della letteratura ungherese Frigyes Riedl lo ha caratterizzato con questo detto paradossale: “Lui fu il discepolo del grande Machiavelli prima di Machiavelli”.⁹ Anche più tardi, simili dichiarazioni sono state fatte tanto da ricercatori ungheresi (T. Kardos, E. Mályusz) quanto da alcuni storici stranieri (J. Macek, J. K. Hoensch).

Mattia Corvino non fu soltanto un abile sovrano ma anche un uomo molto colto che studiava la storia e la letteratura sulla dottrina dello stato e, oltre a ciò, ispirava anche coloro che lavoravano in questo campo. Nella sua famosa *Bibliotheca Corviniana* (che fu descritta e lodata da Naldo Naldi) si trovavano libri su questo tema: in traduzione latina l'*Orazione ad Dæmonicum* di Isocrate; tre libri di Senofonte: *Kyrou paidea* in greco e in latino e nella traduzione latina la *De republica Lacedæmoniorum* e il *De laudibus Agæsilai regis Lacedæmoniorum*, poi il *De Civitate Dei* di Agostino e il *De rege et regno* di Tommaso d'Aquino.¹⁰ Giano Pannonio, poeta e umanista, tradusse lo specchio del re di Plutarco, *Apophthegmata regum et imperatorem*, e lo dedicò al re Mattia. Andrea Pannonio, un altro umanista ungherese, scrisse un trattato sulla sorte simile al primo, *Libellus virtutibus Mathiæ Corvino dedicatus*, che presenta abbastanza convenzionalmente il re ideale.¹¹

Per il suo secondo matrimonio, quello con Beatrice d'Aragona, re Mattia entrò in rapporto con gli umanisti della corte di Napoli, prima di tutto con Diomede Carafa (1406–1487), precettore di Beatrice, e con Pietro Ransano, inviato del re di Napoli. Carafa scrisse un libro sui doveri della regina del titolo *Memoriale a Beatrice d'Aragona regina d'Ungheria*. Oltre a ciò, l'umanista napoletano scrisse anche altre

⁷ Tibor Kardos, *Mattia Corvino, re umanista*, in *La Rinascita*, 1940, pp. 803–841, 1941, pp. 69–83; Magda Jászay, *Milyen volt Mátyás király?* [Chi fu re Mattia?], in *Mátyás király* [Re Mattia] (a cura di Gábor Barta), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, pp. 156–183; András Kubinyi, *Matthias Corvinus. Die Regierung eines Königreichs in Ostmitteleuropa, 1458–1490*, Herne, Tibor Schäfer Verlag, 1999, pp. 146–152.

⁸ Vilmos Fraknói, *Matthias Corvinus, König von Ungarn, 1458–1490*, Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung, 1891, p. 314.

⁹ Frigyes Riedl, *A magyar irodalom főirányai* [I lineamenti principali della letteratura ungherese], Budapest, Franklin, 1896, pp. 57.

¹⁰ Csaba Csapodi, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, N° 368, 702, 704, 705, 75, 642.

¹¹ József Huszti, *Janus Pannonius*, Pécs, Janus Pannonius Társaság, 1931, pp. 252–253.

opere: una per i re (*I doveri del principe*), l'altra per i cortigiani (*Introduzione dei cortigiani*). Carafa dedicò il suo primo opuscolo alla sorella di Beatrice, Eleonora, e l'altro proprio alla moglie di Mattia. Questi libri non hanno importanza dottrina, ma alludono soltanto al fatto che in questi tempi si riteneva molto importante lo stato culturale dei re e della gente delle loro corti.¹² Ma nell'ambiente del re Mattia furono scritte anche opere di più alto livello.

Di Mattia Corvino – grazie ai suoi multiformi contatti con l'Italia – anche se non Machiavelli stesso, ma altri umanisti, in maggioranza italiani che vissero alla sua corte, veniva abbozzata un'immagine reale e nei loro scritti veniva caratterizzato in modo più pregnante e presentato come un sovrano quasi machiavellico. Tra questi autori c'erano umanisti italiani al suo servizio, umanisti ungheresi come dignitari della sua corte, inviati di re amici e nemici o soltanto alcuni che avevano udito, come contemporanei, dei suoi fatti. Quegli scienziati, poeti e diplomatici che perpetuarono il suo ritratto spirituale, erano stati presenti nelle più diverse situazioni, più o meno vicine a lui, lo avevano visto sotto diversi aspetti ed avevano qualificato *da diversi punti di vista* la sua *personalità* e la sua *politica*. Ne parlano, in genere con elogio, da parte ungherese Giano Pannonio, Andrea Pannonio e János Thuróczy e, da quella italiana, Galeotto Marzio, Aurelio Brandolini, Ludovico Carbo, Pietro Ransano e Antonio Bonfini. Filippo Buonaccorsi lo conobbe come inviato del re polacco, e Ludovico Tubero, vescovo croato, ne sentì soltanto come di un re famoso, ma entrambi – benché con una certa riservatezza – riconoscono i suoi reali meriti. Dunque, i suoi contemporanei riconobbero – anche se taluni con riserbo – la sua grandezza e la sua abilità di sovrano.

Un *libro totale* di Galeotto Marzio e un altro di Aurelio Brandolini (simili alla maggioranza degli specchi di re) e *certi particolari* delle opere degli altri autori (simili a quella nel X° libro 5., 26–36. della biografia di Alessandro Magno di Curzio Rufo o del VII° capitolo del *Principe* su Cesare Borgia), rappresentano Mattia come un re buono, quasi ideale; e, se è vero che le loro descrizioni sono per lo più convenzionali, esse contengono anche *nuove caratteristiche*. In un certo senso, sono precorritrici delle idee di Machiavelli; ma soltanto dal punto di vista della sua concezione della *monarchia*, ma non di quelle della repubblica.

Galeotto Marzio (1427–1497), benché raffiguri Mattia con mezzi della storiografia aneddotta, lo presenta in modo da fare certe osservazioni anche dottri-

¹² Erzsébet Mayer, *Diomede Carafa. Nápolyi szellem Mátyás udvarában* [Diomede Carafa. Spirito napoletano nella corte di Mattia], Pécs, Danubius, 1936, pp. 5–31; Carlo Vecce, *I memoriali ungheresi di Diomede Carafa*, in AA. VV. *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*, (a cura di T. Klaniczay e J. Jankovics), Budapest, Balassi Kiadó, 1994, pp. 241–259.

nalmente importanti, poiché, rievocando i suoi famosi fatti e sapienti detti, presenta *l'attitudine di sovrano* del re che non è una maestà irrigidita, ma un uomo vivo, dinamico, spiritoso, rispettato e amato. Galeotto, nella sua opera intitolata *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae*, composta all'incirca nel 1485, fa vedere Mattia con familiarità ma, nonostante tutto, *in situ* di re. Tra i suoi esempi vi erano libri simili, da un lato antichi come, per esempio, quello di Plutarco sui detti dei cesari romani e, dall'altro, moderni come la raccolta di Antonio Beccadelli (Panormita) su Alfonso d'Aragona.¹³ Ma Galeotto descrive il re ungherese prima di tutto secondo le sue proprie esperienze e per il vissuto personale e, alla fin fine, presenta un'immagine complessiva e autentica di un re di cui tutti riconoscono "l'eminenza sul campo militare, la sua umanità e prudenza [excellentiam in re militari et magnificentiam et litteraturam et humanitatem]"¹⁴, perché lui è – senza dubbio – un sovrano dinamico, spiritoso e retto, come un uomo che conosce anche i mezzi amorali e le azioni ingiuste, ma non li predilige e li usa soltanto in casi estremi, per lo più nei confronti di nemici ipocriti e simulanti. Così rifiuta la proposta dei suoi consiglieri di avvelenare il re Ceco, Giorgio Podibrad, o di ricattarlo rapendo i suoi figli. Non svergogna molto neppure il vescovo di Modrus, Niccolò Maćinjan, legato del papa Pio II°, benché costui fosse molto infido e intrigante e calunniasse i nobili ungheresi. Galeotto scrisse: "Il vescovo non era così come si mostrava. Era uomo di belle fattezze, di linguaggio mite, di attitudine blanditiva ma, sotto la pelle di agnello, si nascondeva il lupo. Con simulazione e con arte cortigianesca e fallace, anzi con amplesso di serpe e con bacio di Giuda, colpì quasi tutti i nobili ungheresi, eccetto il re. Poiché anche Mattia era di linguaggio blando, di ingegno versato e saggio, praticava gente simile e a Niccolò corrispose in modo simile, e gli parlò in modo meno blando che lui al re. [Sed episcopus non is erat, quem sese fronte ostendebat. Erat enim decora facie, eloquentia miti, gestu blando et qui sub agnina pelle lupum celerat, qui eiusdem simulatione et palatinis artibus fallacibuque blanditiis non sine viperino complexu et osculatione Iudae omnes fere Hungariae principes fefellit excepto rege. Nam cum rex Mathias esset eloquio blandus, ingenio versutus et sagax, diu inter huiusmodi viros exercitatus, par pari referabat Nicholao ita, ut non minus blande rex Nicholaum, quam Nicholaus re-

¹³ Péter Kulcsár, *Fonti e spiritualità "De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae"*, in Galeotto Marzio e l'umanesimo italiano ed europeo, Atti del III convegno di studio, Narni, 8–11 novembre 1975, Narni, 1983, pp. 103–104.

¹⁴ Galeotto Marzio Narniensis, *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae ad duces Iobannem eius filium liber*, (edidit Ladislaus Juhász), Lipsiae, Teubner, 1934, p. 22.

gem alloquebatur.]”¹⁵ Il re, esperto e saggio, capì l’intenzione del vescovo e lo smascherò, perché “Mattia fin dalla tenera età imbeveste la conoscenza dei negozi ardui. [...] Infatti, i principi sono esperti nelle cose di simulazione e dissimulazione cortigianesche. [Mathias arduorum negotiorum cognitionem imbiberit (...) artium enim palatinarum et simulationis et dissimulationis principes fere omnes habent peritiam.]”¹⁶ Nell’ultima proposizione, Galeotto fa anche una *generalizzazione* e, con l’esempio trattato, illustra anche il fatto che la simulazione e i metodi falsi sono, alla fin fine, *evitabili* anche nel governo che ne risulta e che si può usarli sia a scopo *offensivo* sia *defensivo*.

Galeotto Marzio presenta Mattia più come un leone che come una volpe; lo caratterizza come un re abile, esperto, saggio, buon conoscitore delle scienze e amico della cultura. Mattia “superava tutti i re tanto per le varie guerre, quanto per le sue molte vittorie, sorpassò tutti i principi di Europa per i suoi eccellenti atti, e la sua umanità fu accompagnata dalla benignità; lui era molto erudito, di eloquenza mite, e conosceva molte lingue. [Mathias confluerat, quoniam varietate bellorum, multitudine victoriarum, magnitudine gestorum totius Europae principes anteibat essetque in eo summa cum humanitate benignitas, eruditio plurima, eloquentia mitis et facunda et multarum linguarum cognitio.]”¹⁷ Mattia, così rappresentato, assomiglia più a Lorenzo de’ Medici che a Cesare Borgia.

Callimachus Experiens (Filippo Buonaccorsi) (1437–1493), umanista errante che si recò in Polonia e stava al servizio del re Casimiro IV° – in opposizione al nemico – rappresenta Mattia Corvino a tinte un po’ più fosche, ma lo caratterizza unanimemente come *sovrano*. Callimaco non soltanto fu diplomatico del re Casimiro IV° e poi precettore e consigliere di Giovanni Alberto, ma rese alcuni servizi anche all’imperatore romano-germanico Federico III° e al re romano Massimiliano I°. La maggior parte dei suoi scritti di questo periodo ha come intenzione principale quella di impedire il successo delle guerre di Mattia contro l’Austria e la Polonia.¹⁸ Ma, nonostante questo, Callimaco è abbastanza oggettivo nel suo giudizio sul

sovrano: ritiene infatti Mattia un re prospero e un ottimo politico, e riconosce prima di tutto le sue imprese belliche, coronate dal successo, contro i turchi.¹⁹

Callimaco, politico dotto ed esperto, nei suoi vari scritti, anche in quelli che *non si riferiscono al re ungherese*, manifesta certi pensieri di carattere *machiavellistico*. Così, anche in un memoriale al cancelliere polacco, intitolato *Memorandum ad Zbigniew Olesnicki (1478)* e, più tardi, esprime simili pensieri in una raccolta di consigli politici al nuovo re polacco, Giovanni Alberto, cioè nel *Consilium Callimachi (1492)*. Il modello principale per Callimaco è, senza dubbio, sempre Mattia Corvino ma, oltre a lui, utilizza anche le sue esperienze e notizie su altri sovrani, e così anche sui nemici di Mattia: Casimiro IV°, re di Polonia, Federico III°, imperatore romano-germanico, e Massimiliano I°, re romano.

Callimaco – benché indirettamente – raffigura Mattia nell’opuscolo intitolato *Attila*, scritto negli anni 1486–88, dopo il suo soggiorno come inviato alla corte di Buda (1486). Quest’opera in realtà presenta la vita del re degli unni, ma indirettamente, per molte allusioni, caratterizza il sovrano ungherese, critica i suoi atti e suoi metodi di governo, e prima di tutto le sue guerre contro i polacchi, i cechi e gli austriaci. Questo scritto ebbe la funzione di libello e fu anche pubblicato nel 1489 in Friuli (e – rispetto all’attualità delle idee che vi si trattano – dopo il 1531 fu edito più volte, ma non in polacco; nel 1574 non questo, ma *Athila* di Miklós Oláh fu pubblicato nella traduzione polacca di Cyprian Bazylík).²⁰

Il profilo del re Attila (in realtà di Mattia) tracciato da Callimaco, assomiglia molto a quello che ha elaborato Machiavelli del principe ottimo, ma questo ritratto non è tanto omogeneo, dato che il profilo principesco non è così marcato.²¹ Anche Callimaco sottolinea che ogni atto proficuo e ogni forma di dominio non si crea senza due condizioni principali: la *fortuna* e la buona *occasione*. Lui racconta che Attila fu un uomo deciso e provvido, ed anche un ottimo capo militare ma, il popolo dei sarmati può vincere soltanto con l’utilizzazione del caso (loro guerreggiarono anche con i goti) e, oltre a ciò, li aiutò anche la fortuna.

¹⁵ Marzio, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶ Marzio, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Marzio, *op. cit.*, p. 9.

¹⁸ József Huszti, *Callimachus Experiens költeményei Mátyás királyhoz* [Le poesie di Callimaco Esperiente al re Mattia], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1927, pp. 8–18; László Szörényi, *Callimaco Esperiente e la corte di re Mattia*, in *Callimaco Esperiente poeta e politico del '400*. Convegno internazionale di studi, San Gimignano 18–20 ottobre 1985 (a cura di G. C. Caprigiani), Firenze, 1987, pp. 108–109.

¹⁹ Giacomo Paparelli, *Callimaco Esperiente*, (2. ed.), Roma, La Nuova Società, 1977; Magda Jászay, *Callimaco Esperiente e il parallelo Mattia Corvino – Attila*, in AA. VV. *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*, cit., pp. 151–164.

²⁰ Tibor Kardos, *Callimachus. Tanulmány Mátyás király államrezonjáról* [Callimaco. Saggio sulla ragione di stato del re Mattia], Budapest, Minerva Társaság, 1931, pp. 12–13, 27–74.; András Zoltán, *Oláh Miklós „Athila” című munkájának XVI. századi lengyel és fehérorosz fordítása* [La traduzione polacca e bielorusca dell’opera intitolata “Athila” di Miklós Oláh nel secolo XVI], Nyíregyháza, Nyíregyházi Főiskola – ELTE, 2004, pp. 14–15.

²¹ Heinrich Zeissberg, *Die polonische Geschichtsschreibung des Mittelalters*, Leipzig, Hierzel, 1873 (Nachdruck: Graz-Köln, Böhlau Verlag, 1968), pp. 376–381.

Callimaco menziona certe azioni di Attila, che vengono consigliate al principe anche da parte di Machiavelli. Qualche esempio. Dopo aver conquistato la Pannonia, Attila trasferì la sua sede nel nuovo territorio acquisito; distrusse le fortezze nei dintorni di Padova perché non potessero diventare centri di ribellione. Quando Marciano era occupato con le guerre in Oriente, Attila lo assalì alle spalle. Il re degli unni credè un contrasto tra Valentino e Teodorico e, tramite quest'astuzia, riuscì a conquistare l'Italia. Queste azioni di Attila sono certo molto simili a quelle di Mattia. I vantaggi degli artifici Callimaco li aveva accentuato già in precedenza, nel memoriale a Olesnicki, quando avesse scritto: "Se non possiamo raggiungere lo scopo per la vera via, non ci resta altro che raggiungerlo per via diversa. [Ubi nequiverimus vero itinere ad metam pervenire, restat, ut per diverticulum aliquod perveniamus.]"²² Aggiunge ancora: "Infatti, più volte avviene che l'onesto ceda all'utile e l'utile al necessario. [Fit enim plerumque, ut honesta utilibus cedant ac utilia necessitariis.]"²³ Questi pensieri vengono menzionati da Callimaco quando tratta quelle possibilità e quei mezzi con l'aiuto dei quali si potrebbe mettere Mattia – come nemico – in situazioni difficili. Qui Mattia non è il suo modello primario ma influenza il suo pensiero perché gli pare un nemico straordinario, invincibile con i mezzi usuali. Come si vede, Callimaco fa una generalizzazione quando sottolinea che la necessità, l'occasione, la decisione, la finezza e la fortuna sono componenti molto importanti anche in genere negli atti proficui dell'uomo, ma immancabili per i sovrani.

Callimaco, in *Attila*, presenta, nella figura del re, accanto al *capitano virtuoso* e al *conquistatore efficace*, anche il *legislatore* che, oltre alle *arme*, regola bene anche con l'aiuto delle *leggi* il suo potere. Il re qui entra come costruttore delle leggi ma, oltre a ciò, si prende cura di farle rispettare e – seguendo il mutamento delle circostanze – anche di mutarle. Callimaco scrive così: "Riconoscendo e utilizzando l'occasione [della pace], lui fece censire quei luoghi dove la sua gente abitava e cercava di ostacolare il loro assalto; e, per stabilire la situazione e il suo potere, fa censire le leggi che erano in vigore. Credette che, dopo il censimento delle leggi la gente cambiasse in meglio, perché può vedere giorno per giorno il premio che è proposto ai benemeriti che promuovono il bene comune e che la punizione incombe sui delitti. Del resto, il principe è la legge viva che compensa, e tempera i vizi e le virtù secondo le condizioni e i tempi. [Captis igitur descriptisque locis,

²² Callimachus Experiens, *Memoria ad Zbigniew Olesnicki*, in: Acta Tomiciana, I. Appendix, Poznan, s. a., p. 10.

²³ *Ibidem*, p. 11.

per que gentibus suis distributis regionem munitam clausamque insultibus externis redderet, aliquantum temporis stabiliendis rebus ac regno suo tum scribendis legibus, quibus agitent inter se, absumpsit. Putabat enim conscriptis legibus homines fieri meliores, cum intuerentur quotidie, que benemerentibus de communi utilitate proposita essent premia et que flagitiis poena immineret. Ceterum principem vivam esse legem, in qua laxamentum aliquod et vitiorum virtutumque pro conditione rerum atque temporum compensatio.]"²⁴ Questo atto di Attila ricorda quello di Mattia che, nel 1486 promulgò un nuovo codice di leggi per assicurare le condizioni pubbliche. Per il re ungherese era caratteristico regnare e svolgere funzioni come *lex viva*, cioè soprattutto da lui dipendeva tanto la *creazione* quanto l'*applicazione* della legge, caratteristiche della prima fase dello sviluppo della monarchia assoluta. Inoltre, in Ungheria, secondo il sistema giuridico, il re non aveva tanto un grande potere come dice Callimaco.²⁵ In quest'opuscolo – utilizzando l'idea della concezione di parentela tra gli unni e gli ungheresi – Attila viene presentato come precursore di Mattia, e funziona da *allegoria in factis*. (Questo aspetto manca nella *Vita Attilae* di Calanus, vescovo dalmatia, scritta tra il 1452 e il 1469, che, probabilmente, fu una delle fonti di Callimaco.²⁶)

Nelle opere prima menzionate Callimaco presenta, prima di tutto, il sovrano come duce e conquistatore, mentre nel *Consilium Callimachi* tratta, con accento maggiore, l'uomo politico, il costruttore dello stato, il monarca assoluto. In quest'opera – che secondo certi non è sua, ma Zeissberg ha dimostrato che ne è l'autore²⁷ – Callimaco dà consigli al nuovo re polacco, Giovanni Alberto, salito al trono nel 1492, e questi consigli sono univoci, scritti in breve, sotto forma di aforisma, come più tardi fu molto frequente nella letteratura del tacitismo. 17 consigli su 35 si riferiscono al modo di formare e mantenere il potere assoluto, 7 ai mezzi per frenare la nobiltà e altri per rafforzare lo stato economico del paese. Tra i primi il più importante, quasi centrale è: "Abbi in mira di essere in uno il re e la legge."²⁸ E vi si trova un consiglio, dottrinalmente formato, che sembra massimamente "machiavellico": "Se qualcuno si esimasse dalle imprese, fallo avvelenare.

²⁴ Callimachus Experiens, *Attila. Accedunt opuscula Quinti Aemiliani Cimbriaci ad Attilam pertinentia*, (editit Tiberius Kardos), Lipsiae, Teubner, 1932, p. 5.

²⁵ András Kubinyi, *Matthias Corvinus*, ed. cit., pp. 12–30.

²⁶ János, ifj. Horváth, *Calanus püspök és a Vita Attilae* [Il Vescovo Calano e la Vita Attilae], Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem, 1941, pp. 35–54.

²⁷ Heinrich Zeissberg, *op. cit.*, pp. 392–393.

²⁸ Callimachus Experiens, *Consilium Callimachi*, XXXII.

Questa è la pratica dei grandi principi.”²⁹ Se il *Consilium* non è scritto da Callimaco, allora è opera di un autore sconosciuto che fu un altro precursore di Machiavelli in Polonia.

Da quanto detto, si vede bene che tanto in *Attila* quanto nei *Consigli* si trovano altre proposte che si riferiscono all'autonomia assoluta del re. Queste raffigurazioni e questi consigli si attagliano più a Mattia Corvino che al re degli Unni o al re dei Polacchi.

Accanto agli italiani, anche gli umanisti ungheresi che vissero nella sua corte, caratterizzano il re in modo più pregnante, e presentano un re quasi machiavellico. Il più importante tra loro è il giudice della cancelleria minore che è anche uno storico. Questo autore ungherese, *János Thuróczy*, nella sua *Chronica Hungarorum* (Bern e anche Augsburg, 1488), denomina Mattia *secundus Attila*, e lo presenta come un re perfetto, quando scrive così: “Non c'è uomo, che per la sua natura, potrebbe essere più degno di regnare come lui; lui è l'unico tra i principi cristiani che con tanta alta gloria dirige i suoi atti governativi. Nevero cesare dei turchi, Maometto che nei nostri tempi visse ed ebbe messo spavento a tutto il mondo e che si potrebbe denominare Maometto il Grande, disse che «Io e lui, noi siamo degni in tutto il mondo alla denominazione principe». Nel consiglio è considerato come si conviene a un re. Verso i colpevoli è generoso e pietoso, nella direzione del paese è diligente e previdente; con anima operosa, ha forza di incominciare grandi e pericolose azioni, sopporta fatiche senza concedersi riposo, è ingegnoso nell'escogitare e nel realizzare obiettivi futuri, è prudente nell'evitare i pericoli, è di ingegno acuto nello scansare e nello sventare l'agguato e l'intento del nemico, è straordinariamente pratico delle cose militari e del governo, è maestro di finzione, è infinitamente desideroso di gloria ed è veramente nato per governare. [Nulla homine in hoc est natura, que eundem regnare dedignaretur, nam cunctos sui evi Christianos inter principes ipse unus est, qui alta facinorum cum gloria sui regiminis dirigit officium. Nonne et cesar Thurcorum Machumetes, qui hac nostra etate vivebat, sui que terrore omnem terrarum orbem quassabat, quique suorum premagnitudine facinorum Magnus Machumetes nominari dignus fuit, rege de isto dixisse fertur: Ego et ipse, inquit, sumus omnes mundi inter principes, digne principis nomine qui vocamur. Nonne est, ut principem esse decet, in consiliis peridoneus, in deliquentes clemens atque permisericors, in rebus regni adminstrandis solers et providus, animo strenuus, magna et ardua agredi audax, in laboribus tollerandis infatigabilis, in eventibus precogitandis preveniendis que perspicuus, in periculis

²⁹ Callimachus Experiens, *Consilium*, XXXV.

evitandis cautus, in hostis insidiis consiliisque denudandis et pervertendis sagax, in omni re militari a cin cunctis sui regiminis exercitiis miro modo instructus, dissimulandi magister, glorie usque ad infinitum avidus et tanquam regnare natus.]”³⁰ Thuróczy presenta il re all'apice della sua carriera: il ritratto offerto è unanimamente positivo, e non è tanto convenzionale ed impersonale come quello di Andreas Pannonius e neanche tanto adulatorio come quello di Ludovico Carbo. La manifestazione della parentela tra gli unni e ungheresi contribuisce a rendere autentica la caratterizzazione di Callimaco. Il re Mattia è presentato nella cronaca di Thuróczy per metà come un re convenzionale e per metà come principe machiavelliano.

Pietro Ransano (*Petrus Ransanus*, 1428–1492), vescovo di Lucera, appunto nel 1488, l'anno della pubblicazione della cronaca di Thuróczy, arrivò a Buda come deputato di Ferdinando d'Aragona, cioè al servizio di un amico (del suocero del re) e non di un nemico, come, tre anni prima, Callimaco. L'incarico di Ransano era quello di fare sì che dopo la morte di Mattia non suo figlio naturale, Giovanni Corvino, fosse il re d'Ungheria, ma la regina Beatrice. Le lodi eccessive di Ransano – è evidente – furono scritte con l'intenzione di influenzare il re ma, nonostante ciò, dalle sue lodi non manca neanche una certa *oggettività* che concorda con quelle dei contemporanei. Ransano, inoltre, è uno di quelli che accentuano l'origine nobilissima di Mattia, e non soltanto la sua discendenza romana ma, prima di tutto, l'eccellenza di suo padre. Ransano caratterizzò anche il padre, *János Hunyadi*, il vincitore dei turchi, e anche suo figlio, *Mátyás Hunyadi*, il re eminente.

Ransano già prima del 1453, aveva scritto un breve opuscolo dal titolo *De Ioanne Corvino*, poi inserito nel suo grande compendio di storia universale, *Annales omnium temporum*. Ransano accentua soprattutto due caratteristiche del generale eminente: l'intenzionalità e la celerità. “Uomo perfetto che solamente è nato per guerra tra i germanici, i daci, i pannonici e misici e tra altri che vissero vicino a queste province; è intrepido nell'assumere pericoli, la grandezza della sua anima è quasi incommensurabile, nella considerazione non è secondo a nessuno e, nell'inventiva, che è la virtù principale di un duce, è insuperabile, sopporta stupendamente la fatica, il freddo, la fame, la sete, tollera incredibilmente la vigilanza e, benché la sua virtù e il suo nome fossero terribili per i nemici, la celerità invece che è caratteristico ai suoi atti, secondo Amoratto, tiranno dei turchi, è sempre orribile e meravigliosa. [Vir profecto, qui inter Germanos et Dacos Pannoniosque et Misios

³⁰ Johannes De Thurocz, *Chronica Hungarorum. I. Textus*, (ediderunt E. Galántai et J. Kristó), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985, pp. 285–286.

ac ceteras omnes nationes, quae his proximas tenet provincias, solus pene est ad rei bellicae munera natus, ad pericula subeunda impavidus, animi eius magnitudo pene immensa, consilio nemini secundus, solertia, que virtus in ducibus maxime laudari solet, nemo est, qui par ei iudicetur, laborum in eo mira patientia, algoris, famis, sitis, vigiliarum incredibilis tolerantia, et licet virtus nomenque suum terrori semper fuerit hostibus, celeritas tamen, qua semper in rebus gerendis utitur, Amoratto Turcarum tyranno est et formidini et admirationi.]”³¹ L’“uomo ambizioso” e il “capitano virtuoso” di Machiavelli include in sé una simile moltitudine di valori integratisi nella risolutezza.

Quando presenta il re Mattia, Ransano – nella sua laudatio, inserita più tardi nel suo breve compendio di storia dell’Ungheria (*Epithoma rerum Hungararum*) – parla similmente in breve e sommariamente, benché il suo compito non sia soltanto quello di celebrare, ma anche di caratterizzare un altro tipo di persona, un uomo diversamente multilaterale, cioè un sovrano saggio, un duce coraggioso e un mecenate colto. I risultati straordinari presentati e l’eccelsa gloria del re descritta da Ransano – conformemente al modo di pensare del Rinascimento – da una parte, sono costituiti da fatti derivati dalla sua *eccellenza personale* nonché dalle virtù basate sulla sua attività e, dall’altra, dalla sua *fortuna* favorevole. Le virtù di Mattia sono enumerate secondo l’etica di Aristotele. “È tua caratteristica – scrisse Ransano – la magnanimità, la mansuetudine, la modestia, la temperanza, l’umanità, l’acutezza e la veridicità. [Tua est magnanimitas, mansuetudo, modestia, temperantia, humanitas, urbanitas, veracitas.]”³² Questa serie di virtù vengono completate dal coraggio e dalla prodigalità. Sulla base delle virtù morali, e con l’aiuto di circostanze ottimali, Mattia poté diventare un grande re e un buon generale. “Questi tuoi tratti del carattere, re fortissimo, ti rendono veramente sovrano e uomo valorosissimo. Quando, per grazia della provvidenza, sei assediato al trono, certi principi vicini non potevano sopportare, per invidia, la tua fortuna. Perciò ebbero inizio da molte parti guerre contro di te a strapparti il regno, ma tu [...] con grande coraggio opponesti una decisa resistenza [...] e gli vincesti [...] e poi dopo un certo tempo fossi vittorioso. [...] Riconobbero [...] che quanto sei potente in armi, in ricchezza e in virtù e perciò cessarono le guerre contro di te. [Et tua solum sunt et plane virilia, utpote quae te, rex fortissime, et vere regem et virum esse strenuissimum ostenderunt. Quom primum ad regni fastigium divina (ut dixi) providentia

³¹ Petrus Ransanus, *De Ioanne Corvino*, in Id., *Epithoma rerum Hungararum* (cum gerebat Petrus Kulcsár), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977, p. 35.

³² Ransanus, *Epithoma rerum Hungararum*, cit., p. 51.

sublimatus es, nonnulli e principibus propinquis regni tui finibus tuam illam fortunam perquam moleste ob invidiam tulere. Cum itaque bellis te ingentibus atque a multis partibus lacesserent, quo tibi regnum adimerent, tu (...) illis tamen obviam magno animo processisti, aliquotque commissis certaminibus tandem tua virtute superasti, (...) et tunc et progressu postea temporum aliis proeliis superasti, (...) animadvertentes, quantum armis et opibus ac virtute valeres, movere contra te bella desire.]”³³ Quanto alla lotta contro i turchi, Mattia si ritiene “inespugnabile vallo e fortezza [murus inexpugnabilis munizumque]”³⁴ contro i nemici del cristianesimo.

Questo eminente sovrano non è privo di virtù intellettuali. Come esprime Ransano: “Hai ottenuto la sapienza, per la quale conosci le cose divine e sei capace di contemplare facilmente le cagioni importanti ed alte delle altre cose [...] e diligentemente utilizzarle nei tuoi atti. [Adeptus quippe tibi es sapientiam, qua virtute divinarum rerum calles notitiam causaque aliarum rerum altissimas atque supremas persaepe contemplari perfacile potes, (...) adeptus es in cunctis tuis negociis uteris diligentissime.]”³⁵ Prima di tutto, sono queste caratteristiche ottimali a rendere Mattia un celebre mecenate, un noto protettore delle scienze e delle arti in tutto il mondo.

Il ritratto del sovrano abbozzato da Ransano assomiglia abbastanza a quelli di Galeotto: il re efficiente è una personalità poliedrica e simpatica e di conseguenza è conosciuto da molti. Ma una sua caratteristica quasi globale – similmente a Thuróczy o forse appunto per suo influsso – viene particolarmente sottolineata da Ransano: Mattia è un *fattore determinante* nella politica in Europa Centrale. Lui è un principe che assume le iniziative ma, se anche qualcun altro fa i primi passi su un campo, lui vuole – e ne è anche capace – condurre l’andamento del processo e dirigere gli avvenimenti, prima di tutto quelli che si riferiscono alla sua persona e al suo paese. Di certe componenti del suo metodo politico, come per esempio la violenza, l’astuzia – poiché l’inviato napoletano lo caratterizza, in una laudatio, faccia a faccia – evidentemente, Ransano non può parlare; e così l’immagine da lui proposta risulta un po’ più unilaterale rispetto a quella dell’inviato di Cracovia, Callimaco, cioè sembra un po’ più schematico. Ma, all’immagine reale di Ransano su Mattia attribuisce una certa originalità il fatto che lui paragona Mattia ad altri suoi predecessori: secondo lui, come capo militare, assomiglia al “pagano” Attila e,

³³ Ransanus, *op. cit.*, pp. 52–53.

³⁴ *Ibidem*, p. 53.

³⁵ *Ibidem*, p. 50.

come un re umano e previdente, al fondatore dello stato ungherese Santo Stefano.³⁶ Con questo atto, Ransano eleva Mattia da una parte a uno dei *maggiori sovrani* della storia unno-ungherese e, dall'altra, a un portatore riassuntivo, a un *rappresentante sintetizzante* delle ottime caratteristiche reali (come negli specchi di re).

Mattia, come un re coscientemente reggente, fu caratterizzato in modo più realistico e più dettagliato da Brandolinus Lippus, che si trattenne per due anni alla corte di Buda e conobbe bene le sue idee sulla ragion di stato.

Aurelio Brandolini (*Brandolinus Lippus*) (1448–1497) si avvicina a re Mattia con intenzione apologetica (ma non tanto come Ludovico Carbo) e mette in rilievo le sue caratteristiche *positive* ma reali. Nel suo dialogo (*De comparatione rei publicae et regni*), Mattia Corvino recita quasi una parte da socratico: lui ingegnosamente difende il *regno* e appare come *re ideale*. Questo risultato lui lo ottiene con un metodo un po' unilaterale, poiché da una parte accentua soltanto le vestigia del regno, mentre dell'altra tiene conto solo delle stentatezze della repubblica. Ma così ha occasione di presentare un re dinamico, avveduto, esperto e colto. Brandolini sottolinea che *l'abilità innata* – che è importantissima – si può, anzi, si deve *completare* con gli studi generali (storia, scienze naturali, filosofia) ma, prima di tutto, con studi specialistici sul governo dello stato (giurisprudenza, etica, retorica). Un re ideale deve esser colto ed esperto, forse prima di tutto, in campo *morale e militare*. Questi gli possono assicurare *l'autorità e l'autonomia*: le virtù della giustizia e l'autocontrollo lo aiutano a non diventare tiranno, cioè a non divenire schiavo della smania di potere, delle sue passioni e dei beni, mentre le virtù del coraggio e della sapienza lo aiutano a conservare la sua libertà. Il buon sovrano è padrone non soltanto del suo popolo, ma anche di se stesso. Ma, per adempire a questa funzione, dev'esser prima di tutto molto *forte*. Se il re è autonomo, tanto per le sue capacità (abilità innata, preparazione dottrinale) quanto per le sue possibilità (istituzioni statali, forte esercito), allora non deve appoggiarsi neanche a consiglieri. Accanto alle caratteristiche fondamentali, che servono come base dell'autonomia del re, Brandolini, naturalmente, ne menziona anche altre, più convenzionali, quelle che si possono trovare nel ritratto del re cristiano-platonico: religiosità, pietà, umiltà, ecc. Ma Machiavelli giudicò queste ultime diversamente, come anche la qualificazione della repubblica.

Brandolini, delle sei forme di stato platonico-aristotelico, anche da lui ben conosciute, pone al primo posto il regno, perché, secondo lui, questa forma *racchiude* il modo migliore delle *forze* di governo, e utilizza i *metodi* più dinamici e più ope-

³⁶ Elizabeth Galántai, *De latinitate Hungarica*, I, in "Vox Latina", tom. 33, fasc. 129 (1997), pp. 329–330.

rativi; nel regno è maggiormente possibile che lo stato venga diretto dalla *persona più abile*, che ha anche delle possibilità di iniziare, come di mutare, i processi governativi. Nel regno si possono evitare certi difetti in modo migliore che nella repubblica: il re non può esser meno in minoranza in occasione di una votazione, non è corruttibile, non gli scade il mandato, ecc.

Gli atti iniziali e correttivi da parte del re si vedono, secondo Brandolini, nel campo delle *leggi*. Mattia, come personaggio del dialogo, argomenta così: "le leggi sono fatte dagli uomini, ma prima di tutto dai re, [...] quelle leggi, secondo le quali si regna, sono fatte da lui [dal re] o sono fatte da altri, ma sono perfezionate da lui, [...] e tanto più l'uomo è desiderabile e migliore della legge, quanto più l'uomo è capace anche di fare e anche di migliorare le leggi [leges ab hominibus conditae sunt praesertimque a regibus, (...) ipsi et eas quibus praesunt leges condiderint et conditas ab aliis possint emendare, immo etiam quotidie emendent, eoque magis homo lege ipsa melior atque optabilior sit, quod ipse legem et componere et emendare potest.]"³⁷ I cattivi re, naturalmente, non fanno così ma, dopo un certo tempo, vengono cacciati dal popolo e sono cambiati con una persona abile. Brandolini, come filosofo neoplatonico, è abbastanza idealista e, oltre a ciò, lui ragiona non soltanto per dimostrare la superiorità del regno in generale ma, appunto, di quello del re Mattia, che è basato sulla straordinaria eccellenza della sua personalità; in generale, esso è basato sulle qualità di un re abile, le cui garanzie personali sono immancabili.

Brandolini, benché caratterizzi e valuti prima di tutto il regno come *istituzione*, pure accentua di più l'importanza dell'idoneità e della preparazione della *persona* dirigente, la risolutezza e l'agilità del direttore dello stato. Con questo principio centrale Brandolini, da una parte, enuncia *l'esigenza* della sua epoca, cioè il bisogno della monarchia assoluta, e dall'altra – trattando le circostanze dello stato ungherese – esprime anche la *paura* per l'anarchia feudale. Lui intravede che – come era accaduto a Genova e a Siena – "molti vogliono acquistare questo posto [del re] e si può dire che lo stato si divide in parti e offende se stesso e si consuma".³⁸ Machiavelli vorrebbe liquidare lo spezzettamento dell'Italia, Brandolini prevenirla in Ungheria.

Antonio Bonfini (1434–1503) storico, autore del *Rerum Ungaricarum Decades*, a qualche anno dalla morte di Mattia Corvino, ebbe purtroppo già l'occasione di

³⁷ Aurelio Brandolini, *De comparatione rei publicae et regni*, in *Olasz íróknak Mátyás királyt dicsőítő művei* [Opere degli scrittori italiani laudanti re Mattia], a cura di J. Ábel, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1890, p. 182.

³⁸ *Ibidem*, p. 114.

constatare e di descrivere quell'anarchia che il re rappresentato da Brandolini aveva evitato. Bonfini, *post festum*, caratterizza il re Mattia con la descrizione dei suoi atti eccellenti e con certe riflessioni dottrinali. Accanto a lui, Bonfini fa qualche cenno anche ai sovrani suoi contemporanei, ai re polacchi Ladislao e Casimiro ma, come pare, i loro metodi governativi sono ben poco diversi da quelli di Mattia e, se vi sono certe differenze tra loro, i re stranieri si mostrano meno originali. Bonfini, per il suo tema ed anche per la conoscenza personale con Mattia, lo caratterizzò in modo più dettagliato.

Secondo Bonfini, come anche per altri, Mattia è un re dinamico e autonomo, molto simile al principe di Machiavelli. La sua vigilanza, duttilità e disinvoltura apparvero in vari casi ma, prima di tutto, nei suoi contatti con lo zio, Mihály Szilágyi, e con i cospiratori, verso i quali fu molto duttile e cauto: "Il re non tralasciava i consigli degli amici ed indirizzò la mente a conoscere le discipline del governo, e a riconoscere in se stesso i principi di quell'arte; fu giusto e assiduo negli atti di giustizia, clemente nelle punizioni, pio verso i miserabili, prudente e assiduo nel governo, magnanimo e audace nei pericoli e nelle gravi situazioni, cauto e saggio nei suoi atti, molto bramoso di gloria, molto idoneo a simulare e a dissimulare. Verso i più vecchi si mostrò semplicione, e carpiva i loro segreti se qualcuno meditava un brutto colpo, sondava i loro cattivi pensieri e, come si vede, fu molto difficile ingannarlo. [Rex autem ab amicorum consiliis non recedit, ad bene regendi disciplinam animum intendit, veri principis artes sibi insitas recognoscit; iustus et assiduus in dicendo iure, in puniendo clemens, in miserabiles pius, in gubernando prudens ac solers, in periculis gravibusque rebus magnanimus et audax, in agendo cautus et sagax, glorie plus equo cupidus et ad simulandum dissimulandumque nimis idoneus. Cum senioribus simplicitatem quandam sepe pre se ferre, calide, quecunque mens mala ferret, elicere, obliqua consilia intelligere et corda hominum cautissime perscrutari, difficulter alienis artibus falli posse videbatur.]"³⁹ Mattia qui sembra non un politico intrigante, ma un re multilaterale che vince i suoi nemici con le loro stesse armi.

Lui conosceva bene il cuore umano, trattava convenientemente sia i suoi amici, sia i nemici, e manipolò abilmente gli uomini per lui importanti. Bonfini descrive in un modo impressionante come si atteggiò in quella complicata situazione, quando reagì alle azioni dei cospiratori. Anche lui "dissimulava molto e fece misteri con loro, soffocò la sua ira, si mostrò benigno e indulgente verso loro; conosceva bene

³⁹ Antonio Bonfini, *Rerum Ungaricarum Decades*, (III. 9), (ediderunt Joseph Fögel, Béla Iványi et Ladislaus Juhász), Lipsiae, Teubner, 1936, tom. III., p. 218.

la natura degli ungheresi e non dimenticò che gli uomini sono mutevoli; sapeva che la loro volontà è instabile e la gente aspetta le possibilità e la fortuna. Rinvigoriva i vacillanti, ebbe versato l'intenzione dei tanti, allettava molti nobili con doni, faceva buona la forza, meglio l'ingegno, non andava contro corrente ma con astuzia e con prudenza stornava la fortuna avversa. Non diffidò mai in se stesso, anzi, in casi pericolosi fu ingagliardito come se avesse ricevuto occasione di mostrare la sua fortitudine. [Simulare et dissimulare multa, comprimere iracundiam et comitatem lenitatemque preferre; non ignorare Ungarorum ingenia neque varia hominum studia latere; scire inconstantes eorum esse animos ac vulgus spem fortunamque sequi. Proinde nutantes obfirmare, promissis et largitionibus plerosque a proposito revocare, proceres multos oppidis dono datis sibi reconciliare, plura consilio quam armis agere, contra torrentembrachia non tendere, se astu et prudentia adversantem fortunam declinare. Nunquam tamen sibi diffidere, quin et in adversis sepe rebus maiorem quandoque animum concipere, veluti maior ostentande fortitudinis materia offerretur.]"⁴⁰ Mattia, dunque, coll'aiuto di mezzi diversi, rimase sempre padrone del campo, e con coscienza di sovrano maneggiò i criteri delle sue azioni.

È molto caratteristico quale sia la giustificazione da addurre a pretesto della simulazione e delle manovre, quando Bonfini cita un'orazione di Giuliano Cesarini che cerca di convincere il re Ladislao ad ignorare il patto concluso con i turchi: "Contro i nemici è lecita ogni arte e ogni fraudolenza, l'arte con l'arte si elude e la fraudolenza è superata dalla fraudolenza. I turchi per la prima volta vennero in Europa con dolo, con dolo invasero i paesi, mai mantennero fede alla promessa, e piuttosto con armeggiamenti che con armi giunsero in alto; e voi siete tanto ciechi che credete di dovere mantenere le parole, date ai turchi e non ai cristiani, e prima di tutto al santissimo pontefice? I più grandi atti vengono dall'astuzia e dai consigli [...]. Ognuno consente che si debba mantenere il giusto e vero giuramento, ma ciò che porta rovina tanto al privato quanto alla comunità non è valido, è nullo. [Omni in perfidum hostem arte, vi fraudeque uti licet, ars arte eluditur et fraus fraude circumvenienda est. Dolo Turcus a principio in Europam traiecit, dolo pedetentim regnum invasit, nemini unquam fidem servavit, artibus potius quam armis ad rerum fastigium evectus est et vos eone cecitatis pervenistis, ut Turco potius omnis fidei ac rationis experti quam fidelibus Christianis imprimisque pontifici sacrosancto servandam esse fidem censeatis? Astu et consilio maxima queque geruntur; (...) Equum igitur et iustum iusiurandum omnium iudicio est sancte servendum; quod autem non modo ad privatum, sed ad publicum facit exi-

⁴⁰ Bonfini, *op. cit.* (IV. 3), tom. IV, pp. 42-43.

tium, illud irritum ac vanum esse debet.]”⁴¹ Bonfini sottolinea qui – diversamente da Machiavelli –, accanto al *bene comune* e agli interessi privati anche i punti di vista della religione e della chiesa, ma in generale – e non poco – accentua il fatto che l’aspetto più importante è il *bene del paese*, la *ragione di stato*, e non le esigenze formali della *morale*. Il re Mattia – secondo Bonfini – preferì sempre questi ultimi aspetti realistici.

Ci porta più vicino alla realtà storica Lodovico Tubero, con la sua immagine fatta di chiaroscuri su Mattia; questa è, forse, la presentazione più obiettiva del re ungherese. *Ludovik Crijevi é* (*Ludovicus Cervarius, Ludovicus Tubero*) (1459–1527), superiore benedettino e poi vicario arcivescovile a Ragusa, nella sua opera intitolata *Commentarii de rebus suo tempore* dà una breve rappresentazione sul carattere del già morto Mattia. Il *Sallustio ragusano* ha descritto la storia dell’Europa Centrale dalla morte di Mattia (1490) alla morte del papa Leone X° (1522). Lo storico di nazionalità croata fu in stretto contatto con Gergely Frangepán, vescovo di Kalocsa, e dedicò anche la sua opera al prelado ungherese. Tubero, che studiò giurisprudenza a Parigi e a Siena, ritenne molto importante il fatto che Mattia esercitasse la sovranità “per il consenso del popolo”. Non si sa se Tubero conoscesse o meno l’opera di Bonfini, ma i loro ritratti del re sono soltanto in certa misura simili. La più realistica è quella di Tubero, ma anche lui adoperava certe frasi degli storici di quella epoca.⁴²

Tubero apparentemente sottolinea soprattutto il *desiderio di gloria* di Mattia: il re “si industriava molto di curare, prima di tutto, la sua fama e posso affermare che in quanto a *virtù molti lo superavano*, ma in quanto a *fama nessuno*. [tantae industriae fuit, ad suam praesertim gloriam excolendam, ut ausim affirmare, eum *virtute quidem multis cedere, fama vero nemini.*]”⁴³ Lui era in buoni rapporti con gli umanisti italiani e attivava anche loro “che rendessero immortale la sua gloria tanto a voce quanto per iscritto; spesso diceva quando facevano una bicchierata: «*Conviene meglio a un principe nient’altro che la fama e la gloria*». [quo externos in suas laudes, et scriptis et sermone celebrandas, excitaret hanc enim vocem crebro etiam inter pocula usurpabat: *Principem nihil magis decere, quamfamam et gloriam.*]”⁴⁴ Questa sua fama fu

⁴¹ Bonfini, (III. 6.), tom. III. p. 144.

⁴² Erzsébet Galántai, *Zum Nachleben antiker Gedanken in den Kommantaren von Ludovicus Tubero*, in “Chronica. Annual of the Institute of History”, University of Szeged (Hungary), 2003, pp. 80–83.

⁴³ Ludovicus Tubero, *Commentarii de rebus suo tempore*, (cura et studio J. G. Schwandtner), in *Scriptores Rerum Hungaricarum Veteres ac Genuini*, tom II, Vindobonensis, 1764, p. 115.

⁴⁴ Tubero, *op. cit.*, p. 116.

adombrata, secondo Tubero, da certe imperfezioni, come *l’ubriachezza e l’amore*, la natura *sanguigna* e l’estrema credenza nell’*astrologia*, il che anche aggravò il suo destino. Ma, allo stesso tempo, fu baciato dalla fortuna, che lo aiutò in grande misura a farlo salire al trono.

Nella presentazione di Tubero, Mattia ha *più virtù che difetti*, e queste virtù mostrano un energico ed efficace sovrano dal carattere rinascimentale, cioè molto esperto tanto in campo politico che quello militare, e che dirige il suo paese con mezzi molto vari.

Come *buon generale*, tiene in pugno i suoi soldati e sparge il terrore fra i nemici, siano essi nobili resistenti o re vicini. Con le parole di Tubero: “Lui ebbe una tale disponibilità di abilità e di competenza nel trattamento con i soldati che loro, talvolta, lo servivano anche senza ricevere soldi, soltanto nella speranza della gloria. Lui aveva una tale grandezza spirituale che non si mischiava con vile astuzia e, col’aiuto di questa, terrorizzava i re vicini in tal misura che neanche sarebbero stati grandi principi coloro che avessero deprecato la sua amicizia e non avessero chiesto la pace. [Inerat in tanta ars atque ingenii dexteritas, praesertim ad animos militum pertractandos, ut nonnunquam ei operam, nullo stipendio, sed sola victoriae spe praestiterint. Inerat, cum quadam non illiberali calliditate, magnitudo animi, aua omnes finitimos Reges ita terruerat, ut nullos ferme tam potens in eius finibus Princeps extiterit, quin ab eo amicitiam, ac pacem, precario postulaverit.]”⁴⁵ Non favoreggiava la forza e il massacro; ai vinti tolse non la vita ma i beni: anzi, colse anche le vittorie piuttosto con l’artificio, tramite l’acutizzazione dei contrasti tra le file nemiche, e adoperò la forza delle armi soltanto in caso estremo. La sua magnanimità e prodigalità lo aiutarono almeno ad ottenere la fama desiderata che i successi militari.

Lui, anche come *sovrano*, utilizzava in buona parte questi mezzi, poiché quasi tutto il suo regno constava nella lotta contro i sudditi faziosi. Lui fu costretto a “macchinare” verso i suoi nemici latitanti e, talvolta, dovette adoperare anche il metodo del *divide et impera*: verso gli intriganti utilizzava quell’artificio che “tra gli amici rifocolò l’odio – che è una cosa vile – essendo loro così diffidenti uno verso l’altro, erano occupati dai loro affari e non potrebbero fare qualche cosa contro il re. [Inter amicos, quod quidem flagitiosum est, odia istituere, quo scilicet inter se invicem diffidentes, et privatis negotiis occupati, nihil novi adversus regem molirentur.]”⁴⁶ Tubero non qualifica unanimamente questa operazione di Mattia:

⁴⁵ Tubero, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 115.

infatti: una volta menziona come “una cosa vile” [flagitiosus] opporre uno all’altro i potenziali faziosi, mentre un’altra volta ritiene giusta “l’astuzia non vile” [non illiberali calliditate] contro i sovrani vicini, benché ambedue gli aspetti aiutino a promuovere la sicurezza del trono del sovrano *legalmente* reggente. Le incertezze di Tubero testimoniano il fatto che lui, anche se non loda l’astuzia verso i nemici dissimulanti, almeno la tollera, perché conosce bene quei tempi descritti e s’indirizza verso l’opinione di coloro che in totale rispetto condannano il re. Secondo lui: “i suoi vizi sono equilibrati con le sue virtù e le sue fallibilità furono meno nocive per i sudditi di quanto giovarono i suoi valori. [Vitia, eius virtutibus, magna ex parte fuisse redempta, neque mala eius tam obfuisse civibus, quam bona profuisse.]”⁴⁷ Inoltre, alla fin fine, l’opinione di Tubero è positiva, assomiglia a quella di Bonfini e entrambi – paragonando Mattia ai re contemporanei – riconoscono la sua abilità e i suoi esiti felici. La somma della sua caratterizzazione è questa: “Non menzionando la sua fortuna [...] lui fu sempre ben considerato nell’amministrazione degli affari dello stato e fu esperto nelle cose militari e non incominciò quasi niente, essendo qualsiasi difficile, che non fosse sicuro potesse riuscire secondo la sua intenzione. [Nam ut tacem fortunam eius, (...) fuit vir tanti consiliae peritiae in republica temperanda, rebusque gerendis, ut nunquam ferme quidquam rei inceperit, quantumcunque id arduum fuerit, quin ei ex voto cesserit.]”⁴⁸ Se anche Mattia fu protetto prima di tutto dalla fortuna di ascendere al trono, nel mantenimento del regno per tre decenni – il che, secondo Machiavelli, è più difficile che acquistarlo – tutti i meriti toccano a lui. Tubero, da una parte, nel caso di Mattia, ritiene facile ma giusto il salire al trono, anzi, lo qualifica anche come vantaggioso dal punto di vista del paese ma, d’altra parte, esprime un certo sostegno alla sua conservazione: non mette in disparte gli scrupoli morali verso le simulazioni e le manipolazioni del re e lo condanna anche per certi difetti personali (fu molto sanguigno, superstizioso, amava le donne e il vino) e perciò morì relativamente giovane, anche se avrebbe ancora potuto fare molto – anche con i suoi discutibili mezzi – per il paese indigente.

Le riflessioni sparse dello storico Tubero, per le sue caratteristiche, hanno introdotto *nuovi elementi* nel campo della valutazione del re Mattia. In conseguenza della sua posizione – similmente a Callimaco Esperiente – si distanzia dalla caratterizzazione di stampo sostanzialmente apologetico, perché non è in nessun modo impegnato ed è privo dell’uso degli schemi umanistici. Lui cerca di alludere anche,

⁴⁷ *Ibidem*, p.116.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 115.

oltre alle *debolezze personali* del re e alla valutazione dei suoi *difetti sovranei*, alle *conseguenze positive*. Gli altri umanisti, che hanno descritto e valutato il re (Galeotto, Brandolini, Bonfini), hanno dimostrato per lo più soltanto il fatto che Mattia, come re perfetto, ha utilizzato giustamente e profittevolmente per il bene del paese anche vizi come la simulazione, l’astuzia, la violenza, ecc. Tubero, invece, sottolinea il fatto che Mattia, *non totalmente perfetto*, aveva anche un altro genere di vizi (smisurato, superstizioso, ecc.) e tramite questi difetti diede un contributo notevole alla circostanza per cui con la sua morte il paese fu privo di un buon sovrano. Dunque Tubero – al contrario degli umanisti trattati – è più vicino a Machiavelli non per il fatto che elenca le virtù principali desiderate e ottimali, sottolineando anche quelle come la dissimulazione, la furberia, la violenza, ecc., ma per il fatto che non dimentica neanche le caratteristiche cattive dei principi. Lui richiama l’attenzione dei sovrani su quali *difetti* bisogna *evitare*, su quali cattivi lati devono eliminare in modo che – utilizzando, naturalmente, anche certe altre, buone caratteristiche (attività, prudenza, risolutezza, ecc.) – possano essere efficaci e fortunati.

La valutazione di Tubero tiene in equilibrio le buone e le cattive, ma insieme utilizzabili, caratteristiche del principe. Lui sa bene che solamente i fatti cattivi, anche moralmente condannabili, non sono coronati da riuscita. Dimostra questa sua opinione con l’esempio di Cesare Borgia, “homo scelestus”, un principe di “audacia atque crudelitate, cum in suos, tum in alienos”⁴⁹ che alla fin fine terminò la sua carriera e concluse la sua vita in virtù dei suoi mezzi soltanto falsi e crudeli. Gli umanisti stranieri, che lo hanno conosciuto anche personalmente, caratterizzano l’attitudine di sovrano del re Mattia da diversi lati. Galeotto Marzio fa vedere quell’individuo che, in certa misura, come un *uomo quasi privato*, leggiadramente e con sciolta eleganza ma tuttavia da una posizione di sovrano e con autorità, impartisce la verità e mostra il buon esempio; si vede *in actu*, esercita il potere in forme diverse, con azioni piccole e grandi. Callimaco Esperiente – in modo indiretto – presenta il re unanimemente, sovrano militare e legislatore, che opera nel campo della grande politica: che fa le leggi, maneggia le armi con successo secondo la sua volontà, riconosce le buone occasioni, sceglie debitamente i mezzi, talvolta anche amorali, cioè *sui generis* o con *mezzi di sorte politica*, assicura i suoi risultati, degni di merito. Pietro Ransano – al contrario di Callimaco – lo caratterizza troppo direttamente, lo loda apertamente, sottace certi suoi difetti e accentua alcune sue virtù di *sovrano* e di *mecenante*, non dimentica la sua *fortuna* ma, prima di tutto, sottolinea

⁴⁹ Tubero, *op. cit.*, p. 282.

il fatto che Mattia, per le sue personali *qualità* di carattere *politico*, poté diventare un *fattore determinante* nella politica in Europa Centrale. Aurelio Brandolini pone in primo piano la caratteristica che Mattia, come re, è, in conseguenza della sua abilità e per i suoi studi, un sovrano di potenza *assoluta* ma non un tiranno, ma invece un *legislatore* che forma, riforma e segue le leggi e fa funzionare perfettamente il regno da lui ritenuto ottimo tra le forme di stato. Antonio Bonfini presenta Mattia in una posizione vantaggiosa, poiché lui può già valutare non soltanto i suoi fatti attuali ma anche le loro *conseguenze*, e ha occasione anche di paragonarlo, oltre che ai re contemporanei, anche ai *successori al trono*, e in questo modo di accentuare meglio, e più realisticamente, la sua eccellenza che consta di attività, imprevidenza, elasticità, giusta simulazione e dissimulazione, ecc.; Mattia qui sembra un sovrano che, con un insieme di metodi contrari, ha costruito una grandiosa opera, cioè un paese fiorentino. Ludovico Tubero, che non lo conosce personalmente, è ristretto e abbastanza oggettivo nella sua qualificazione, non tace sui *vizi* del re ma, anzi, proprio sulla base di essi giunge a certi insegnamenti, non messi in evidenza dagli altri autori: il re – in generale – deve conoscere ed *evitare* anche certi peccati e malcostumi se vuole essere proficuo e regnare bene. Queste importanti osservazioni di *carattere dottrinale* – al contrario delle estreme sopravvalutazioni convenzionali di certi trattatisti e panegiristi – mostrano già il rappresentante di un nuovo tipo di sovrano, di atteggiamento *più rinascimentale che medievale*.

Gli umanisti ungheresi – e poche sono le eccezioni – dicono cose meno interessanti ed importanti sulla politica di Mattia. Il cancelliere ed arcivescovo János Vitéz e suo cugino, il poeta e vescovo Giano Pannonio e certi loro seguaci, furono in contrasto con lui e tramarono una congiura perché avversarono le sue guerre di conquista. Andrea Pannonio ragiona molto convenzionalmente sul regno e, benché avesse dedicato il suo lavoro a Mattia, in realtà non dice quasi niente di personale, ma caratterizza soltanto in generale l'ottimo regno. Soltanto la breve valutazione di János Thuróczy è calzante e abbastanza moderna, al livello di quella degli umanisti italiani. La maggior parte degli ungheresi è ad un livello convenzionale, espresso anche materialmente dagli specchi di re, collocati nella *Bibliotheca Corviniiana* o anche tradotti in latino dagli ungheresi, cioè il libro di Plutarco (*Aphorismata*), tradotto da Giano Pannonio e quello di Isocrate (*De regibus, De subditis*), tradotto da Michele Keserű, vescovo di Bosnia.⁵⁰

⁵⁰ Tibor Kardos, *A magyarországi humanizmus kora* [L'epoca dell'umanesimo in Ungheria], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955, pp. 260–261.

È evidente che la caratterizzazione di Mattia negli scritti degli umanisti suoi contemporanei, da un lato è basata sulle ereditate *teorie generali* del potere e del regno e, dall'altro, è determinato e *specificato* per le sue flagranti caratteristiche *personali* in funzione di modello. Il suo carattere di sovrano è marcato e abbastanza moderno e, per così dire, offre la possibilità – tenendo innanzi agli occhi tanto le tesi generali del governo, quanto le sue virtù personali – di presentare un re interamente rinascimentale e – essendo attaccato ai fatti – *si potrebbe molto difficilmente presentarlo come diverso dal principe di Machiavelli*. Tutti gli autori menzionati accentuano come suoi tratti la risolutezza, la fermezza, la dinamicità, la circospezione, la furberia, il riconoscimento delle occasioni, ecc. La maggioranza di questi scrittori rileva anche che fu feroce e simulatore soltanto nei casi in cui non aveva altri mezzi o, appunto, quando i suoi nemici utilizzavano verso di lui risoluzioni simili e Mattia rivolse le proprie armi contro di loro. Questi umanisti si collocano abbastanza vicino al Segretario Fiorentino non soltanto nei *particolari* della caratterizzazione, ma anche come *posizione teorica*, perché anche loro ritengono i mezzi amorali un male necessario, dato che sono indispensabili per la malvagità della natura umana e anche per l'efficacia del dominio; tanto è vero che l'utilizzazione adeguata di tali mezzi testimonia non l'accettazione dell'amoralità (di cui parlano – in forma travisata – gli antimachiavellici) ma soltanto la momentanea sospensione di certe forme di norme morali. Quanto alla prontezza e intraprendenza di iniziativa del re, qui si parla del fatto che lui aspettò sempre l'occasione propizia e, avendo fiducia nella fortuna, rischiava. Tutti questi elementi sono elencati da Machiavelli ne *Il principe* e in *Dell'arte della guerra* e, meno ordinatamente, anche nei *Discorsi*. I principi, i mezzi e i metodi sono simili, ma nelle opere di Machiavelli sono teoricamente elaborati in modo migliore e hanno anche in parte funzioni diverse: il Segretario Fiorentino li considera come importanti mezzi della *procreazione* dell'unità d'Italia, mentre gli umanisti della corte di Mattia li ritengono mezzi di *conservazione dell'unità* del paese del re ungherese.

La personalità e la politica di Mattia, nella storiografia dei nostri tempi, naturalmente, sono meno idealizzate⁵¹ ma – benché si appoggino anche su altre fonti – anche qui sono presentate in modo non totalmente diverso dalle immagini abbozzate dagli umanisti contemporanei. Quanto alla sua personalità, non è impugnata la validità di quelle constatazioni, che lo mostrano dinamico, impulsivo, avveduto, preparato, furbo, cioè un sovrano adatto all'epoca del Rinascimento. La sua poli-

⁵¹ Gyula Kristó, *Magyar historiográfia, I, Történetírás a középkori Magyarországon* [Storiografia ungherese, I: La storiografia in Ungheria nel Medioevo], Budapest, Osiris Kiadó, 2002, p.122.

tica anche oggi è qualificata come progressivista, le sue azioni per formare uno stato assolutistico sono ritenute moderne, ma viene accentuato anche il fatto che le sue disposizioni oltrepassano piuttosto i limiti dello stato medievale, e che li relativizzano.⁵² Anche il carattere machiavelliano dei suoi metodi si manifesta nel fatto che il suo potere reale – che non fu minimo – talvolta eccede e si amplifica arbitrariamente, e questo spesso offende i nobili, e che punisce molto duramente gli oppositori (incarcera suo zio, Mihály Szilágyi, e l'arcivescovo, Péter Váradi). Gli storici odierni forse possono intravedere in modo migliore le sue prepotenze e le sue conquiste all'estero: questi suoi atti furono importanti non soltanto per ottenere la gloria o per limitare l'offensiva dei turchi, ma prima di tutto per stabilire le condizioni economiche del paese. Perry Anderson ha scritto, giustamente, che per i sovrani dell'epoca del Rinascimento, che cercavano di far crescere lo stato assolutistico, “la guerra non era lo «sport» dei re, ma il loro destino”, derivato dalla loro posizione e dal prestigio.⁵³ Quegli umanisti che hanno descritto Mattia lo hanno presentato come un po' più autonomo di quanto fosse veramente e lo hanno fatto non soltanto come gesto di sudditi o per l'intenzione di usare frasi retoriche convenienti ma, oltre a ciò, anche per esprimere certe *esigenze* o almeno certi *desideri*: il re *deve essere tale* affinché gli affari vadano bene nella corte e nel paese.

Comunque, questo *premachiavellismo*, concentratosi intorno alla figura del re Mattia Corvino, nonostante la sua consistenza *diffusa* e la sua forma *meno elaborata*, assomiglia di più al *machiavellismo originario*, sviluppatosi soltanto più tardi, che al *machiavellismo fittizio* – messo in bocca a Machiavelli – propagato poi dagli antimachiavellisti. La differenza è abbastanza evidente: nel *premachiavellismo*, indicato da Mattia, un grande sovrano fa fiorire – talvolta anche con mezzi scabrosi – un paese; secondo le fittizie varianti dell'antimachiavellismo un tiranno inganna, manipola e opprime i suoi sudditi. È molto caratteristico il fatto che in questo *premachiavellismo* italo-ungherese e centro-europeo, o non si tratta o appunto è rifiutata la *repubblica* (Brandolini), e il nucleo della teoria nascente è – seguendo totalmente il modello – la figura del principe. Ma proprio per questo e per simili motivi non è questa una teoria precisa nè parallela al *machiavellismo ingenuo*, ma è soltanto un raggruppamento di elementi del *premachiavellismo*. (Possiamo raffigurare la differenza con un esempio preso dalla storia delle scienze matematiche: questo *premachiavellismo* dell'Europa Centrale e il *machiavellismo* di Machiavelli

⁵² János Bak, *The Kingship of Matthias Corvinus: a Renaissance State?*, in AA. VV. *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*, ed. cit., pp. 37–46; Jörg K. Hoesch, *Matthias Corvinus. Feldherr, Diplomat, Mäzen*, ed. cit., pp. 261–267.

⁵³ Perry Anderson, *Lineages of the Absolutist State*, Verso editions, 1979, p. 32.

non sono paralleli e simili come lo sono la teoria di Bolyai e quella di Gauss, che sono equivalenti una all'altra, ma sono soltanto antecedenti e precursori del *machiavellismo* originario di Machiavelli, come sono tali le teorie di Saccheri e di Beltrami nei confronti di quelle di Bolyai e di Gauss.)

III.

Il pensiero premachiavellico, comparso intorno alla figura di Mattia Corvino, fu ispirato da due ragioni principali. Una – *a parte obiecti* – fu il re stesso, le sue azioni, il suo modo di regnare, che furono ben distinti, moderni e potevano *servire da modello* a coloro che scrissero sul potere e sulla politica. L'altra ragione – *a parte subiecti* – è costituita da quei *bisogni*, che si svilupparono nella seconda metà del Quattrocento, che erano richiesti per delucidare e giustificare la monarchia assoluta nel periodo della sua nascita. Nell'età incipiente di questa forma dello stato era molto importante la *persona del sovrano* che prende l'iniziativa della trasformazione e, come primo agente, anche la promuove efficacemente: trasforma l'apparato dello stato, crea nuove leggi e organizza un'esercito forte. In questo periodo, le funzioni principali sono concentrate – particolarmente se il re è abbastanza forte – nelle mani del sovrano. L'incontro del culto medievale della persona del re e la sua idoneità reale, che viene coscientemente sviluppata, promuovono proficuamente lo sviluppo dello stato assoluto.

Certi eccellenti sovrani anche in altri paesi ebbero una simile funzione nel secolo XV°. In Italia, Alfonso d'Aragona e Ferdinando d'Aragona compirono tale ruolo in quei tempi: Ferdinando (Ferrante) prima di tutto ispirò il *De maiestate* di Giuniano Maio, mentre Alfonso fu modello principale del *De principe* di Giovanni Pontano; l'opera di Beccadelli (*De dictis ac factis Alphonsi regis*) servì come esempio per Galeotto Marzio. In Francia, il regno di Carlo VII° e di Luigi XI° ispirò simili pensieri, di carattere premachiavellico, negli scritti di Thomas Basin e prima di tutto nei memoari di Philippe Commines.⁵⁴

Inoltre, la storiografia moderna apprezza molto anche Giorgio Poděbrad, re dei cechi che fu non soltanto un contemporaneo di Mattia ma, prima – come suo suocero (padre della prima moglie del re ungherese) – fu suo amico e protettore, e poi – pretendente al trono ungherese dopo la morte della figlia – diventò suo nemico. Anche questo re cercò di sviluppare la monarchia assoluta e adoperò anche metodi machiavellici per far fiorire il suo paese. Cento anni dopo lo storico unghere-

⁵⁴ Sándor Csernus, *Les Hunyadi, vus par les historiens étrangers du quinzième siècle*, in AA. VV. *Matthias Corvinus and the Humanism in Central Europe*, ed. cit., pp. 75–93.

rese Vilmos Fraknói anche quello ceco Josef Macek (che ha scritto anche una monografia su Machiavelli) caratterizza Mattia come un sovrano machiavellico, ma lo paragona anche al suo rivale, Giorgio Poděbrad: “Quanto Giorgio tanto Mattia rientrano nella categoria dei re machiavellistici, cioè furono politici che non esitarono ad adoperare certi mezzi amorali, utilizzare perfidia, astuzia e violenza per realizzare le loro idee e i loro progetti. Ambedue mirarono a fondare, poi a rafforzare una monarchia assoluta. [...] Re Giorgio fu limitato dalla riforma ceca, dallo husitismo, [...] Mattia fu minacciato dall’Impero Ottomano. [...] La grandezza (o appunto la grettezza) degli atti di queste due eccellenti personalità dell’Europa alto-medievale si può giudicare imparzialmente soltanto nel caso in cui i loro conflitti vengono esaminati tra le relazioni complicate della storia di tutta Europa.”⁵⁵ Le circostanze dell’Europa Centrale avevano formato anche altri politici premachiavellisti in Ungheria in questo periodo. Uno dei tali fu, nell’ambiente di Mattia Tamás Bakócz (1442–1521) che fu per molti anni il segretario del re, poi diventò arcivescovo di Esztergom (Strigonia) e nel 1513 fu rivale di Giovanni de’ Medici per l’elezione a papa. Una figura simile fu György Utyeszenovics (Martinuzzi) detto Frate Giorgio (1482–1551) vescovo di Nagyvárad, poi primate di Ungheria e, dopo la divisione in tre parti del paese, voivoda di Transilvania. Questi prelati con funzione politica, anche nelle loro lettere manifestarono qualche pensiero sui metodi machiavellici.⁵⁶

Nell’ambiente di Mattia Corvino non si trovò un grande pensatore come Machiavelli e, così, lui non poté diventare altro che soltanto un modello per i premachiavellici. Ma, oltre a ciò, anche la sua caratterizzazione, soltanto in forma abbozzata, nelle opere di carattere storiografico (e di carattere politico di Brandolini) rimase sconosciuta per molto tempo. Le *Decadi* di Bonfini furono pubblicate nel 1543, i *Detti* di Galeotto nel 1563, i *Commentari* di Tuberio nel 1603, le *Cronache* di Ransano nel 1885 e la *Comparatione* di Brandolini nel 1890. L’*Attila* di Callimaco fu edito in Friuli nel 1489, ma questa edizione era molto rara (oggi non ne conosciamo alcun esemplare) e questo libro non capitò nelle mani di Machiavelli. La *Chronica* di Thuróczy fu edita nel 1488 (parallelamente ad Augsburg e a Bern) ma in questa si parla poco di Mattia (l’autore chiude la storia nel 1488, con l’occupazione di Vienna) e – in qualche sua frase – non dichiara cosa tanto audace l’aver posto attenzione alla figura di Mattia come persona eccellente. Anche il manoscrit-

⁵⁵ Josef Macek, *Corvin Mátyás és Poděbrád György* [Mattia Corvino e Giorgio Poděbrad], in *Hunyadi Mátyás-émlékkönyv*, ed. cit., pp. 235–236; Id., *Machiavelli e il machiavellismo*, Firenze, «La Nuova Italia», 1980.

⁵⁶ Tibor Kardos, *Reneszánsz királyfiak nevelése* [Educazione dei principi reali], in Id., *Élő humanizmus* [Umanesimo vivente], Budapest, Magvető Kiadó, 1972, pp. 67–68.

to di Brandolini – il più interessante e somigliante al *Principe* – capitò nelle mani di Giovanni Medici e fu collocato nella Biblioteca Laurentiana. Ma il Segretario Fiorentino – non sapendo e non sospettando niente – per tanti anni camminava a qualche centinaio di metri vicino ad esso.

Dénes Mátyás:
Minimalista o no?
Gli influssi su Andrea De Carlo



I. Introduzione

Nella seconda parte del 20° secolo cambia la concezione dell'esistenza umana e si evolvono nuove teorie del rapporto tra l'individuo e la realtà. I cambiamenti sono la causa delle nuove condizioni di vita degli uomini nel mondo tecnologizzato. Questo periodo è definito – tanto nella filosofia quanto nella letteratura, nella critica letteraria, ecc. – dal nome di postmodernismo. Il modo di pensare postmoderno permea tutta la letteratura del mondo, e così anche quella italiana. In Italia Italo Calvino e Umberto Eco sono i maggior rappresentanti del periodo, ma è anche vero, comunque, che questi decenni sono caratterizzati (probabilmente a causa della sensazione dell'inconoscibilità della realtà) da un rifiuto del romanzo e dal predominio di altri generi. Ciò nonostante, dopo i decenni di *deserto* nel campo del romanzo, negli anni '80 emerge un gruppo di narratori che, tornando a un certo realismo nella scrittura, riesce a riportare alla popolarità il romanzo e a rimpiantare la fiducia del pubblico in questo genere letterario. Andrea De Carlo, indirizzato e incoraggiato dallo stesso Calvino, appartiene a questo gruppo chiamato dalla critica con il nome di *giovani narratori*. In rapporto con le sue opere viene quasi sempre sottolineato il suo modo di scrivere *fotografico*, oggettivo e concentrato sulla superficie, per cui lo caratterizzano spesso come appartenente alla scuola del minimalismo (almeno sulla base dei suoi primi romanzi).

Il presente scritto intende esaminare quanto una simile classificazione dello scrittore esordiente sia opportuna: esso mira a prendere in esame le correnti che si dice abbiano influenzato Andrea De Carlo e ad esaminare quanto queste escludano o no il suo essere minimalista. Per fare questo, il presente scritto intende prima descrivere la scuola stessa del minimalismo letterario, che deriva in parte dalle arti figurative, dal *Minimal Art*; siccome, però, si sente molto anche il modo di pensare postmoderno, una parte di esso si occupa di caratterizzare anche il postmodernismo e il rapporto tra il minimalismo e quest'ultimo, e dopo descrive le caratteristiche del minimalismo stesso. Per poter descrivere bene il modo di scrittura di De Carlo, vengono anche discusse la situazione della letteratura italiana nel

sopradetto periodo e le caratteristiche del gruppo dei *giovani narratori*, e anzitutto le loro novità rispetto ai decenni precedenti. Una parte si occupa di De Carlo stesso in paragone agli altri narratori, esaminando anche le altre correnti oltre al minimalismo (l'iperrealismo, il *nouveau roman*) che lo potevano influenzare.

2. Il minimalismo nella letteratura

Il minimalismo come tendenza compare per primo nel campo delle arti figurative: il *Minimal Art* emerge fra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60, ed è caratterizzato da una grande tensione di libertà, una volontà di rottura e cambiamento rispetto al passato sia sul piano politico che su quello sociale o culturale.¹ La novità del minimalismo sta in una riduzione radicale delle forme e dei materiali, con cui è discussa la sostanza dell'arte, la questione di dove sia il confine tra arte e non-arte, tra arte e vita. Per questo l'oggetto è come un oggetto che sta al centro dell'attenzione, con il proprio contenuto espressivo e storico ridotto al minimo, e per questo vi sono – tanto nella pittura quanto nella scultura, ma anche nella musica – le forme, gli elementi e le variazioni da estrema semplicità che vengono applicati dalla corrente.

Ma il minimalismo appare anche nella letteratura. Per poterlo caratterizzare e comprenderlo bene, però, si deve anche vedere in quali circostanze questo si verifica: si deve, cioè, parlare un po' della tendenza più significativa del secondo Novecento, del postmodernismo, e anche del suo rapporto con il minimalismo. È opportuno farlo perché il postmodernismo determina tutto il modo di pensare del periodo, ed è un punto problematico anche della critica letteraria se il minimalismo si evolve come parte di esso, o come una tendenza ad esso contraria. La questione è problematica perché, come si vedrà, il minimalismo da un certo punto di vista sembra contraddire le teorie del postmodernismo, ma, allo stesso tempo, sembra anche non dimenticare i suoi risultati e, invece, proprio implicarli in se stesso.

2. I. Il postmodernismo

Il postmodernismo è un termine generale e complesso, usato tanto per la letteratura, l'arte, la filosofia, l'architettura, quanto per la critica culturale e letteraria, ecc. Esso è prevalentemente una reazione alla convinzione della possibilità della spiegazione oggettiva della realtà, e nasce fondamentalmente dal riconoscimento che la realtà non viene semplicemente rispecchiata nella mente umana ma è una costruzione: essa viene costruita nel processo della mente che cerca di compren-

¹ Cfr. Francesco Poli, *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Roma, Laterza, 1995, p. VII.

dere la sua propria realtà particolare e personale. Per questo il postmodernismo è scettico sulle spiegazioni ritenute valide per tutti i gruppi, tutte le società, e si concentra invece sulle verità relative di ogni individuo. La questione dell'interpretazione ha qui un posto centrale: la realtà esiste attraverso l'interpretazione individuale di ciò che il mondo significa per l'individuo personalmente. Di conseguenza, non esistono verità universali e sicure, e l'esperienza individuale è necessariamente relativa e fallibile.

Come si vede, il rapporto tra l'individuo e la realtà è di grande importanza nel postmodernismo. La realtà è vista come caotica e incoerente,² il che risulta in parte dal riconoscimento che l'essere umano non ha accesso diretto alla realtà (cioè esso è un sistema operazionalmente chiuso). Questo è vero perché la coscienza non può mettersi in diretto rapporto con la realtà, ma può conoscerla solamente indirettamente, attraverso gli organi del senso e – di conseguenza – attraverso interpretazioni. Così, ciò che uno sa della realtà è solamente una versione di essa, quella costruita dalla mente. Da questo risulta che tutto è relativo, anche il significato della realtà, il quale non è, però, la caratteristica della realtà stessa, non è qualcosa che esiste *là fuori*, ma viene prodotto nella coscienza dell'essere umano attraverso i suoi rapporti con la realtà.

L'essere umano partecipa, allora, alla produzione del significato, il che non vuol dire, però, che esso possa controllare il processo stesso della produzione: il processo non gli è accessibile nella sua totalità, siccome l'individuo non è conscio di tutti i processi che succedono dentro di lui/lei. Lui/lei fa parte di un sistema, e anche la sua posizione in questo sistema – come anche il sistema stesso – contribuiscono alla produzione del significato e dell'identità dell'individuo (o, per meglio dire, del soggetto, visto che l'individuo è sottoposto alle forze e regole dei sistemi di cui fa parte).

Come si vede, l'io e la formazione dell'io e, similmente, la conoscenza della realtà si sviluppano attraverso la percezione. L'individuo viene a conoscere la realtà attraverso la percezione sensitiva, attraverso i suoi sensi: il corpo, che separa la coscienza dalla realtà, è nello stesso tempo il mezzo attraverso il quale la coscienza riesce a mettersi in contatto con questa realtà. L'identità dell'individuo è costituita proprio in questa dualità, nel sistema binario dell'io e non-io. L'identità è, però, un'operazione logica, non esiste nella realtà empirica ma è raggiungibile solamente nel linguaggio, visto che è solo quest'ultimo che può essere interno al sistema mentale.³

² Cfr. Ferenc Szénási, *A buszadik század olasz irodalma*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, p. 96.

³ Cfr. Émile Benveniste, "Szubjektivitás a nyelvben", in Antal Bókay et al., eds., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*, Budapest, Osiris, 2002, p. 60.

Oltre all'impossibilità di accedere direttamente alla realtà, c'è anche un altro fatto che contribuisce alla convinzione che la realtà sia caotica e incoerente, spiegato da Jean Baudrillard. Secondo lui, non basta che la realtà non sia accessibile all'individuo, ma quello che esso riesce a conoscerne è anche falso perché è solamente una simulazione della realtà: siccome la coscienza non può incorporare, *inghiottire* la realtà, riesce a conoscerla solo alla superficie, che non è identica alla realtà stessa. Per di più, questa superficie è solamente una versione della realtà, che è resa *consumabile* per l'individuo da varie tecniche e attraverso diversi mezzi.⁴ Tal mezzo è, per esempio, la televisione, capace di presentare guerre o disastri in un modo che l'individuo li guardi con entusiasmo. La realtà in questo modo diventa finzione, e quest'ultima sarà più reale della realtà stessa. La ragione, di conseguenza, perde il suo ruolo dominante,⁵ visto che l'universo non è conoscibile e non c'è un ordine logico dei suoi elementi. La vita è casuale ed ininterpretabile: non c'è una spiegazione a nulla. Siccome tutto è un simulacro, non esiste una realtà oggettiva, ma un'immagine di essa che percepiscono i soggetti e gli individui ad essa appartenenti.

Gli scrittori postmoderni – in seguito alle ragioni sopradette – non intendono imitare la realtà, fare una mimesi di essa, e le caratteristiche dei suoi lavori sono – come le descrive il teorico Ihab Hassan – l'essere contro l'interpretazione, il gioco combinatorio, la decostruzione – tanto dei testi quanto della realtà –, la centralità del testo, il carattere antinarrativo, la forma aperta, ecc.⁶ Siccome svanisce il confine tra la finzione e la realtà, sono significative l'intertestualità e la parafrasi nelle opere postmoderne, e c'è una forte presenza dell'estetica della ricezione in esse, tanto quanto appare anche la soggettività dell'autore. Come si vede, nel postmodernismo nascono romanzi che rinunciano ai modi di rappresentazione realistici e demoliscono le forme consuete.

Questi scrittori, siccome pensano che il mondo non sia totalizzabile – in confronto al realismo e al modernismo totalizzante –, lavorano secondo nuove estetiche anti-illusionistiche e creano realtà alternative che non intendono alludere oltre che a se stesse. Il mezzo mediatore artistico, il linguaggio diviene il principio generativo della realtà del romanzo, che diventa equivalente alla realtà (divenuta una finzione). Il romanzo, attraverso le tecniche che sottolineano il suo carattere

⁴ Cfr. Jean Baudrillard, "A szimulákrum elsőbbsége", in Attila Kiss et al., eds., *Testes Könyv I.*, Szeged, ICTUS ÉS JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996, p. 161.

⁵ Cfr. Szénási, *ibid.*

⁶ Cfr. *ibid.*

oggettuale, la sua essenza di libro, viene inserito tra gli oggetti della realtà come un oggetto autonomo.⁷ Diventa una parte della realtà perché non può essere identico ad essa, visto che non è capace di descriverla, e anche perché nel suo contenuto, nella sua forma e nel suo materiale è un prodotto umano. Per questo è forse più opportuno parlare di libri postmoderni invece di romanzi: libri che richiamano l'attenzione su se stessi, sottolineano il fatto che ciò che offrono ai lettori non è un'illusione della realtà.

Queste opere rifiutano di tenere uno specchio alla realtà assurda e falsa, ma non lo fanno per allontanarne il lettore. Al contrario, la finzione frastorna il lettore, frammenta la realtà e ne costruisce una sua propria, avverte il suo essere una finzione proprio per ricondurre il lettore all'esperienza, l'unica cosa autentica, e attraverso essa anche alla confusione del mondo, così invitando il lettore più intensivamente alla riflessione sulla propria realtà.⁸

2. 2. Il rapporto tra il postmodernismo e il minimalismo

Come si vede, il postmodernismo demolisce la scrittura realistica. Ciò nonostante, negli anni '70 (cioè quando il postmodernismo è al suo culmine) appare una tendenza – prima negli Stati Uniti, poi col tempo anche in altri paesi – che sembra ritornare alla rappresentazione realistica: la scuola del minimalismo. Come dice giustamente anche Stefano Tani,

[a]lla base del minimalismo c'è una grande diffidenza per tutto quello che è complesso e quindi facilmente travisabile; c'è [...] una tenacia mimetica in aperto contrasto con l'artificiosità affabulatoria della narrativa postmoderna.⁹

Il minimalismo, infatti, dopo i complicati mondi, la testualità autonoma dei libri del postmodernismo, ritorna alla realtà quotidiana dell'uomo quotidiano. Ha l'intenzione di riportare la prosa – e, così, anche l'attenzione del lettore – dalle complicatezze intellettuali e dai giochi combinatori e astratti, ai problemi quotidiani dell'uomo ordinario.

Il modo della rappresentazione è tale da sottolineare e concentrare sulle superfici della realtà. Questo è simile a ciò che si vede nell'arte figurativa, in quanto gli oggetti, le relazioni e le attività della realtà quotidiana vengono introdotti diretta-

⁷ Cfr. Zoltán Abádi Nagy, "A posztmodern regény Amerikában", in *HELIKON*, 33.1–3, 1987, pp. 13–14.

⁸ Cfr. Zoltán Abádi Nagy, *Mai amerikai regénykalauz*, Budapest, Intera Rt., 1995, pp. 508–9.

⁹ Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*, Milano, Mursia, 1990, p. 141.

mente nell'opera artistica. Nello stesso tempo, però, le singole parti non sono elaborate ma lisce, semplici, e c'è una deformazione delle immagini e degli strumenti verso una direzione non-figurativa. L'uomo, descritto in superficie e – per questo – senza molto da dire, viene disumanizzato in queste rappresentazioni.¹⁰

La precisione e la chiarezza in superficie sono ritrovabili tanto nell'arte quanto nella prosa, ma questa precisione nella prosa può nascondere all'occhio del lettore la sostanza delle rappresentazioni, e perciò può causare una labilità dell'interpretazione. Cioè, l'oscurità, che è frequente nei postmoderni, si produce anche nei minimalisti, anche se per un altro motivo e con altri strumenti. Perciò il minimalismo, pur usando strategie realistiche, non volta le spalle al postmodernismo ma coinvolge in se stesso gli stessi problemi – la relazione tra l'individuo e la realtà, le molteplici interpretazioni dei fatti, ecc.

Com'è stato constatato, le descrizioni sembrano più realistiche. Non a caso il realismo viene spesso menzionato in rapporto al minimalismo – basti pensare alle sue diverse denominazioni come sono, per menzionarne solo alcune, il *realismo sporco*, che allude al mondo descritto nelle opere; il *realismo pop*, che sottolinea il fatto che c'è una prevalenza dei prodotti dei consumi nelle opere; l'*extra-realismo*, dove *extra* allude da una parte a un realismo diverso da quello consueto e, d'altra parte, alla prevalenza della superficialità nelle descrizioni.¹¹ La descrizione della superficie e dei dettagli ha un effetto realistico, porta in sé, come dice Roland Barthes, "l'effetto di realtà" ("reality effect"¹²): la funzione dei dettagli nelle opere letterarie è quella di rendere certo il lettore che la storia narrata è realistica. Siccome il mondo è pieno di dettagli, la finzione si fonda sui dettagli per raggiungere l'effetto di realtà. Un buon esempio per la comprensione della teoria di Barthes è quello del dramma: quando si va a vedere uno spettacolo con un palcoscenico vuoto e con attori vestiti con costumi neri e in maschera, non ci si prepara a vedere uno spettacolo realistico. Quando, invece, sul palcoscenico si trova un letto e ci sono delle sedie, dei libri e dei mobili di una stanza, allora non si guardano i dettagli come interpretabili, non ci si chiede, per esempio, che cosa il direttore voleva dire con la sedia messa nell'angolo, ma si accetta il fatto che lo spettacolo sarà realistico – e sono i dettagli che comunicano tutto questo.

¹⁰ Cfr. Zoltán Abádi Nagy, *Az amerikai minimalista próza*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1994, p. 32.

¹¹ Cfr. Abádi (1994), *op. cit.*, pp. 26–8.

¹² Roland Barthes, "The Reality Effect", in Richard Howard and Roland Barthes eds., *The Rustle of Language*, New York, Hill and Wang, 1989, p. 148.

In un'opera minimalista i dettagli funzionano similmente. Alle immagini si tende ad attribuire "la capacità di contenere tutte le possibilità del raccontare"¹³, e i loro dettagli contribuiscono all'interpretazione dell'opera come realistica. Ciò nonostante, però, le descrizioni non funzionano come un riflesso della realtà: si tratta molto di più di un trucco, siccome raggiungere il reale non sarà mai possibile:

[...] ciò che si può definire "reale" (ai sensi del testo) è nient'altro che il codice della rappresentazione (della significazione), ma mai quello dell'esecuzione: il reale del romanzo non è mai realizzabile. L'identificazione del realizzabile e del reale [...] significherebbe il travisamento del romanzo dai suoi limiti generici.¹⁴

Quello che si può ricevere è, quindi, solo un effetto di realtà. Il minimalismo è conscio di questo: nelle rappresentazioni e descrizioni realistiche i dettagli producono un effetto che è familiare al lettore, un effetto che sembra reale. Le immagini così generate, però, interrotte e rigide come sono, alienano allo stesso tempo il lettore. La precisione della superficie causa l'effetto di realtà, ma così facendo quello che rimane dalle descrizioni è una labilità dell'interpretazione e una maggiore contribuzione è richiesta da parte del lettore. Non si è, cioè, dimenticato il problema della relazione tra la realtà e l'opera letteraria: il minimalismo, anche se è caratterizzato da un ritorno al realismo, porta in sé anche i problemi postmoderni, per cui può esser visto anche come una parte del postmodernismo, nonostante che nei modi di rappresentazione sembri contrapporsi a esso.

2. 3. Le caratteristiche del minimalismo letterario

Il minimalismo non è, allora, un distacco totale dal postmodernismo, quello che condivide con esso è, però, di più la visione postmoderna del mondo che la voglia dell'innovazione formale. Sebbene offrirne una definizione compiuta sia anche oggi un punto problematico nella vita letteraria, esso potrebbe esser visto come una corrente letteraria in cui la possibilità (o impossibilità) della narrazione della realtà è di più un problema tecnico che filosofico. La sua particolarità risiede, com'è già stato accennato, nel suo essere una prosa che lavora con strategie retoriche realistiche,¹⁵ una prosa che – dopo il postmodernismo – si volge al e con-

¹³ Tani, *op. cit.*, p. 377.

¹⁴ Roland Barthes, *S/Z*, Budapest, Osiris, 1997, p. 108. (trad. mia)

¹⁵ Cfr. Péter Bocsor e Tamás Medgyes, "Az amerikai minimalizmus", in *HELIKON*, 49.1-2, 2003, p. 5.

centra sull'individuo anziché alla e sulla società: è la crisi quotidiana del mondo intimo dell'individuo che sta al suo centro. Esso

è piuttosto un impulso di riduzione e ricostruzione che [...] ricostruisce lo spazio e le possibilità del narrare ripartendo dal poco che si conosce, i piccoli fatti e rapporti del vivere ogni giorno.¹⁶

Quindi, il minimalismo si occupa della parte invece del totale, ma la parte sta nel centro per se stesso, non perché questa corrente sia interessata della parte nei riguardi del totale.¹⁷

Per quanto riguarda la descrizione dei dettagli e della superficie, il minimalismo sembra avere caratteristiche comuni anche con l'iperrealismo in cui – similmente al *Minimal Art* – è anche ritrovabile un certo anti-illusionismo. Come se l'opera d'arte, che copia la realtà minuziosamente, punto per punto, desse l'illusione della realtà, eppure non intende essere pari di essa al cento per cento. Gli scrittori minimalisti raggiungono lo stesso effetto essendo iperrealistici. L'iperrealismo mette in rilievo i singoli oggetti quotidiani e costruisce realtà superficiali attraverso la minuta elaborazione delle opere. Il minimalismo fa ciò similmente, ma mentre l'artista iperrealista deve sapere tutto per creare la sua opera, quello minimalista riduce gli strumenti, e la sua rappresentazione dà una superficie liscia, piatta (il che è più caratteristico del *Minimal Art* che dell'iperrealismo). Ambedue i tipi di opere sono permeati, comunque, dall'impersonalità: l'espressività creativa in esse è ridotta. Sia i minimalisti sia gli iperrealisti lavorano con un'ottica obiettiva, e per questo le prospettive storiche e sociali mancano dalle loro opere, le complessità sociali possono essere solamente appena accennate sotto la superficie.¹⁸

Come si vede, un'opera minimalista si concentra sui piccoli fatti, sulla gente ordinaria nella loro vita ordinaria. Siccome fa così, il minimalismo potrebbe esser descritto come uno stile rappresentante vite ristrette, una prosa dichiarativa in cui dominano i dialoghi banali, semplici. È uno stile economico che non intende essere eloquente o lirico, ma ha come caratteristica l'omissione dei dettagli.¹⁹

L'omissione dei dettagli, in altri termini la struttura ellittica, ha una funzione importante nelle opere minimaliste. Poiché in uno scritto minimalista non sono

¹⁶ Tani, *op. cit.*, p. 141.

¹⁷ Cfr. Abádi (1994), *op. cit.*, pp. 379-80.

¹⁸ Cfr. Abádi (1994), *op. cit.*, p. 35.

¹⁹ Cfr. Abádi (1994), *op. cit.*, p. 41.

descritti tutti i piccoli dettagli ma solo quelli indispensabili, tutto ciò che si trova nel testo assume più importanza: il testo stesso sembra sufficiente per l'intendimento dell'opera – ma solamente sembra, in realtà non lo è: a causa della strategia ellittica il lettore completa quello che vede. È così che il linguaggio semplice, le parole banali sono capaci di esprimere significati peculiari: perché le parole, grazie a questa strategia, implicano anche ciò che è omissivo. Si può bene descrivere il fenomeno con l'immagine di una mela: uno vede solo una metà della mela, l'altra metà deve immaginarsela.²⁰

Un'opera minimalista funziona similmente: “il lettore di un'opera minimalista è chiamato ad affrontare i personaggi nella storia nello stesso modo in cui uno affronta le persone nel mondo”²¹. Il lettore vede come nella realtà, conosce un personaggio tanto quanto conosce qualcuno da contatti esterni nella vita reale – il tutto l'altro deve essere immaginato. È solamente la superficie delle cose che viene descritta in un'opera minimalista, come è solo la cima dell'*iceberg* che emerge dall'acqua. In questo modo, invece, ricade un maggior impegno sul lettore, che deve lavorare di più per avere un'intendimento dell'opera. È anche vero, comunque, che siccome deve completare l'opera, il lettore ha una maggiore libertà d'interpretazione, visto che come completa l'opera dipende da lui stesso, dal proprio *background* culturale.

Chiunque potrebbe dire che questo non è una novità, visto che tutta la letteratura è di natura ellittica – essa mostra meno della realtà: un'opera letteraria deve scegliere dal materiale offerto dalla realtà o, per meglio dire, dall'esperienza umana, e non riesce a far vedere il mondo nella sua totalità. Ma l'omissione dei dettagli è un componente fondamentale anche di vari generi letterari. In una ballata, per esempio, essa provoca la sensazione di mistero. O, per menzionare un esempio più triviale, basta pensare ai romanzi polizieschi: è l'omissione dei dettagli all'inizio di tali opere che le rende interessanti, dettagli che il lettore viene a sapere giungendo alla fine. Si potrebbe dire che la letteratura usa e può usare solo certi elementi, il che significa che è costruita, cioè ellittica.

Come è stato constatato, l'ellissi, la strategia di provvedere informazione limitata, è essenziale nel caso del minimalismo e le opere minimaliste. In un'opera minimalista, però, i dettagli mancanti di solito non si rivelano, ed è il compito del lettore di riempire i vuoti. Così l'ellissi, mentre nella letteratura stessa è spesso

²⁰ Cfr. Abádi (1994), *op. cit.*, 231.

²¹ Kim A. Herzinger, “Introduction: On The New Fiction”, in *Mississippi Review*, 40–41, 1985, p. 17. (trad. mia)

presente solo inconsciamente, nel minimalismo diviene un mezzo conscio, fondamentale. È in questo modo che lo *slogan* del minimalismo *Less is more* (*Il meno è più*) viene ad avere un significato: il testo offre consciamente informazione limitata al lettore che deve completare i vuoti, e così l'informazione limitata significa più di quanto pare a prima vista.

3. La situazione letteraria in Italia

Anche il panorama letterario italiano del secondo Novecento è caratterizzato da una forte influenza del modo di pensare postmoderno: i decenni in cui esso ha maggior effetto sono quelli degli anni '60 e '70. Nel 1962, Umberto Eco pubblica la sua *Opera aperta* contenente i principi dell'estetica della ricezione (secondo lui, basilare è l'atto della lettura in cui l'opera viene creata in tante forme quanti sono i lettori), che appartiene già decisamente alla tendenza postmoderna. Nel suo libro *Lector in fabula*, pubblicato nel 1979, va oltre e teorizza anche le forme del contributo del lettore. Oltre ai saggi, ha scritto anche romanzi, il più significativo dei quali è forse *Il nome della rosa*, del 1980, opera decisamente postmoderna: esso ha vari livelli narrativi, allega diversi generi e offre letture di varie specie. L'altro scrittore assai significativo del periodo è Italo Calvino, il suo *Se una notte d'inverno un viaggiatore...* è, infatti, considerato come l'opera basilare implicante tutta l'estetica postmoderna. Sia nell'opera di Eco, sia in quello di Calvino, è il libro stesso che diventa il protagonista, e sono ritrovabili le caratteristiche del postmodernismo come, per esempio, la struttura combinatoria, la componente metanarrativa, ecc.²²

Come segnalano i libri sopradetti (ma anche altri libri del periodo), l'impossibilità della rappresentazione della realtà è una questione fondamentale e centrale dell'epoca (“[le opere] non sembrano [...] avere alcun rapporto con la «verità» [...] di una situazione”²³), tanto quanto quella del rapporto tra lettore-testo-autore. Forse è dovuto in parte alla prima situazione il fatto che la letteratura italiana degli anni '70 può essere caratterizzata da un certo silenzio, almeno per quanto riguarda il campo dei romanzi: è un decennio dove c'è “un definitivo primato della saggistica su quella della narrativa”²⁴, “[una] crisi generale del romanzo a favore

²² Cfr. Szénási, *op. cit.*, pp. 97–8.

²³ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 11.

²⁴ *ibid.*

del saggio”²⁵. L'impossibilità della rappresentazione della realtà certamente non è la sola causa del silenzio narrativo: anche l'editoria e l'industria culturale sono colpevoli della situazione. Grazie a esse, un gran numero di libri viene edito senza esserne meritevole: “[l']industria culturale [...] «confeziona» romanzi e *best seller* per il vasto pubblico”²⁶, cioè gli editori, dopo alcuni anni di diffidenza nei confronti dei nuovi autori, cambiano prospettiva e cominciano a pubblicare molti libri, propagando anche quelli il cui valore letterario non è rilevante²⁷. In questa situazione, cambia anche l'immagine dello scrittore: costui “diviene un uomo di spettacolo, personaggio che guadagna vistosamente in vendite e visibilità quanto più si espone al grande pubblico attraverso televisione, giornali, [ecc.]”²⁸. Tutto ciò è così perché l'uomo si trova in una società capitalista dove tutto è in funzione del mercato: “qualunque valore, anche quando non appaia immediatamente, è in realtà un valore economico”²⁹. Quindi, anche nel campo della letteratura funzionano i meccanismi di mercato, il che si manifesta nella “mercificazione dell'opera e anche dell'autore”³⁰.

3. 1. Il gruppo dei giovani narratori

Nonostante tali circostanze, negli anni '80 appare un nuovo fenomeno nella letteratura italiana: il gruppo dei cosiddetti *giovani narratori*, comprendente – tra gli altri – scrittori come Antonio Tabucchi, Daniele Del Giudice, Aldo Busi, Pier Vittorio Tondelli e Andrea De Carlo. La *giovane narrativa* emerge, allora, dopo un decennio caratterizzato da “una stanchezza per la letteratura [e] verso la lettura dei romanzi”³¹. Malgrado tale situazione non si può parlare di un silenzio totale, come mostrano le sopraccitate opere di Eco e di Calvino, o anche *La Storia* di Elsa Morante – esse sono libri straordinari che ridanno fiducia alla narrazione³² e possono servire come esempio da seguire per altri scrittori. È in tali condizioni che

²⁵ Tani, *op. cit.*, p. 130.

²⁶ Silvana Cirillo e Giuseppe Gigliozzi, *Il '900 letterario italiano*, Roma, Bulzoni, 2003, p. 465.

²⁷ Cfr. Giuliano Manacorda, *Vent'anni di pazienza: saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, pp. 485–6.

²⁸ Tani, *op. cit.*, p. 136.

²⁹ Manacorda, *op. cit.*, p. 484.

³⁰ Manacorda, *op. cit.*, p. 489.

³¹ Maria Pia Ammirati, *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1991, p. 15.

³² Cfr. La Porta, *op. cit.*, p. 10.

compare la giovane narrativa, e con essa il romanzo torna al centro dell'interesse dei lettori. Come riescono questi narratori a riconquistare il posto perduto dal romanzo, e in cosa consiste la loro novità?

Sono, anzitutto, giovani. Giovinezza non solo riferita all'età, ma anche ad un nuovo modo di affrontare la realtà, una realtà che è cambiata e offre nuove condizioni. I *giovani narratori* si trovano di fronte a un mondo moderno e modernizzato in cui la tecnica ha un ruolo dominante,³³ un mondo dove le metropoli diventano il teatro della vita e del successo. È un mondo in cui l'uomo si trova in una “condizione di massa”³⁴, dove si sente piccolo e perso, e il mondo, essendo troppo grande, gli appare complicato, indecifrabile e disordinato. L'individuo, di conseguenza, viene a conflitto con il mondo; nasce in lui una sensazione d'isolamento e d'angoscia, e si allontana dalla realtà.³⁵ La novità dei narratori degli anni Ottanta consiste da una parte in questo, nella loro sensibilità a questa nuova situazione, a questo nuovo conflitto dell'individuo, una sensibilità che è dovuta al loro essere “giovani, cioè capaci di guardarsi intorno senza pregiudizi, aperti a riconoscere i connotati e i simboli di una nuova società”³⁶. La loro scrittura diviene conseguentemente il riflesso di un mondo impenetrabile o penetrabile solo in parte, oltreché il riflesso delle problematiche dell'individuo di fine secolo.

D'altra parte, questi scrittori sono considerati nuovi perché essi – in opposizione a quelli dei decenni precedenti – non vogliono né rivoluzioni né innovazioni o sperimentazioni sia linguistiche che letterarie. Questi artisti non sono contro nessuno, né contro gli autori *vecchi*, né contro i nuovi. Un giovane narratore è solo diverso, sia dai padri letterari (anche se alcuni dei loro romanzi hanno influsso sulla nuova narrativa), sia dagli altri *giovani narratori*.

Infatti, la *giovane narrativa* non può essere caratterizzata da una voce omogenea; si può, invece, chiamarla a ragione “i cento modi di fare la letteratura”³⁷. Ognuno ha la propria voce, e ciò che maggiormente unisce queste voci è l'atteggiamento dei *giovani* verso la letteratura che, benché negli anni '80 non riesca a generare un nuovo mito letterario, ma diviene essa stessa un mito per questi scrittori.³⁸ Essi fanno

³³ Cfr. Manacorda, *op. cit.*, p. 480.

³⁴ La Porta, *op. cit.*, p. 12.

³⁵ Cfr. Ammirati, *op. cit.*, pp. 16–7.

³⁶ Tani, *op. cit.*, p. 139.

³⁷ Walter Pedtulla, *Prefazione*, in Ammirati, *op. cit.*, p. 8.

³⁸ Cfr. Ammirati, *op. cit.*, p. 21.

letteratura, e questo sembra essere sufficiente per il loro formare un gruppo, anche se è incontestabile che l'esito di questa loro attività è "una estrema frammentazione dei risultati, [...] una composizione narrativa che tocca svariati argomenti e diverse tecniche linguistiche e formali"³⁹.

4. Andrea De Carlo – un giovane narratore minimalista (e altro)

4.1. Andrea De Carlo e il minimalismo

Troviamo, allora, in questo gruppo di scrittori diversi, anche Andrea De Carlo. Il suo nome, a causa del suo modo di scrivere, viene spesso messo in relazione con la corrente letteraria del minimalismo. E, infatti, la scrittura di De Carlo – almeno per quanto riguarda l'inizio della carriera dello scrittore – è portatore delle caratteristiche precedentemente descritte della corrente: sono le tragedie della sfera intima, privata dell'individuo che vengono descritte nei suoi primi romanzi in un modo più mimetico, più realistico delle descrizioni postmoderne. La "scrittura senza ridondanze"⁴⁰, semplice, l'uso del linguaggio a volte banale, lo stile economico, le rappresentazioni che si muovono alla superficie sono anche condivisi da De Carlo – e anche dalla *giovane narrativa* – con il minimalismo.

Per quanto alle differenze con la corrente americana, nel minimalismo italiano e nella *giovane narrativa* sembra essere più forte la componente generazionale⁴¹: i narratori italiani scrivono di giovani con percezioni fresche, i protagonisti appartengono per il più delle volte alla loro generazione. Un'altra differenza è (almeno per quanto riguarda De Carlo) che, mentre anche delle opere italiane – similmente alle opere minimaliste – sono caratteristiche la perdita di memoria storica (grazie alle guerre del 20° secolo) e anche l'assenza della politica (dovuta alla disillusione per essa), il quadro sociologico è più fortemente presente negli scritti dei *giovani narratori* che in quelli dei minimalisti americani. Sia nelle opere americane sia in quelle italiane, i protagonisti sono rinchiusi nei propri piccoli mondi, nella loro realtà, nei loro contatti quotidiani, micro-comunitari, nei riti della vita quotidiana. Essi sono, praticamente, rappresentati *sotto la società*, il che è dovuto alla trasformazione delle società moderne di benessere in cui l'uomo si sente perso, come un *granello* nel sistema. Ma mentre nelle opere americane è solamente possibile sentire il meccanismo della società *dietro* le azioni quotidiane dell'individuo, ed è possibile solo alludere a esso, nelle opere italiane la società è rappresentata più sensibilmente: per esempio, in *Treno di panna*, romanzo d'esordio di De Carlo, vediamo la vita e la lotta quotidiane del protagonista, ma intanto, accanto alla vita del ceto medio,

³⁹ Ammirati, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁰ Tani, *op. cit.*, p. 144.

⁴¹ Cfr. *ibid.*

si presentano anche i ceti sociali più alti con i loro riti e usanze. Non si riceve una descrizione dettagliata e neanche una spiegazione di essi, ma sono comunque presenti – non come negli scritti minimalisti americani, dove sono presenti solo nella loro assenza.

A causa delle differenze generazionali e tematiche, Tani suppone che "la cifra stilistica del minimalismo si rivela [i] inadeguata a contenere il fenomeno della giovane narrativa"⁴². Invece,

[e]ntro certi limiti si potrebbe vedere [...] la corrente minimalista all'interno del panorama della giovane narrativa italiana come eredità o trasformazione più diretta del romanzo medio [...]; il minimalismo sarebbe allora la traduzione e l'aggiornamento del romanzo medio nei termini del gusto sentimentale e dei *settings* canonici degli anni ottanta.⁴³

De Carlo stesso non pensa che il minimalismo abbia avuto l'influenza sul suo lavoro, ma ammette che ci possono essere punti di contatto e somiglianze tra il lavoro suo e quello dei minimalisti. Questi sono dovuti, come dice lo scrittore,

[...] esclusivamente al fatto che siamo appunto contemporanei. Vale a dire, scriviamo nella stessa epoca, sottoposti alle stesse influenze (il cinema, la televisione) testimoniando le stesse trasformazioni sociali e personali. Detto questo, non ho mai creduto nei movimenti letterari, e ancora meno ho mai pensato di farne parte, più o meno consciamente. Sono convinto che ogni scrittore segua un suo percorso personale, che dipende dalla sua storia, dal suo carattere, dal luogo in cui vive, dalle esperienze che attraversa. Tutto questo determina il suo stile.⁴⁴

Nonostante la mancanza di influenza del minimalismo, proprio per la contemporaneità e per le stesse influenze, le opere di De Carlo possono portare le caratteristiche del minimalismo: anche gli scrittori americani rifiutano di essere caratterizzati e denominati come minimalisti⁴⁵ (non parlando dell'incertezza che circonda il termine), e tuttavia le loro opere mostrano, però, caratteristiche che sono comuni e raggruppate dalla critica sotto questo nome. E, grazie alle *trasformazioni sociali e personali* condivise, anche l'opera di De Carlo può appartenere alla corrente.

⁴² Tani, *op. cit.*, p. 145.

⁴³ *ibid.*

⁴⁴ Gentile comunicazione dell'autore.

⁴⁵ Cfr. Herzinger, *art. cit., loc. cit.*, pp. 8–9.

4. 2. Andrea De Carlo e l'iperrealismo

Quindi l'opera di De Carlo, anche se in certi aspetti diverge dalle opere americane, comprende tuttavia le caratteristiche del minimalismo. Oltre ad esso, però, troviamo anche altre correnti menzionate in rapporto con il suo nome. Una tale corrente è quella dell'iperrealismo: come osserva Szénási, "Andrea De Carlo [...] ha portato la novità generica dell'iperrealismo nella letteratura italiana."⁴⁶ Anche Tani definisce il valore di De Carlo in parte "nell'accuratezza iperrealistica della rappresentazione, nel talento dell'osservatore obiettivo di una società radicalmente modificata dal nuovo contesto tecnologico."⁴⁷ Cirillo e Gigliozzi, in *Il '900 letterario italiano*, a proposito del *Treno di panna*, constatano che "[i]l racconto corre sulla superficie delle cose e della gente, iperrealisticamente, senza scendere nella profondità dei sentimenti"⁴⁸.

L'iperrealismo è una corrente tra le arti figurative caratterizzata da un ritorno alla realtà che viene colta nei suoi aspetti più quotidiani, a volte banali. Esso mira alla raffigurazione più meticolosa della realtà nei suoi dettagli, e intende dare una riproduzione oggettiva, la più fedele possibile, dell'immagine del mondo. Lo fa cercando di mantenere la neutralità dell'osservazione: per questo scopo, l'iperrealismo spesso ricorre alla fotografia degli oggetti anziché alla loro osservazione diretta perché è così che la maggior anonimità può essere garantita. Quindi, il procedimento iperrealista parte per realizzare un'opera dalla macchina fotografica (è questa che fissa la scena), e prosegue con operazioni a carattere meccanico di ingrandimento e di diminuzione. Come risultato finale, si ottiene un effetto più reale del reale, e ogni personalizzazione o interpretazione dell'immagine viene abolita.

Il modo di scrivere di De Carlo è, infatti, in gran misura iperrealistico: il suo sguardo è volto più sull'immagine del mondo che sul mondo stesso, la narrazione è piena di fotogrammi, il suo sguardo è quasi sempre descritto come uno sguardo fotografico, come quello di uno che possiede "una certa quale «superficialità» di approccio e di rappresentazione della realtà"⁴⁹. Come dice Calvino – per cui il vedere era anche importante⁵⁰ –, De Carlo "sembra voler sostituire la penna all'obiettivo fotografico; e la scrittura [...] può richiamare alla mente i quadri dell'«iper-

⁴⁶ Szénási, *op. cit.*, p. 100. (trad. mia)

⁴⁷ Stefano Tani, "La giovane narrativa: 1981–1986", in *Il Ponte*, 42.3–4, 1986, p. 126.

⁴⁸ Cirillo e Gigliozzi, *op. cit.*, p. 481.

⁴⁹ Roberto Carvero, "Dal romanzo superficiale al romanzo generazionale: Andrea De Carlo negli anni Ottanta", in *Il Ponte*, 53.11, 1997, p. 68.

⁵⁰ Cfr. Tani (1986), *art. cit., loc. cit.*, p.122.

realismo» americano."⁵¹ De Carlo sembra, infatti, esser ossessionato della registrazione, e in questo modo dà una "visione neutrale"⁵² della realtà. La sua è "una poetica del «vedere»"⁵³: il guardare, infatti, sembra essere "l'unica possibilità conoscitiva sul mondo: di qui i modi cinematografici della rappresentazione"⁵⁴ e, come lo definisce La Porta, dello "sguardo grandangolare"⁵⁵.

Anche De Carlo stesso riconosce l'influsso dell'iperrealismo sul suo lavoro. Come dice lui, quando ha cominciato a scrivere il suo primo romanzo, *Treno di panna*, era

uno scrittore che aveva molto letto ma che al momento di scrivere era più influenzato da altre forme di comunicazione: il cinema (da "8 e mezzo" di Fellini a "Blow Up" di Antonioni, a "Nashville" di Altman), la fotografia, la pittura (Pop Art e Iperrealismo), la musica (Bob Dylan sopra tutti, i Rolling Stones, i Beatles).⁵⁶

Se ci si aggiunge il fatto che lo scrittore ha collaborato con Federico Fellini e anche con Michelangelo Antonioni, e per di più ha lavorato come fotografo,⁵⁷ allora si capisce perché si trova un gran numero di descrizioni fotografiche nelle sue opere (soprattutto in quelle prime), perché il suo sguardo è simile a quello di un teleobiettivo o a quello di una telecamera che registra minuziosamente i dettagli degli aspetti superficiali delle scene componenti la realtà,⁵⁸ perché le descrizioni danno un'impressione iperrealistica.

Si è già parlato di quanto il minimalismo letterario sia simile all'iperrealismo: in certi aspetti è anche più vicino a esso che al *Minimal Art*. Cioè, l'influenza dell'iperrealismo non esclude la presenza delle caratteristiche minimaliste: anzi, il minimalismo e l'iperrealismo possono essere compresenti e anche fortificativi

⁵¹ Italo Calvino, "Postfazione a 'Treno di panna'", sulla copertina di *Treno di panna* di Andrea De Carlo, Torino, Einaudi, 1981.

⁵² Ammirati, *op. cit.*, p. 18.

⁵³ Tani (1986), *art. cit., loc. cit.*, p. 123.

⁵⁴ Carvero, *art. cit., loc. cit.*, p. 75.

⁵⁵ La Porta, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁶ Gentile comunicazione dell'autore.

⁵⁷ Cfr. Biografia di Andrea De Carlo, accessibile: <http://www.andreadecarlo.com/bio.html>, accesso: 13 settembre 2006.

⁵⁸ Cfr. La Porta, *op. cit.*, p. 28.

l'uno dell'altro. Comunque sia, lo sguardo fotografico e oggettivo comporta anche un "linguaggio fotografico"⁵⁹ e registrante, simile a quello del *nouveau roman*.

4. 3. Andrea De Carlo e il *nouveau roman*

Szénási⁶⁰ e Tani⁶¹ rilevano le somiglianze con e l'influsso della corrente francese del *nouveau roman*, almeno per quanto riguarda il primo romanzo dello scrittore. Una delle caratteristiche del *nouveau roman* è che i protagonisti dei romanzi sono alienati: non ci sono contatti tra il protagonista e gli altri, ma neanche tra il protagonista e il mondo esteriore. Ciò è causato dal cambiamento della posizione dell'individuo nella società: il ruolo della personalità, dell'individualità diminuisce poiché l'individuo non è capace di controllare i processi della realtà. Per questo il *nouveau roman* nega il ruolo dell'individuo nella formazione della propria sorte e sottolinea la vanità dell'azione.

L'uomo, alienato com'è, diviene uno spettatore passivo, visto che non esiste vera e propria comunicazione tra gli individui, e anche "gli oggetti sono vuoti di significati metaforici"⁶², non provocano sentimenti: ci sono le cose, e c'è anche l'uomo – essi sono, però, mondi separati.⁶³ In sostanza, si potrebbe dire che "il mondo non è né importante né assurdo: esso, semplicemente, c'è."⁶⁴ La conoscenza sicura della realtà viene cambiata dal dubbio, dallo scetticismo, il che viene descritto dalla rappresentazione della realtà attraverso la soggettività del protagonista. Ma siccome non c'è contatto tra l'individuo e la realtà, le descrizioni – anche se si suppone che siano soggettive – saranno oggettive, e l'occhio – cioè, lo sguardo – registrante avrà il ruolo più importante nei romanzi. A causa del mutamento dei rapporti umani, l'individuo è alienato dalla realtà in tal misura che gli oggetti formano un mondo autonomo e le persone diventano pari agli oggetti. Per questo c'è una forte accumulazione delle descrizioni in questi romanzi francesi, perché l'unico ruolo dell'uomo è il puro sguardo, la pura registrazione.

Tani, parlando di De Carlo, menziona il nome di Robbe-Grillet: lui tende a descrivere la condizione, la sensazione dell'uomo privato dai sentimenti e dalla res-

⁵⁹ Ammirati, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁰ Cfr. Szénási, *op. cit.*, p. 100.

⁶¹ Cfr. Tani (1990), *op. cit.*, p. 249.

⁶² Miklós Magyar, *Regény vagy „Új regény”? Regénytechnika és írói magatartás a francia „új regényben"*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971, p. 35. (trad. mia)

⁶³ Cfr. *ibid.*

⁶⁴ *ibid.* (trad. mia)

ponsabilità.⁶⁵ Lo sguardo registrante dei suoi personaggi tocca solo la superficie delle cose, ma lo fa offrendo descrizioni minuziose delle superfici: Robbe-Grillet sembra in questo modo "annullare la terza dimensione"⁶⁶. Lo fa perché – a causa dell'alienazione – cessa la comunicazione tra l'individuo e il mondo esteriore, gli oggetti diventano privi d'interesse, estranei, e acquistano vite autonome. Di soggettività si può parlare solo in quanto tutto quanto descritto nei suoi romanzi esiste nella coscienza del protagonista: lo scrittore, infatti, mostra solo tanto quanto il personaggio può conoscere dal mondo. L'uomo, però, condannato a passività, ridotto al puro sguardo, non fa altro che registrare il mondo assolutamente estraneo che lo circonda: il punto di vista è suo, ma – siccome lui/lei non ha un carattere definito – il mondo, le descrizioni e la scrittura di Robbe-Grillet sono concentrati sugli oggetti, ed essi occupano un posto centrale nelle opere.

Le descrizioni accumulano i dettagli, e lo fanno anche nel caso delle rappresentazioni dei personaggi. Esse, però, non si succedono mai con la volontà di dare una rappresentazione dei caratteri: anche dei personaggi viene descritto solamente quanto lo sguardo riesce a registrarne. L'accumulazione dei dettagli, l'abbondanza dei piccoli particolari ha l'effetto di fusione dell'importante e del non-importante, e così le descrizioni divengono prive di significato. Con questo modo di scrivere, "Robbe-Grillet tende a dimostrare che è lo sguardo umano stesso che crea la sua realtà, eppure gli oggetti esistono indipendentemente dall'uomo."⁶⁷

Lo sguardo di De Carlo è simile a quello dei *nouveaux romanciers*: anche nella sua scrittura lo sguardo registrante sembra occupare un posto centrale, il ruolo del protagonista sembra essere quello dello sguardo umano. Si trova una minuziosa descrizione delle cose nelle sue opere, ed il suo sguardo fotografico è adatto ad esprimere sufficientemente l'alienazione e il disincanto di una generazione giovane. C'è una preponderanza di oggetti e dettagli anche nelle sue descrizioni che esprimono il distacco dalla realtà, e dalle situazioni. Eppure, la sua sembra essere un'operazione meno radicale di quella dei rappresentanti del *nouveau roman*: mentre i *nouveaux romanciers* utilizzano la descrizione visiva, un "metodo narrativo statico"⁶⁸ per esprimere il distacco dalla realtà, e anche per mantenere "un distacco

⁶⁵ Cfr. Magyar, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁶ Magyar, *op. cit.*, p. 57. (trad. mia)

⁶⁷ Magyar, *op. cit.*, p. 95. (trad. mia)

⁶⁸ Tani (1990), *op. cit.*, p. 250.

[...] fra testo e lettore”⁶⁹, la tecnica di De Carlo ha un effetto in conseguenza del quale il lettore viene coinvolto nelle rappresentazioni *più vere del vero*. Mentre nel *nouveau roman* non c’è nessuna comunicazione né tra le persone, né tra le persone e gli oggetti, il mondo descritto da De Carlo è ancora

un mondo umano, di persone e cose, non di movimenti e cose, c’è cioè interazione fra i personaggi, così che lo sguardo non diviene mai «cieco» e inerte, mera registrazione di gesti e spostamenti [...].⁷⁰

De Carlo non nega l’influenza del *nouveau roman*:

Il “Nouveau Roman” probabilmente mi ha influenzato, ma non più di altri romanzi che ho letto prima di cominciare a scrivere. In ogni caso, conoscevo solo un paio di libri di Quenau e di Robbe-Grillet.⁷¹

Lui, infatti, non identifica il suo approccio alla narrazione come minimalista, iperrealista o come quello dei *nouveaux romanciers*, ma come quello simile all’approccio di un “etologo dedito allo studio di comportamenti animali.”⁷² Come dice lui stesso: “Ho semplicemente seguito la mia predisposizione a osservare e registrare comportamenti, modi di parlare.”⁷³

5. Conclusione

Il presente scritto aveva come intenzione di vedere quanto la classificazione di Andrea De Carlo come minimalista sia opportuna. Per poterlo fare, esso ha prima discusso e descritto la tendenza del minimalismo letterario che si è evolto dalle arti figurative. Siccome nelle opere minimaliste è sensibile anche la concezione del mondo postmoderna, una parte ha descritto anche il postmodernismo e il suo rapporto con il minimalismo. Dopo di ciò, si sono delineate le caratteristiche del minimalismo, ed è stato descritto anche l’effetto delle due scuole sul campo letterario italiano del periodo. In Italia, dove il postmodernismo è un fenomeno dominante nella seconda parte del Novecento, negli anni ‘80 emerge il gruppo dei *giovani narratori*, che abbandona le complicazioni testuali e ritorna a un certo modo di rap-

⁶⁹ *ibid.*

⁷⁰ Tani, (1990), *op. cit.*, p. 251.

⁷¹ Gentile comunicazione dell’autore.

⁷² *ibid.*

⁷³ *ibid.*

presentazione realistica; perciò, sono state discusse anche le caratteristiche di questo gruppo, di cui fa parte anche Andrea De Carlo.

Nell’altra parte del presente scritto sono stati analizzati il rapporto di De Carlo con gli altri *giovani* e gli influssi da cui la sua scrittura è detta di esser determinata: l’iperrealismo, il *nouveau roman* e il minimalismo. Come si vede, sia le caratteristiche della corrente francese (la descrizione delle superfici, il modo di vedere la realtà attraverso la soggettività del protagonista, ecc.), tanto quanto quelle dell’iperrealismo (la raffigurazione meticolosa della realtà nei suoi dettagli, la neutralità dell’osservazione), hanno molte somiglianze con le caratteristiche del minimalismo. Anzi, l’osservazione e la registrazione sono tecniche condivise anche dal minimalismo, e così suona giustamente l’affermazione di La Porta: “[lo] sguardo grandangolare e spietato potrebbe accostarlo [De Carlo] ai migliori minimalisti come Brett Easton Ellis.”⁷⁴ Non è, cioè, sbagliato parlare di Andrea De Carlo dell’inizio degli anni ‘80, epoca del suo esordio, come minimalista.

Bibliografia

- Abádi Nagy, Zoltán (1987), “A posztmodern regény Amerikában”, in Béla Köpeczi ed., *Helikon*, 33.1–3, pp. 7–42.
- (1994), *Az amerikai minimalista próza*, Budapest, Argumentum Kiadó
- (1995) *Mai amerikai regénykalauz*, Budapest, Intera Rt.
- Ammirati, Maria Pia (1991), *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Soveria Mannelli, Rubettino
- Barthes, Roland (1997), *S/Z*, Budapest, Osiris
- (1989), “The Reality Effect”, in Richard Howard and Roland Barthes eds., *The Rustle of Language*, New York, Hill and Wang, pp. 141–8.
- Baudrillard, Jean (1996), “A szimulákrum elsőbbsége”, in Attila Kiss et al., eds., *Testes Könyv I.*, Szeged, ICTUS ÉS JATE Irodalomelméleti Csoport, pp. 161–193.
- Benveniste, Émile (2002), “Szubjektivitás a nyelvben”, in Antal Bókay et al., eds., *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*, Budapest, Osiris, pp. 59–64.
- Biografia di Andrea De Carlo, accessibile: <http://www.andreadecarlo.com/bio.html>, accesso: 13 settembre 2006.
- Bocsor, Péter e Tamás Medgyes (2003), „Az amerikai minimalizmus”, in *HELIKON*, 49.1–2, pp. 3–13.
- Calvino, Italo (1981), “Postfazione a ‘Treno di panna’”, sulla copertina di *Treno di panna* di Andrea De Carlo, Torino, Einaudi
- Carvero, Roberto (1997), “Dal romanzo «superficiale» al romanzo «generazionale»: Andrea De Carlo negli anni Ottanta”, in *Il Ponte*, 53.11, pp. 67–90.
- Cirillo, Silvana e Giuseppe Gigliozzi (2003), *Il ‘900 letterario*, Roma, Bulzoni

⁷⁴ La Porta, *op. cit.*, p. 29.

- Herzinger, Kim A. (1985), "Introduction: On The New Fiction", in Frederick Barthelme ed., *Mississippi Review*, 40–41, pp. 7–22.
- La Porta, Filippo (1995), *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri
- Magyar, Miklós (1971), *Regény vagy „Új regény”? Regénytechnika és írói magatartás a francia „új regényben”*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Manacorda, Giuliano (1972), *Vent'anni di pazienza: saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, La Nuova Italia
- Pedullà, Walter (1991), "Prefazione", in Maria Pia Ammirati ed., *Il vizio di scrivere. Letture su Busi, De Carlo, Del Giudice, Pazzi, Tabucchi e Tondelli*, Soveria Mannelli, Rubettino, pp. 7–11.
- Poli, Francesco (1995), *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Roma, Laterza
- Szénási, Ferenc (2004), *A huszadik század olasz irodalma*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó
- Tani, Stefano (1990), *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Novanta*, Milano, Mursia
- (1986), "La giovane narrativa italiana: 1981–1986", in *Il Ponte*, 42.3–4, pp. 120–148.

Trena Proseica Segula: Il meraviglioso nella teoria letteraria di Torquato Tasso



Torquato Tasso espresse le sue concezioni teoriche in numerose opere, riprendendole e riformulandole nei vari periodi della sua attività poetica. Le sue idee, strettamente legate alla propria opera, non costituiscono un sistema organico bensì commentano i vari aspetti della sua produzione letteraria. Dato che le sue riflessioni si riferiscono particolarmente alla *Gerusalemme liberata*, la poetica tassiana è stata definita già tempo fa una «interpretazione della Liberata»¹, e Tasso considerato un «creatore di una nuova poesia ma non di una nuova poetica»². In effetti, la teoria tassiana segue principalmente le linee generali dell'orientamento aristotelico prevalente nei dibattiti teorici cinquecenteschi.

Tasso si concentra sull'impostazione del poema epico «regolare», ovvero creato secondo i principi dell'aristotelismo, e tratta questo argomento soprattutto nei *Discorsi dell'arte poetica*, nei *Discorsi del poema eroico* e nelle cosiddette *lettere poetiche*. Nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*³ l'autore riflette su questioni contenutistiche e stilistiche riguardanti il poema regolare, precisando un orientamento teorico che si propone di seguire nella composizione del proprio poema. I *Discorsi del poema eroico* – una rielaborazione dei *Discorsi dell'arte poetica*⁴ – e le *lettere poetiche*⁵ presentano invece una giustificazione retrospettiva delle sue scelte nella stesura della *Gerusalemme liberata*.

Nella riflessione tassiana sul poema epico, l'analisi della funzione del meraviglioso ha un posto importante. La sua concezione del meraviglioso si basa su os-

¹ Eugenio Donadoni, *Torquato Tasso: Saggio critico*, Firenze, La Nuova Italia, 1963⁵ (1920), p. 129.

² Władysław Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica, III: L'estetica moderna*, Torino, Einaudi, 1980, p. 248.

³ Tasso iniziò la stesura dei *Discorsi dell'arte poetica* nel 1564 (o forse verso il 1567); furono pubblicati nel 1587.

⁴ La rielaborazione dei *Discorsi dell'arte poetica* iniziò, con molta probabilità, nello stesso anno della loro pubblicazione, e la nuova edizione dal titolo *Discorsi del poema eroico* fu pubblicata nel 1594.

⁵ Le *lettere poetiche*, risalenti al periodo dal febbraio del 1575 all'estate del 1576, sono indirizzate a Scipione Gonzaga, Luca Scalabrino e Silvio Antoniano che collaborarono, assieme ad altri, alla revisione della *Gerusalemme liberata*.

servazioni generali sull'essenza e sulla funzione della letteratura. Basandosi sul concetto aristotelico di *mimesis*, Tasso ritiene che la caratteristica essenziale della letteratura sia l'imitazione, e che questa sia strettamente legata alla verosimiglianza. Appoggiandosi sulla distinzione aristotelica tra la storia e la poesia, ovvero tra la verità storica e la verità poetica, riprende l'idea che la realtà effettuale non vada semplicemente imitata bensì corretta, perfezionata e presentata tale quale dovrebbe essere. Privilegia dunque, sempre secondo il modello aristotelico, la verosimiglianza alla verità storica:

quello che principalmente costituisce e determina la natura della poesia, e la fa dall'istoria differente, è il considerar le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo più tosto al verisimile in universale che alla verità de' particolari.⁶

Per quanto concerne la funzione della letteratura e il dilemma tra *prodesse* e *delectare*, presente nei dibattiti teorici cinquecenteschi, la soluzione proposta da Tasso si modifica nel corso del tempo. Nei *Discorsi dell'arte poetica* definisce la funzione del poema epico come *diletto*; esclude invece esplicitamente quella del «giovanimento» che l'autore epico «come poeta non ha per fine»⁷. Questa posizione viene poi modificata nei *Discorsi del poema eroico*, dove Tasso sostiene che il fine del poema epico sia quello di «giovar dilettaendo, cioè [...] che 'l diletto sia cagione ch'altri leggendo più volentieri non escluda il giovanimento»⁸. Il diletto nel poema epico deriverebbe dall'imitazione, mentre l'utile proverrebbe dal valore allegorico del poema, come l'autore ribadisce nell'*Allegoria della Gerusalemme liberata*, stesa posteriormente alla *Liberata*:

L'eroica poesia, quasi animale in cui due nature si congiungono, d'imitazione e d'allegoria è composta. Con quella alletta a sè gli animi e gli orecchi degli uomini, e maravigliosamente gli diletta; con questa nella virtù o nella scienza, o nell'una e nell'altra, gli ammaestra.⁹

⁶ Torquato Tasso, «Discorsi dell'arte poetica, II», in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 17.

⁷ Torquato Tasso, «Discorsi dell'arte poetica, I», in *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, op. cit., p. 9.

⁸ Torquato Tasso, «Discorsi del poema eroico, I», in *Prose*, a cura di Ettore Mazzali, Milano-Napoli, Riccardi, 1959, pp. 504-505.

⁹ Torquato Tasso, «Allegoria della Gerusalemme liberata», in ID., *Le prose diverse, I*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875, p. 301.

Il valore allegorico del poema epico è un'aggiunta posteriore legata al tentativo dell'autore di adattarsi al clima ideologico dell'età postridentina. Per quanto concerne invece il tipo di diletto proprio del poema epico, Tasso sostiene che il suo scopo specifico sia quello di «mover meraviglia»¹⁰. Questa osservazione figura tanto nei *Discorsi dell'arte poetica*, dove il diletto è concepito come l'unica funzione del poema, quanto nei *Discorsi del poema eroico*, dove il diletto viene abbinato all'utile. Perché il poema possa raggiungere il suo scopo, la sua materia deve essere *al contempo* «verisimile» e «mirabile». Questa premessa preannuncia il fragile equilibrio tra il verosimile e il meraviglioso – che nella teoria tassiana sarà inteso come appartenente alle due categorie – sul quale l'autore sarà costretto a ritornare a più riprese. Per garantire la verosimiglianza, Tasso si appoggia in un primo momento sulla storicità della materia. Visto che il poema epico tratta azioni illustri, ritiene che non sia probabile che avvenimenti eccezionali non siano stati registrati nella storia:

dovento l'epico cercare in ogni parte il verisimile [...] non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria.¹¹

Piuttosto che la verità storica, il poeta epico deve privilegiare il verosimile, se questo è più vicino allo scopo fondamentale del poema. Pertanto gli è lecito modificare il corso storico degli avvenimenti e scegliere varianti che sono più verosimili o che suscitano più meraviglia:

prima d'ogn'altra cosa deve il poeta avvertire se nella materia, ch'egli prende a trattare, v'è avvenimento alcuno il quale, altrimenti essendo successo, avesse o più del verisimile o più del mirabile, o per qual si voglia altra ragione portasse maggior diletto; e tutti i successi che s'è fatti trovarà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o di istoria a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo ch'egli giudica migliore, co' l'vero alterato il tutto finto accompagnando.¹²

¹⁰ *Discorsi del poema eroico*, I, op. cit., p. 505. Cf. anche: «a niuna altra specie di poesia tanto conviene il muover meraviglia quanto a la epopeia» (*Ibidem*, p. 506); «Concedo io quel che vero stimo, e che molti negarrebbono, cioè che 'l diletto sia il fine della poesia» (*Discorsi dell'arte poetica*, II, op. cit., p. 34).

¹¹ *Discorsi dell'arte poetica*, I, op. cit., p. 4.

¹² *Discorsi dell'arte poetica*, II, op. cit., p. 17.

Per garantire un'immagine di verità alla materia epica, è perciò necessario «con la sembianza della verità ingannare i lettori»¹³. I lettori sono un fattore che viene spesso preso in considerazione; difatti, la considerazione del pubblico è legata alla funzione del poema epico, soprattutto al *diletto*, e influisce sulle concezioni teoriche di Tasso. Questo atteggiamento verso i lettori è palese anche nelle *lettere poetiche*, dove l'autore si dichiara «cupido molto dell'aura popolare»¹⁴ e delinea esplicitamente il suo pubblico ideale, composto tanto da «uomini mediocri» quanto da quelli «più intendenti», pregando il suo interlocutore di fornirgli delle informazioni precise sul loro gusto:

Io non mi proposi mai di piacere al vulgo stupido, ma non vorrei però solamente sodisfare a i maestri dell'arte. Anzi sono ambiziosissimo dell'applauso de gli uomini mediocri; e quasiché altrettanto affetto la buona opinione di questi tali quanto quella de' più intendenti. Prego dunque Vostra Signoria che me ne scriva quel tanto ch'avrà potuto sottrarre dal parere de' cortigiani galanti e de gli uomini mezzani.¹⁵

La considerazione del pubblico figura anche tra gli argomenti che Tasso adduce per giustificare l'inclusione del meraviglioso nel poema epico. L'autore considera il meraviglioso come parte indispensabile del poema, e la collega allo scopo di diletteggiare suscitando meraviglia (con l'aggiunta soltanto posteriore dell'ammaestramento allegorico). Proponendosi di «servire al gusto de gli uomini presenti»¹⁶, giustifica la presenza del meraviglioso nel poema con il gusto «isvogliato»¹⁷ del pubblico. Il tipo di meraviglioso che prescrive per il poema regolare, insistendo pur sempre sulla sua giusta misura, coincide in parte con il meraviglioso tipico del poema cavalleresco:

Poco dilettevole è veramente quel poema che non ha seco quelle meraviglie che tanto movono non solo l'animo de gli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora: parlo di quelli anelli, di quelli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tra-

¹³ *Discorsi dell'arte poetica*, I, op. cit., p. 5.

¹⁴ Lettera a Silvio Antoniano del 30/3/1576, in Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 1995, p. 359.

¹⁵ Lettera a Scipione Gonzaga del 16/7/1575, *ibid.*, pp. 166–167.

¹⁶ Lettera a Silvio Antoniano del 30/3/1576, *op. cit.*

¹⁷ *Discorsi dell'arte poetica*, II, op. cit., p. 35.

mettono, e d'altre cose sì fatte; delle quali, quasi di sapori, deve giudizioso scrittore condire il suo poema, perché con esse invita e alletta il gusto de' gli uomini vulgari, non solo senza fastidio, ma con sodisfazione ancora de' più intendenti.¹⁸

L'insistenza sulla natura intrinseca del meraviglioso nel poema epico si ripete nelle *lettere poetiche* dove l'autore ribadisce la necessaria presenza «in ciascun poema eroico» di «quel mirabile ch'eccede l'uso dell'attioni e la possibilità degli uomini: o sia egli effetto degli dei [...] o degli angioli, o vero de' diavoli e de' maghi»¹⁹. Tasso non rinuncia mai alla convinzione che il meraviglioso sia intrinseco al poema epico, benché non cessi di porsi la questione dell'adeguatezza ideologica del meraviglioso nella *Liberata*. Difatti, nell'età posttridentina non è più possibile un atteggiamento spontaneo verso il soprannaturale, e l'autore se ne rende pienamente conto. Spiegando che i suoi dubbi ideologici sono dovuti soprattutto al rigore posttridentino, cerca quindi di giustificare il meraviglioso con intenti allegorici:

son quasi pentito di aver introdotte queste maraviglie nel mio poema; non perch'io creda che in universale per ragion di poesia si possa o si debba far altrimenti (ch'in questo sono ostinatissimo, e persevero in credere che i poemi epici tanto sian migliori, quanto son men privi di così fatti mostri). Ma forse [...] io non ho avuto tutto quel riguardo che si doveva al rigor de' tempi presenti, et al costume ch'oggi regna nella corte romana.²⁰ Se dunque i miracoli miei del bosco e di Rinaldo convengono alla poesia per sé, com'io credo, ma forse sono soverchi per la qualità de' tempi in questa istoria, può in alcun modo questa soprabondanza di miracoli esser da' severi comportata più facilmente, se sarà creduto che vi sia allegoria.²¹

Il meraviglioso è dunque intrinseco al poema quanto il verosimile, ma sono veramente due concetti compatibili? Questa è una questione a cui Tasso si dedica con molta applicazione, mostrandosi consapevole della difficoltà di conciliare due concetti così diversi. Nonostante la difficoltà dell'impresa, rifiuta la soluzione, proposta dal poema cavalleresco, di alternare il meraviglioso con il verosimile in modo che alcune parti del poema siano meravigliose e altre verosimili. Insistendo invece sul concetto fondamentale dell'imitazione come caratteristica essenziale

¹⁸ *Discorsi dell'arte poetica*, I, op. cit., p. 6.

¹⁹ Lettera a Silvio Antoniano del 30/3/1576, op. cit., p. 354.

²⁰ Lettera a Scipione Gonzaga del 1/10/1575, *ibid.*, pp. 220–221.

²¹ Lettera a Scipione Gonzaga del 4/10/1575, *ibid.*, p. 238–239.

della letteratura, sostiene che sia necessario garantire la verosimiglianza all'intero poema epico e che debbano quindi essere verosimili anche i suoi elementi meravigliosi:

Diversissime sono [...] queste due nature, il meraviglioso e 'l verosimile, e in guisa diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una e l'altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che arte di eccellente poeta sia quella che insieme le accoppi; il che, se ben è stato sin ora fatto da molti, nissuno è (ch'io mi sappia) il quale insegni come si faccia; anzi alcuni uomini di somma dottrina, veggendo la ripugnanza di queste due nature, hanno giudicato quella parte ch'è verosimile ne' poemi non essere meravigliosa, né quella ch'è meravigliosa verosimile, ma che nondimeno, essendo ambedue necessarie, si debba or seguire il verosimile, ora il meraviglioso, di maniera che l'una all'altra non ceda, ma l'una dall'altra sia temperata. Io per me questa opinione non approvo, che parte alcuna debba nel poema ritrovarsi che verosimile non sia; e la ragione che mi move a così credere è tale. La poesia non è in sua natura altro che imitazione (e questo non si può richiamare in dubbio); e l'imitazione non può essere discompagnata dal verosimile, perché tanto significa imitare, quanto far simile; non può dunque parte alcuna di poesia esser separata dal verosimile; e in somma, il verosimile non è una di quelle condizioni richieste nella poesia a maggior sua bellezza e ornamento, ma è propria e intrinseca dell'essenza sua, e in ogni sua parte sovra ogn'altra cosa necessaria. Ma bench'io stringa il poeta epico ad un obbligo perpetuo di servare il verosimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il meraviglioso; anzi giudico ch'un'azione medesima possa essere e meravigliosa e verosimile; e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti.²²

Nella ricerca della compatibilità del meraviglioso e del verosimile, Tasso parte dall'impostazione di un meraviglioso soprannaturale, ovvero generato da forze soprannaturali. Si tratta in effetti di un tipo di meraviglioso che è tipico dei poemi cavallereschi. Per garantire la verosimiglianza del meraviglioso, l'autore ritiene che la scelta delle forze soprannaturali che lo generano debba concordare con le credenze dei lettori. Pertanto, il meraviglioso può essere generato da Dio, angeli e santi, o da demoni, maghi e fate. La concezione tassiana del *meraviglioso verosimile* si basa dunque principalmente sulla definizione delle sue cause. Si tratta in effetti del meraviglioso cristiano che si manifesta con due sfaccettature: come un meraviglioso celeste e come un meraviglioso demoniaco. La sua verosimiglianza sarebbe

²² *Discorsi dell'arte poetica*, I, op. cit., pp. 6–7.

garantita dall'autorità della religione cristiana in quanto accettata come vera da parte del pubblico:

Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il poter de' gli uomini, a Dio, a gli angeli suoi, a' demoni o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è concessa questa podestà, quali sono i santi, i maghi e le fate. Queste opere, se per se stesse saranno considerate, maravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamati nel commune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù e alla potenza di chi l'ha operate, verisimili saranno giudicate; perché, avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme co' l' latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata da i maestri della nostra santa fede (cioè che Dio e i suoi ministri e i demoni e i maghi, permettendolo Lui, possino far cose sopra le forze della natura maravigliose), e leggendo e sentendo ogni dì ricordarne novi essempli, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiato esser avvenuto e poter di novo molte volte avvenire [...] Può esser dunque una medesima azione e maravigliosa e verisimile: maravigliosa riguardandola in se stessa e circonscritta dentro a i termini naturali, verisimile considerandola divisa da questi termini, nella sua cagione, la quale è una virtù soprannaturale, potente e avezza ad operar simili maraviglie.²³

Nelle intenzioni di Tasso è appunto questa insistenza sul verosimile che dovrebbe distinguere il maraviglioso del poema epico regolare dal maraviglioso dei poemi cavallereschi (ovvero «romanzi», «favole eroiche»). Inoltre, nella sua teoria non è necessario che il maraviglioso concordi con complessi sistemi teologici, bensì che sia compatibile con le opinioni popolari. Questo vale soprattutto per il maraviglioso demoniaco e per la magia che nella *Liberata*, secondo Raimondi, sono influenzati fortemente da elementi popolari²⁴. Tuttavia, nelle *lettere poetiche* è palese una certa cautela nei confronti del maraviglioso demoniaco, dovuta all'atmosfera generale dell'epoca posttridentina:

mi par soverchio il cercar quant'oltre si stenda la potenza dell'arte maga, o sia naturale o demonica. Basta solo il sapere sin a quanto sia ricevuto dall'opinione de' popolari (a' quali scrive il poeta, et al loro modo parla soven-

²³ *Ibid.*, pp. 7–8.

²⁴ Raimondi ritiene che la presenza dell'elemento popolare maraviglioso sia caratteristica di tutto il periodo in cui visse Tasso: «In un'età come quella del Tasso in cui il folklore [...] fa ancora parte della vita quotidiana non c'è da stupirsi se il mito della Crociata diviene anche per uno scrittore colto e letteratissimo l'incontro con il mondo dell'immaginario popolare, con un modello di cultura che crede ancora negli archetipi del maraviglioso.» (Ezio Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980, p. 113.)

te) ch'ella si possa stendere. Poiché dunque gli uomini, che teologi non sono, stimano il poter de' diavoli maggior che in effetto non è, e maggior l'efficacia dell'arte maga, poterono con buona coscienza i poeti, ch'inzani a me han scritto, in questo attenersi all'opinione vulgare.²⁵

La mitologia classica è interamente esclusa dalla concezione tassiana del maraviglioso nel poema epico. Secondo l'autore, le divinità pagane, che non concordano con le credenze del pubblico, non possono figurare come fonti di azioni maravigliose nel poema. Il maraviglioso di matrice mitologica non è infatti compatibile con il principio della verosimiglianza: «rivolgendoci alle deità de' gentili, subito cessa il verisimile, perché non può esser verisimile a gli uomini nostri quello ch'è da lor tenuto non solo falso, ma impossibile»²⁶. Il maraviglioso adatto al poema epico può dunque essere soltanto quello legato alla «religione tenuta vera da noi»²⁷, ovvero la religione cristiana e quella ebraica. Nondimeno, Tasso concepisce la religione soprattutto come una fonte del maraviglioso e come un mezzo con cui giustificare la sua presenza nella *Liberata*²⁸.

La storicità della materia epica, che secondo l'autore garantisce la verosimiglianza all'intero poema, è anche una strategia importante per garantire la verosimiglianza degli elementi maravigliosi. Nelle *lettere poetiche*, Tasso propone che il poema epico rispetti almeno in parte la storicità: «nel poema bisogna lasciare alcune note dell'istoria, quasi vestigi in cui l'uomo, leggendo, riconosca qualche similitudine dell'istoria»²⁹. Dichiarò inoltre di essersi attenuto a questo principio anche nella scelta degli elementi maravigliosi nella *Liberata*; infatti, la scelta specifica della materia storica, cioè della prima crociata, giustificerebbe di per sé la presenza del maraviglioso: «essendo l'istoria di questa guerra molto piena di miracoli, non conveniva che men mirabile fosse il poema»³⁰. La giustificazione «storica» del maraviglioso nella *Liberata* è un concetto sul quale insiste:

²⁵ Lettera a Scipione Gonzaga del 16/9/1575, in Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, op. cit., pp. 201–203.

²⁶ *Discorsi dell'arte poetica*, I, op. cit., p. 6.

²⁷ *Ibid.*, p. 9.

²⁸ Larivaille osserva che l'ortodossia della teologia tassiana è «ridotta al minimo compatibile con le esigenze chiaramente avvertite della censura» e non è altro che «un elemento basilare della sua poetica del maraviglioso verosimile» (Paul Larivaille, *Poesia e ideologia: Letture della Gerusalemme Liberata*, Napoli, Liguori, 1987, p. 118).

²⁹ Lettera a Scipione Gonzaga, senza data, in Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, op. cit., p. 135.

³⁰ Lettera a Silvio Antoniano del 30/3/1576, op. cit., pp. 347–348.

ne gli incanti e nelle meraviglie io dico non molte cose le quali non mi siano somministrate dall'istorie, o almeno non me ne sia porto alcun seme, che, sparso poi ne' campi della poesia, produce quelli alberi che ad alcuni paiono mostruosi.³¹

Certamente l'argomentazione secondo cui gli elementi meravigliosi della *Liberata* sarebbero stati concepiti a partire da un «seme» di storicità è posteriore alla stesura del poema (e probabilmente dovuta a qualche critica ricevuta, accennata o anche soltanto pronosticata)³². Invece, un'ultima questione fondamentale per la riflessione tassiana sul meraviglioso è il dilemma tra l'unità e la varietà del poema epico, che è anche un altro punto nodale del dibattito teorico cinquecentesco.

Sulla base dei principi aristotelici, Tasso ritiene necessaria l'unità del poema regolare. Tuttavia, avvertendo forse l'inattuabilità di un tale principio, inteso nei stretti termini dell'aristotelismo cinquecentesco, dichiara al contempo che anche la varietà è «e necessaria nel poema eroico [...] e possibile a conseguire»³³. Nel tentativo di conciliare ancora una volta due concetti contrastanti, concepisce il poema epico come un «picciolo mondo», paragonando l'opera del poeta a quella dell'artefice divino. La soluzione che propone è che l'unità vada rispettata nella forma e nella trama, mentre la varietà sia applicata alla materia. Infine, propone una coesistenza in forma di «discordie concordia»³⁴ fra l'unità e la varietà, della quale fa parte anche il meraviglioso:

giudico che da eccellente poeta [...] un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze d'esserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigii; là si trovino concilii celesti e infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore or felici, or infelici, or lieti, or compassionevoli; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materie contegna, una la forma e la favola sua, e che tutte queste cose siano di maniera composte che l'una l'altra riguardi, l'una all'altra corris-

³¹ *Ibid.*, p. 346.

³² A questo proposito, Larivaille osserva che l'autore «si prevale di ogni imprecisione storica» per introdurre elementi meravigliosi nel suo poema (Paul Larivaille, *op. cit.*, p. 63).

³³ *Discorsi dell'arte poetica*, II, *op. cit.*, p. 35.

³⁴ *Ibid.*, p. 36.

ponda, l'una dall'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via o mutata di sito, il tutto ruini.³⁵

Si tratta, naturalmente, di premesse teoriche che l'autore non necessariamente riesce a realizzare (o sceglie di non realizzare) nella *Gerusalemme liberata*.³⁶ Il suo tentativo di distinguere il meraviglioso epico dal meraviglioso cavalleresco, fondandolo sulla verosimiglianza garantita dalla religione, non basta a distinguere le funzioni narrative che il meraviglioso assume nel poema epico e nel poema cavalleresco³⁷. La distinzione voluta per nobilitare e giustificare il meraviglioso epico è resa ancora più ardua dal fatto che Tasso non distingue tra il poema epico e il poema cavalleresco a livello dei generi letterari. L'autore nega infatti esplicitamente che vi sia «distinzione alcuna di spezie» tra le due forme letterarie, insistendo sul fatto che appartengono alla «medesima spezie di poesia» e che sono perciò sottoposte alle «stesse regole»³⁸. Si può supporre che Tasso intenda che lo stesso tipo di meraviglioso vada *idealmente* applicato tanto al poema epico quanto al poema cavalleresco nel contesto di una regolarizzazione generale di quest'ultimo, mentre prende le distanze da opere esistenti.

Nel tentativo tassiano di impostare il poema regolare, il meraviglioso viene percepito palesemente e ripetutamente come la sua parte intrinseca. L'autore si dimostra, secondo le proprie parole, «ostinatissimo»³⁹ in questa convinzione alla quale rifiuta di rinunciare a varie riprese. Nondimeno, il meraviglioso si rivela un elemento scomodo nel poema che si vorrebbe «regolare». L'autore si propone di adeguarlo alle esigenze ideologiche posttridentine attribuendogli un'impostazione religiosa; si impegna a conciliarlo con la verosimiglianza per distinguerlo dal meraviglioso cavalleresco, e a garantirgli una coesistenza ideale tra l'unità e la varietà. Tuttavia, il fatto stesso che l'autore ritorni così spesso sull'argomento del meraviglioso e sulle sue giustificazioni fa supporre che il meraviglioso rimanga un elemento difficile da inserire nella teoria letteraria del poema «regolare» cinquecentesco.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Come è ben noto, l'autore stesso si dimostra peraltro conscio delle discrepanze tra i propri principi teorici e la loro attuabilità, cercando di colmarle nella riscrittura del poema.

³⁷ Cf. Guido Baldassari, «Inferno» e «cielo»: *Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977, p. 53.

³⁸ *Discorsi dell'arte poetica*, II, *op. cit.*, pp. 26–27.

³⁹ Lettera a Scipione Gonzaga del 1/10/1575, *op. cit.*, p. 221.

Alessandro Rosselli:
*Gábor Pogány, un direttore della fotografia
ungherese nel cinema italiano degli ultimi anni del
fascismo (1937-1944)*



Gábor Pogány, destinato a divenire una presenza nel cinema italiano fino al 1990, vi entra – si potrebbe dire – per caso.

Nel 1937, infatti – come racconta lui stesso – è costretto a lasciare l’Inghilterra, dove aveva lavorato come *datore di luci* (cioè, assistente tecnico del direttore della fotografia) per il produttore Sándor (poi Sir Alexander) Korda, a causa del mancato rinnovo del permesso di lavoro, dovuto a cause sindacali: per poter continuare la sua attività, si reca quindi in Italia, dove all’epoca – quella fascista – problemi di tipo sindacale ovviamente non esistevano.¹

Giunto a Roma, inizia subito a lavorare, non come direttore della fotografia ma come *operatore alla macchina* (cioè, assistente del direttore della fotografia e, quindi, spesso e volentieri autore materiale delle immagini del film), ruolo che ricoprirà fino al 1941.

Il primo film cui collabora è *Stasera alle 11* (1937) di Oreste Biancoli, commedia sentimentale con risvolti polizieschi ambientata nel mondo anglosassone dove l’ex-moglie di un ambasciatore, appassionata di letteratura poliziesca, finisce in mezzo ad una banda di criminali per essere poi salvata da un suo corteggiatore che lei crede un *gangster* ma che, in realtà, è un poliziotto e che, naturalmente, alla fine della storia la sposerà.

¹ Su queste circostanze cfr. l’intervista a Gábor Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta. Parlano 116 protagonisti del secondo cinema italiano (1930-1943)*, III: *NAZ-ZAV*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 931. Sul produttore inglese di origine ungherese per cui Pogány lavorò a Londra cfr. *Korda, Sándor*, in AA.VV., *Magyar filmlexikon*, I: *A-N*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005, pp. 548-551. Per un profilo italiano cfr. *Korda, Alexander (Sándor K.)*, in AA.VV., *Filmlexicon degli autori e delle opere*, III: *H-L*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1959, pp. 709-712.

Il film è un esempio tipico della *produzione media* italiana del periodo, con un’ambientazione straniera che serve a far passare un’intrigo poliziesco altrimenti non proponibile in Italia².

Il secondo film in cui Pogány lavora è *Il Conte di Brécard* (1937-’38) di Mario Bonnard, tratto dall’omonimo dramma (1924) di Giovacchino Forzano, anch’egli, oltre che drammaturgo, regista cinematografico³.

Il film, che ha evidenti motivazioni di propaganda contro la Francia, si svolge durante la Rivoluzione francese, presumibilmente dal 1793 in poi, dato che vi si parla del *Terrore*, e racconta la storia di un conte che i rivoluzionari, dopo avergli tolto il patrimonio, obbligano a sposare una ragazza del popolo come unica alternativa, per lui, alla ghigliottina. Il nobile finisce per innamorarsi davvero della forzata sposa, ma i rivoluzionari perseguitano la coppia. I due sono arrestati e condannati a morte, ma l’esecuzione non avverrà perché, per loro fortuna, cade Robespierre e finisce il *Terrore*.

Opera in bilico fra il dramma e la commedia sentimentale, il film può essere interessante oggi solo come documento di un’epoca in cui il fascismo era fortemente anti-francese (nel post-Rivoluzione in Francia del film potrebbe benissimo rispecchiarsi il Fronte Popolare del 1936-’38) e quindi utilizzava il cinema per operazioni di propaganda in questo senso⁴.

Il successivo film cui Pogány partecipa è *Amicizia* (1938) di Oreste Biancoli.

La pellicola è anch’essa un prodotto abbastanza tipico di un certo *cinema medio* italiano del periodo, e racconta la storia di un amore impossibile, quello che un uomo prova per la moglie del suo migliore amico. Per non creare problemi, il protagonista parte per un lungo viaggio e, tornato anni dopo rasserenato, scopre che anche la donna da lui un tempo amata lo amava e lo ama ancora. Tutto però tornerà nei binari della cosiddetta normalità, e non vi sarà nessun adulterio.

² Su *Stasera alle 11* (1937) di Oreste Biancoli cfr. R. Chiti-E. Lancia, *Dizionario del cinema italiano, I: I film dal 1930 al 1944*, Roma, Gremese, 1993, p. 330. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l’amore no. Realismo, formalismo, propaganda e telefoni bianchi nel cinema italiano di regime (1930-1943)*, Milano, Sonzogno, 1975, p. XXI, nota 7; G. Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi*, in G. Casadio-E. G. Laura-F. Cristiano, *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Ravenna, Longo, 1991, p. 21; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano, II: Il cinema del regime (1929-1945)*, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 193. Sul suo regista cfr. Roberto Poppi, *Dizionario del cinema italiano, I: I registi dal 1930 ai giorni nostri*, Roma, Gremese, 2002, pp. 58-59. Sulla proibizione – in pratica – dell’ambientazione italiana per i romanzi polizieschi scritti in Italia cfr. o.d.b. (Oreste Del Buono), *Prefazione* a Giorgio Scerbanenco, *Cinque casi per l’investigatore Jelling*, Milano, Frassinelli, 1995, p. VIII. Ma sul film cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 934-935.

³ Su Giovacchino Forzano cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p.182.

⁴ Su *Il Conte di Brécard* (1937-’38) di Mario Bonnard cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 25, che riporta anche alcuni giudizi coevi all’uscita del film. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, pp. 65-66.

Il film non pare saper scegliere bene tra il melodramma a conclusione tragica e la commedia a lieto fine, per poi assumere solo alla conclusione gli schemi di quest'ultima. Rappresenta anch'esso il documento di un'epoca in cui si faceva un cinema evidentemente destinato a distrarre lo spettatore italiano dalla sua realtà di ogni giorno e che poi è stato superato dai tempi⁵.

Il film successivo al quale Pogány partecipa è *Ettore Fieramosca* (1938) di Alessandro Blasetti.

Opera – dato il periodo – con evidenti motivazioni di propaganda anti-francese, rievoca la famosa disfida di Barletta del 13 settembre 1503 nella quale 13 cavalieri italiani al servizio del re di Spagna, guidati da Ettore Fieramosca, affrontarono e sconfissero 13 cavalieri francesi per vendicare le offese fatte agli italiani dal comandante francese, La Motte.

Il film può anche essere visto come pura e semplice rievocazione storica – e questo, forse, è il suo unico motivo di interesse oggi – ma, se ben analizzato, appare evidente il suo intento propagandistico, poiché è fin troppo chiaro che lo *ieri* è riportato all'*oggi*⁶.

Il successivo film al quale Pogány collabora è *La dama bianca* (1938) di Mario Mattoli.

Si tratta, in questo caso, di una commedia sentimentale in cui un marito don-giovanni, in vacanza con la moglie in montagna, viene baciato di notte da una misteriosa *dama bianca*. L'uomo, all'inizio lusingato, scopre poi che la donna non è altra che sua moglie e sta al gioco, ma poi vorrebbe separarsi da lei quando viene a sapere che altri tre clienti dell'albergo dove alloggia sono stati baciati da una *dama bianca*. Ma tutto torna alla cosiddetta *normalità* quando si scopre che vi sono altre tre *dame bianche*.

Il film pare essere un'opera come tante altre nella *produzione media* del cinema italiano del periodo e quindi, salvo un certo alone di mistero dal quale all'inizio

⁵ Su *Amicizia* (1938) di Oreste Biancoli cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 25, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Ma su di esso cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta ...*, III: NAZ-ZAV, cit., pp. 934–935. Sul suo regista cfr. nota 2.

⁶ Su *Ettore Fieramosca* (1938) di Alessandro Blasetti cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 123. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. XIX; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 22, p. 182 e p. 187. Ma cfr. anche Claudio Carabba, *Il cinema del ventennio nero*, Firenze, Vallecchi, 1974, p. 36, nonché la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta ...*, III: NAZ-ZAV, cit., pp. 932–933. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 61.

è caratterizzato, non differisce molto da altri prodotti similari, tanto è vero che viene poi ricondotto nei binari della più comune commedia sentimentale⁷.

Del tutto diverso dai precedenti è, invece, il film per cui Pogány lavora poco dopo, *Un'avventura di Salvator Rosa* (1940) di Alessandro Blasetti.

Si tratta infatti di una pellicola in cui il pittore Salvator Rosa (1615–1673), noto per i suoi quadri ma anche per il suo carattere violento, si trasforma, nel Vicereame di Napoli del '600 sotto la dominazione spagnola, in una specie di *Robin Hood* italiano che ruba ai ricchi per dare ai poveri e, soprattutto, si diverte a sbeffeggiare i primi con il nome *d'arte* de *Il Formica*. Di questo misterioso *eroe dei diseredati* si innamora una popolana che è corteggiata anche dal pittore ma, dopo una serie di avventure, duelli, equivoci e inseguimenti, tutto si risolverà quando la ragazza scopre che Salvator Rosa e *Il Formica* sono la stessa persona.

Opera dal ritmo scatenato, il film di Blasetti presenta ancora oggi molti motivi di interesse, non solo per il suo andamento narrativo ma, anche e soprattutto, per le motivazioni potenzialmente eversive insite nel personaggio del protagonista che, evidentemente – e per fortuna dello spettatore italiano dell'epoca – la censura fascista non colse⁸.

Il successivo film al quale Pogány collabora è *La nascita di Salomè* (1940) di Jean Choux.

Rispetto all'opera precedente, è un chiaro passo indietro, poiché stavolta si tratta di un film "storico" ispirato al personaggio realmente esistito di Salomè, la danzatrice che chiese – e ottenne – la testa di Giovanni Battista, ma la storia di base, del tutto inventata, parte dal desiderio provato dal re dei Parti per la donna, sposa di un altro sovrano, cui vengono proposte quattro province in cambio della bella moglie. Ma non è la vera Salomè che viene inviata al re dei Parti, bensì una (giovane) giovane donna che le assomiglia. L'inganno viene poi scoperto durante il *viaggio di consegna*, ma la bellezza della falsa Salomè è tale da spingere i dignitari parti a far credere al loro sovrano che si tratti della donna da lui desiderata.

⁷ Su *La dama bianca* (1938) di Mario Mattoli cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 94–95. Per un giudizio su di esso cfr. G. Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi*, in AA.VV., *Telefoni bianchi*, cit., p. 21. Ma cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: NAZ-ZAV, cit., pp. 934–935. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, pp. 280–281.

⁸ Su *Un'avventura di Salvator Rosa* (1940) di Alessandro Blasetti cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 39–40. Per alcuni giudizi su di esso cfr. C. Carabba, *Il cinema del ventennio nero*, cit., p. 64; F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. XIX; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 288 e p. 365. Ma cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: NAZ-ZAV, cit., pp. 932–934. Sul suo regista cfr. nota 6.

Rivisto oggi, il film appare come una vera e propria *vacanza cinematografica* con implicazioni erotico-esotico-geografiche che però, nel momento in cui fu realizzato, serviva benissimo al suo scopo: quello di distrarre lo spettatore medio italiano da una seconda guerra mondiale in cui, da qualche mese, è coinvolta anche l'Italia⁹.

Molto più interessante appare invece la collaborazione di Pogány a *La figlia del Corsaro Verde* (1940) di Enrico Guazzoni.

Film di puro intrattenimento ambientato in un imprecisato luogo del Sudamerica, ha al centro della storia l'amore di un funzionario spagnolo per la figlia del Corsaro Verde, che con i suoi uomini lo aiuterà a sconfiggere le bande di pirati che doveva fin dall'inizio eliminare.

Pellicola indirettamente salgaruiana¹⁰, l'opera risponde bene al suo scopo di evasione, ed è caratterizzata da un ritmo frenetico che ancora oggi può catturare lo spettatore¹¹.

Al genere avventuroso appartiene anche il successivo lavoro di Pogány, *Capitan Fracassa* (1940) di Duilio Coletti.

La storia, ambientata nella Francia del '600, è quella di un nobile caduto in disgrazia che si unisce ad un gruppo di attori girovaghi e assume il nome di *Capitan Fracassa*. Si innamora poi dell'attrice giovane della compagnia che però ben presto viene rapita da un signorotto locale. L'ex-nobile sfida a duello il rapitore, lo ferisce e libera la ragazza, ma non può sposarla come vorrebbe poiché scopre che è sua cugina. In seguito, tornerà a Parigi, reintegrato nei titoli e nei beni del suo casato, ma forse non riuscirà mai a dimenticare l'amore irrealizzato.

Il film coniuga il genere avventuroso con la commedia sentimentale ma, stavolta, senza lieto fine e con una certa amarezza di fondo: infatti, il protagonista, riportato dagli avvenimenti alla sua vecchia vita, perde – ma non solo per questa circostanza – l'unico vero grande amore della sua vita, che non può realizzare per

⁹ Su *La nascita di Salomè* (1940) di Jean Choux cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 218–219, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista – che evidentemente, come la sua pellicola, non ha lasciato molte tracce nella storia del cinema – non è stato possibile reperire alcun dato. Sull'entrata dell'Italia in guerra (10 giugno 1940) cfr. Luigi Salvatorelli-Giovanni Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 1035–1039.

¹⁰ Sullo scrittore cfr. r. f. (Rosamaria Facciolo), *Salgari, Emilio*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. 487.

¹¹ Su *La figlia del Corsaro Verde* (1940) di Enrico Guazzoni cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 133. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. XX, nota 4; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 186. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 224.

un brutto scherzo del destino. Ed è proprio questa nota di amarezza, abbastanza inconsueta per l'epoca, che differenzia il film da tante altre pellicole similari¹². Un film del tutto diverso dai precedenti, al quale Pogány collabora in questo periodo è *Fortuna* (1940) di Max Neufeld, una delle migliori *commedie all'ungherese* del cinema italiano in assoluto, anche se arriva in un momento in cui questo genere era entrato in decadenza¹³.

Nel film, ambientato in un imprecisato paese sudamericano, un nobile ungherese decaduto che lavora come redattore mondano in un giornale ama, corrisposto, la figlia del suo direttore, restio alle nozze ma che, quando si sparge la voce che il giovane ha ereditato da uno zio che vive in Europa un biglietto vincitore del secondo premio di una lotteria, e che quindi è milionario, consente al fidanzamento. Poi, però, la notizia si rivela falsa, e i due innamorati fuggono. Il padre, infuriato, fa intervenire addirittura la polizia. Ma avrà una bella sorpresa, perché il futuro genero ha davvero il biglietto vincente della lotteria, non del secondo ma del primo premio.

Il film, che ha un ritmo scatenato, è un ritorno alla *commedia all'ungherese* più classica, con tutto il suo repertorio di equivoci e, stavolta, con un continuo scambio di ruoli fra vero e falso, cui giova anche l'ambientazione sudamericana. In questo caso, poi, Gábor Pogány, oltre al contributo diretto, ne fornisce al film uno indiretto: infatti, il personaggio del protagonista, nobile ungherese decaduto, porta il suo stesso cognome¹⁴.

Una pellicola ben diversa da tutte le precedenti alla quale Pogány collabora subito dopo è *La peccatrice* (1940) di Amleto Palermi.

Nel film, la storia è quella di una ragazza che, dopo essere stata sedotta, messa incinta e abbandonata, fugge dalla casa natale. Dopo aver perso il bambino a pochi giorni dalla nascita, la sua vita è una continua fuga, destinata a trasformarsi in una vera e propria odissea, in un mondo crudele dove tutti, per svariate ragioni, ten-

¹² Su *Capitan Fracassa* (1940) di Duilio Coletti cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 58–59, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 115.

¹³ Su questo genere cinematografico cfr. Francesco Bolzoni, *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, in "Bianco e Nero", III, 1988, pp. 7–41.

¹⁴ Su *Fortuna* (1940) di Max Neufeld cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 139–140. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Bolzoni, *La commedia all'ungherese nel cinema italiano*, cit., p. 13; G. Casadio, *Il cinema dei telefoni bianchi*, in AA.VV., *Telefoni bianchi*, cit., p. 25 e p. 27. Ma cfr. inoltre E. G. Laura, *Il mito di Budapest e i modelli ungheresi nel cinema italiano dal 1930 al 1944*, ibidem, p. 44. Sul suo regista cfr. Neufeld, Max (Maximilian Neufeld), in AA.VV., *Filmlexicon degli autori e delle opere*, IV: M-N, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1961, pp. 1269–1271.

tano di approfittarsi di lei. Alla fine, troverà conforto nella vecchia madre, l'unica persona che, forse perché è sola al mondo come la figlia, può capirla.

Il film potrebbe apparire come un classico melodramma strappalacrime cui si uniscono elementi della *commedia all'ungherese*¹⁵, ma la storia è trattata in modo molto diverso da tante altre pellicole similari, con un'insolito – per l'epoca – tono realistico che diviene particolarmente aspro nel denunciare l'ipocrisia sociale di un mondo che, dopo aver sfruttato in ogni modo possibile la protagonista ed averla ridotta, appunto, alla condizione di *peccatrice*, poi la rifiuta mettendola al bando. Proprio per questi motivi, il film è stato definito *pre-neorealistico*, cioè anticipatore del futuro neorealismo¹⁶.

La successiva collaborazione di Pogány è invece per un film molto più *normale* per l'epoca, *La maschera di Cesare Borgia* (1941) di Duilio Coletti.

Pellicola ambientata nel primo Rinascimento e appartenente – almeno in apparenza – al genere avventuroso o, come si sarebbe detto più tardi, di *cappa e spada*, l'opera si concentra sulla figura di Cesare Borgia che, oltre ad essere presentato come un tiranno piuttosto crudele, ha anche una malattia, ricorrente e misteriosa, che gli deturpa il volto e le mani. Sarà proprio questo male misterioso, del quale appunto subisce un attacco, che lo spingerà ad un raro atto di benevolenza, poiché farà liberare il fidanzato di una ragazza che da tempo desiderava, condannato a morte per aver ucciso l'ambasciatore della repubblica di Venezia mentre invece voleva assassinare proprio lui, Cesare Borgia.

Il film coniuga il tradizionale genere avventuroso con qualche notazione politica per l'epoca fin troppo ardita (Cesare Borgia, infatti, nella rappresentazione filmica sembra somigliare fin troppo a Benito Mussolini ma, a quanto pare, la censura fascista non se ne accorse) e, anche, con un tocco di *horror ante-litteram* (la malattia del tiranno che lo fa divenire mostruoso nelle mani e nel volto): e questi, infatti, sono gli unici motivi che rendono interessante ancora oggi la pellicola, al di là del chiaro intento di distrarre lo spettatore italiano, trasportandolo nel passato, dalla non certo allegra situazione che vive nel presente¹⁷.

Poi, Pogány collabora al film *Ridi, pagliaccio!* (1941) di Camillo Mastrocinque.

¹⁵ Su questo genere cinematografico cfr. nota 13.

¹⁶ Su *La peccatrice* (1940) di Amleto Palermi cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 250–251. Per alcuni giudizi su di esso cfr. C. Carabba, *Il cinema del ventennio nero*, cit., pp. 98–99; F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. XVI; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 49, p. 282 e p. 293. Ma sul film cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinocittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 935–936. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 317.

¹⁷ Su *La maschera di Cesare Borgia* (1941) di Duilio Coletti cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 204–205, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. nota 12.

Si tratta, stavolta, di un melodramma ambientato nel mondo del circo nel quale una ragazza, uscita di prigione e delusa dall'uomo per il quale vi era finita, tenta di uccidersi. Viene però salvata da un trapezista, che la fa ospitare nel circo in cui lavora, se ne innamora e la sposa. La donna però tace il suo passato al marito che, scoperti strani atteggiamenti nel comportamento della moglie, pensa che lei lo tradisca. Angosciato, durante un esercizio cade nel vuoto e si ferisce. Ma tutto si sistemerà, dopo che le rivelazioni della donna avranno chiarito tutto.

Il film è un classico melodramma a lieto fine come se ne facevano tanti in quel periodo, per di più ispirato all'opera *I pagliacci* (1892) di Ruggero Leoncavallo (di cui alcuni brani sono inseriti nella colonna sonora) ma, ancora oggi, mantiene qualche motivo di interesse per l'ambientazione nel circo, visto non come luogo particolare ma solo come un fin troppo comune specchio delle passioni umane¹⁸.

Con questo film, in ogni caso, si chiude anche il primo periodo della carriera italiana di Gábor Pogány.

La seconda fase del suo percorso artistico italiano inizia di lì a poco.

Divenuto direttore della fotografia, Gábor Pogány esordisce in questo ruolo con *Confessione* (1941) di Flavio Calzavara.

Nel film – che ha un'ambientazione imprecisata ma, comunque, non italiana –, di notte, in un Luna Park, scoppia una violenta lite fra un uomo e una donna: un lanciatore di coltelli interviene per farla cessare ma, all'improvviso, un colpo di pistola uccide l'uomo. Il giovane che voleva dividere i due litiganti è accusato dell'omicidio e fugge, ma la verità viene presto a galla: l'autrice del delitto è l'ex-amante del morto.

Il film è un classico esempio di pellicola poliziesca non ambientabile, per motivi politici, in Italia¹⁹ e, inoltre, inaugura la collaborazione di Gábor Pogány con il regista Flavio Calzavara, che si protrarrà per quattro anni²⁰.

Pogány realizza poi la fotografia di *Divieto di sosta* (1941-'42) di Marcello Albani²¹.

¹⁸ Su *Ridi, pagliaccio!* (1941) di Camillo Mastrocinque cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 287, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, pp. 278–279.

¹⁹ Sulla proibizione di ambientare storie poliziesche nell'Italia fascista cfr. nota 2.

²⁰ Su *Confessione* (1941) di Flavio Calzavara cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 84, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Ma su di esso cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinocittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., p. 937. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 83.

²¹ Il film ebbe notevoli traversie produttive: realizzato nel 1941-'42, fu poi distribuito solo nell'autunno del 1943. Su questa circostanza cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 101.

Nel film, una ricca vedova quarantenne si innamora di un avventuriero senza scrupoli che si spaccia per poeta. La figlia della donna cerca in ogni modo di allontanare l'uomo dalla madre, arrivando addirittura a fingere di essere innamorata di lui. Quando la ragazza gli propone di fuggire insieme, l'uomo accetta e scopre il suo gioco: la vedova, aperti finalmente gli occhi, lo caccia.

Il film parte come una classica *commedia all'ungherese*²², ma ben presto ne tradisce gli schemi per divenire un'amara riflessione sull'inutile tentativo di una donna, non più giovane ma ancora bella, di recuperare una giovinezza che non ha – e, soprattutto, non può avere – più, e sui rischi che tutto ciò comporta²³.

Il successivo film per cui Pogány dirige la fotografia è *Paura di amare* (1942) di Gaetano Amata.

Nella storia, ambientata a Napoli nel 1810, una cantante di varietà ferisce involontariamente un nobile e fugge con lui all'arrivo della polizia. Ma un ufficiale francese, invaghitosi della donna, la ritrova nella villa del nobile, che resta ucciso in un duello con l'altro uomo. La donna, sotto falsa identità, continua a vivere nella villa con le due figlie piccole del nobile, in attesa del ritorno del figlio maggiore di costui. Ma la casa è ipotecata e, per risolvere il problema, la donna torna a cantare e finisce per suscitare la passione proprio del figlio del nobile che, in veste di cantante, non la riconosce. Dovrà però rinunciare a questo amore, sia per la differenza di età sia per il ricatto dell'ufficiale francese che, rifattosi vivo, minaccia di rivelare tutto all'altro uomo. Tornerà perciò definitivamente al teatro e lascerà Napoli per sempre.

Il film è un melodramma sentimentale classico come ce n'erano tanti in quel periodo del cinema italiano, e l'unico motivo di interesse che può avere ancora oggi è proprio nell'ambientazione in una Napoli primo '800, che mantiene il fascino di un'epoca definitivamente scomparsa²⁴.

Pogány, subito dopo, crea le immagini di *Calafuria* (1942) di Flavio Calzavara.

Si tratta, stavolta, di un film che mescola due generi, il dramma sentimentale – in questo caso a lieto fine – e la propaganda bellica.

²² Su questo genere cinematografico cfr. note 13, 15.

²³ Su *Divieto di sosta* (1941-'42) di Marcello Albani cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 101. Per alcuni giudizi su di esso cfr. G. Casadio, *Premessa ad AA.VV., Telefoni bianchi*, cit., p. 7; Id., *Il cinema dei telefoni bianchi*, *ibidem*. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 15.

²⁴ Su *Paura d'amare* (1942) di Gaetano Amata cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 249, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Ma su di esso cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 940–941. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 20.

Nella storia, un pittore toglie dai bassifondi dove vive una ragazza e la fa educare in un collegio. Tempo dopo, i due passano una vacanza nella villa di uno zio di lui e diventano amanti. Lei resta incinta, e l'uomo vorrebbe sposarla anche se la sua famiglia si oppone. La ragazza, per non ostacolare l'uomo, fugge e poi si fa credere morta. Il pittore, disperato, parte volontario in guerra e resta ferito. In ospedale, ripresi i sensi dopo un intervento piuttosto difficile, rivede la donna amata e il figlio.

Il film si muove tra due generi cinematografici abbastanza diversi e, per certi aspetti, contrapposti, e non riesce a trovare il giusto equilibrio tra loro per rendere la storia convincente o, almeno commovente. Gli nuoce poi lo smaccato intento propagandistico, che influisce pesantemente sulla storia, rendendola ancora meno credibile. Il lieto fine, perciò, appare falso come tutto ciò che lo circonda, anche se è obbligatorio, visto che l'*eroe italiano* che ha versato il proprio sangue per la patria deve poi avere il suo *riposo del guerriero*, in questo caso – data la morale dell'epoca – una vita felice, con annesso matrimonio, accanto alla sua donna, che però qui appare come un oggetto puramente decorativo accanto all'uomo, il che rientrava perfettamente nella morale virile – e maschilista – dell'epoca²⁵.

Dopo quest'opera non certo eccelsa, il successivo lavoro di Pogány è la fotografia per *Carmela* (1942) di Flavio Calzavara.

Nel film, che è tratto da un racconto di Edmondo De Amicis²⁶, un ufficiale inviato su un'isola siciliana per dirigervi una colonia penale vi incontra una ragazza, Carmela, che è quasi impazzita per la delusione amorosa causata da un collega del nuovo arrivato, che le aveva promesso di sposarla e poi, invece, se ne era andato senza più dare notizie. Carmela ora crede di riconoscere nel nuovo ufficiale il suo perduto amore e l'uomo la asseconda, prima per pietà e poi perché davvero innamorato di lei. La salverà quindi dalla follia in cui rischia di sprofondare e, finito l'incarico sull'isola, la porterà via con sé per sposarla.

Il film potrebbe sembrare un melodramma sentimentale – a lieto fine – come tanti altri, e quindi anch'esso un prodotto tipico del cinema italiano del periodo, ma si distacca di gran lunga dalla media del genere perché inserisce nella storia un elemento nuovo, quello della follia – tema poco trattato nelle pellicole italiane di

²⁵ Su *Calafuria* (1942) di Flavio Calzavara cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 53. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. XXI, nota 10; E. G. Laura, *Il mito di Budapest ...*, in AA.VV., *Telefoni bianchi*, cit., p. 46. Ma cfr. anche Mino Argentieri, *Il cinema in guerra. Arte, comunicazione e propaganda in Italia 1940–1944*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 52, nonché la testimonianza sul film dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., p. 937. Sul suo regista cfr. nota 20.

²⁶ Sullo scrittore cfr. m. c. s. (Monica Cristina Storini), *De Amicis, Edmondo*, in AA.VV., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 178–179.

quel momento – che potrebbe condurre in manicomio la protagonista femminile che, per di più – altra novità interessante – viene presentata in modo tale da godere non solo dell’umana pietà ma anche della simpatia dello spettatore²⁷.

Pogány lavorerà poi per il film *La Contessa Castiglione* (1942), sempre di Flavio Calzavara.

La pellicola è un melodramma storico ambientato durante il Risorgimento, e si basa su un personaggio realmente esistito, la Contessa Castiglione, cugina del primo ministro piemontese, Conte Camillo Benso di Cavour.

Nella storia la donna, a Parigi per una missione diplomatica presso Napoleone III in preparazione dell’alleanza franco-piemontese per la guerra del 1859, vi ritrova un vecchio amore, un patriota mazziniano convinto e quindi contrario alla politica di Cavour. Divisa fra l’amore e la politica, la donna finisce, seppur a malincuore, per scegliere la seconda.

Il film ha tali ed evidenti intenti di propaganda anti-francese (la protagonista, infatti, si sacrifica per l’Italia nelle braccia di Napoleone III, anche se ciò non viene detto apertamente) che, proprio perché viziato da questa sua neppur tanto nasosta intenzione, non riesce a convincere: e ciò perché, anche se l’ambientazione risorgimentale è molto ben curata, la *piccola* storia inserita in quella *grande* appare piuttosto falsa e costruita – come si è già notato – per scopi *extra-storici*²⁸.

Il successivo film al quale Pogány collabora è *Documento Z.3* (1942) di Alfredo Guarini.

Si tratta di un’opera – l’unica, come ha giustamente notato un critico²⁹ – di propaganda bellica anti-jugoslava, curiosamente realizzata ben dopo l’occupazione italo-tedesca del paese.

Nel film, una ragazza dalmata che si trova in Jugoslavia nel periodo precedente l’attacco italo-tedesco e che fa parte del controspionaggio italiano cade nelle mani della polizia jugoslava poco prima di passare il confine italiano. Un agente dello spionaggio jugoslavo la fa liberare, ma le impone di aiutarlo a rubare a un emissario

²⁷ Su *Carmela* (1942) di Flavio Calzavara cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 63. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l’amore no*, cit., p. XVI; E. G. Laura, *Il mito di Budapest ...*, in AA.VV., *Telefoni bianchi*, cit., p. 46; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 180; M. Argentieri, *Il cinema in guerra*, cit., p. 245. Ma sul film cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 937–939. Sul suo regista cfr. note 20, 24.

²⁸ Su *La Contessa Castiglione* (1942) di Flavio Calzavara cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 87. Per alcuni giudizi su di esso cfr. G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 129; M. Argentieri, *Il cinema in guerra*, cit., p. 147. Ma sul film cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., p. 939. Sul suo regista cfr. note 20, 24, 26.

²⁹ Cfr., in questo senso, F. Savio, *Ma l’amore no*, cit., p. XIII.

sovietico giunto a Belgrado un documento segreto. La ragazza esegue l’incarico, ma poi cerca di consegnare l’incartamento alle autorità italiane. L’agente jugoslavo che l’ha liberata – che in realtà fa parte del servizio segreto italiano – finge allora di arrestarla ma poi la salva, portandola con sé in Italia.

Il film è oggi ancora interessante se se ne coglie il lato puramente avventuroso e, da questo punto di vista, risulta notevole l’atmosfera di dubbio e di paura che lo caratterizza in continuazione, fino allo scioglimento dell’intrigo.

Per il resto, invece, la pellicola non pare funzionare molto bene neppure sul piano della propaganda poiché, oltre ad arrivare in ritardo sui tempi, non riesce a dimostrare il suo assunto principale: se, infatti, come in essa appare, in Jugoslavia c’era, prima dell’invasione italo-tedesca, un regime di caos e confusione generalizzati, non ce ne vengono minimamente spiegate le ragioni e, quindi, l’intero film dà l’impressione di un’operazione poco convincente – e, per tanti aspetti, poco convinta – di *storia a posteriori* che non risulta granché produttiva neanche dal punto di vista propagandistico.³⁰

Curioso, invece, fu il destino del lavoro successivo di Pogány, che diresse la fotografia di *Arcobaleno* (1943) di Giorgio Ferroni.

Infatti il film, unico esempio di quella che chi scrive chiama l’*Ungheria di Cinecittà*³¹ ad essere davvero girato in esterni a Budapest, non fu mai terminato né mai montato come opera autonoma, mentre alcune sue parti furono inserite in altre pellicole realizzate dopo il 1945. Doveva comunque essere un film comico, data la presenza nel *cast* due attori comici per eccellenza, Totò e Erminio Macario ma, al di là di ciò, di questo vero e proprio *film-fantasma* si sa ben poco.³²

Il successivo lavoro di Pogány fu la fotografia per *Resurrezione* (1943–’44) di Flavio Calzavara, che costituisce anche la sua ultima collaborazione con questo regista.

³⁰ Su *Documento Z.3* (1942) di Alfredo Guarini cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 101–102. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l’amore no*, cit., p. XIII; M. Argentieri, *Il cinema in guerra*, cit., p. 89. Ma cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 940–941. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 223.

³¹ Per questa definizione cfr. Alessandro Rosselli, *Due aspetti della presenza ungherese nel cinema italiano (1925–1945)*, in “Annuario. Studi e documenti italo-ungheresi”, Roma-Szeged, 2005, pp. 114–118.

³² Su *Arcobaleno* (1943) di Giorgio Ferroni cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 395. Su Totò (Antonio De Curtis) cfr. E. Lancia-R. Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, 3: *Gli attori dal 1930 ai giorni nostri*, II: *M-Z*, Roma, Gremese, 2003, pp. 243–245. Su Erminio Macario cfr. *ibidem*, p. 7. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, pp. 175–176.

Il film, tratto dal romanzo omonimo di Lev Tolstoj³³, narra l'odissea di Katjusa Maslova, serva in casa delle zie di un nobile che la mette incinta. Cacciata dalla casa e perduto il bambino morto poco dopo la nascita, la donna si prostituisce e viene coinvolta in un omicidio. Il nobile che è stato la causa della sua rovina la riconosce perché fa parte della giuria del suo processo, alla fine del quale Katjusa è condannata alla deportazione in Siberia. Pentitosi del male che le ha fatto, il nobile riesce a farle avere la grazia e vorrebbe sposarla, ma Katjusa, ormai rinata e, come dice il titolo del libro, *risorta*, sposerà un rivoluzionario, oppositore dello zarismo, che seguirà nella sua deportazione in Siberia.

Il film, nonostante la presenza fra gli sceneggiatori di Corrado Alvaro³⁴ ed una buona ricostruzione storica che potevano portare, assieme alla fedeltà al testo, ad una riuscita operazione cinematografica, perde molto del suo valore a causa della sua protagonista, la *diva di regime* Doris Duranti – qui al suo minimo storico di attrice –, del tutto a disagio nel ruolo di Katjusa Maslova, a tal punto da non reggere il confronto con la Valeria Moriconi dello sceneggiato televisivo (1963) di Franco Enriquez, con la Stefania Rocca del film per la televisione (2001) di Paolo e Vittorio Taviani e, addirittura, con la fin troppo inespressiva Anna Sten di *We live again* (*Resurrezione*, 1934) di Rouben Mamoulian³⁵.

Poi, prima della caduta del fascismo (25 luglio 1943)³⁶, Pogány realizza la fotografia di *L'abito nero da sposa* (1943-'45)³⁷ di Luigi Zampa.

Nel film, ambientato nella Roma rinascimentale, il capitano di ventura Strozzi uccide il banchiere Chigi, che non voleva fargli sposare la figlia, fidanzata di Giuliano De' Medici, parente del cardinale Giovanni. Proprio Giuliano è accusato del

³³ Su Lev Tolstoj cfr. Ettore Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 306–325. Su *Resurrezione* (1896-'97) cfr. *ibidem*, pp. 318–320.

³⁴ Sull'apporto al film dello scrittore calabrese cfr. Alessandro Rosselli, *Corrado Alvaro e il cinema italiano del ventennio fascista*, in "Annuario della Facoltà di Magistero 'Gyula Juhász'", 2006, p. 102.

³⁵ Su *Resurrezione* (1943-'44) di Flavio Calzavara cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 284. Per alcuni giudizi su di esso cfr. F. Savio, *Ma l'amore no*, cit., p. IX; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 180; M. Argentieri, *Il cinema in guerra*, cit., p. 163. Ma sul film cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., pp. 939–940. Su Doris Duranti cfr. E. Lancia-R. Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, 2: *Le attrici dal 1930 ai giorni nostri*, Roma, Gremese, 2003, pp. 121–122. Sul suo regista cfr. note 20, 24, 26–27.

³⁶ Sulla caduta del fascismo (25 luglio 1943) cfr. L. Salvatorelli-G. Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, cit., pp. 1092–1097. Ma cfr. inoltre Renzo De Felice, *Mussolini l'alleato*, I: *L'Italia in guerra (1940–1943)*, 2: *Crisi e agonia del regime*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 1089–1410.

³⁷ Il film porta queste due date perché, iniziato prima del 25 luglio 1943, fu in seguito interrotto per essere ripreso e terminato dopo la liberazione di Roma (giugno 1944) e uscì poi nelle sale solo nel 1945. Per questo particolare cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, p. 13.

delitto, e viene arrestato e incarcerato in attesa del processo. Il vero assassino, intanto, confessa spudoratamente il suo delitto al cardinale Giovanni che, legato al segreto della confessione, non può scagionare il parente. Giuliano de' Medici è quindi condannato a morte ma, prima dell'esecuzione, il prelado fa sì che il vero assassino confessi il suo delitto senza sapere della presenza di testimoni nascosti. Il film, che ancora oggi conserva un notevole fascino, procede come un vero e proprio *poliziesco rinascimentale* e gioca tutto sul contrasto fra una *verità irreale ma stabilita* (Giuliano de' Medici è l'assassino del banchiere) ed una *verità vera, ma che deve essere riconosciuta come tale* (il vero omicida è un altro) che fa pensare a certe atmosfere dei primi due film americani di Fritz Lang, *Furia* (*Fury*, 1936) e *You only live once* (*Sono innocente!*, 1937), e che viene risolto solo nel drammatico finale, mentre tutto lascerebbe pensare fino all'ultimo ad una tragica quanto inevitabile conclusione, alla fine della quale si potrebbe affermare che *ingiustizia è fatta*³⁸.

L'ultimo film cui Gábor Pogány partecipa in questo periodo come direttore della fotografia – indubbiamente perché costretto, dato che una simile circostanza non si ripeterà più – è *Aeroporto* (1944) di Piero Costa, uno dei primi film della Repubblica Sociale Italiana (R. S. I.), che poi concentrerà la sua produzione nel *Cinevillaggio* della Giudecca, a Venezia³⁹.

Nel film, un capitano di aviazione, fuggito dall'isola di Pantelleria poco prima della resa, muore poi in azione proprio il giorno della caduta del fascismo. Suo fratello Gustavo, rientrato a sua volta da un volo di guerra proprio il 9 settembre 1943 (il giorno dopo la proclamazione dell'armistizio dell'Italia con gli Alleati), si sente sul momento perduto. Ma poi tornerà a volare per combattere ancora contro gli anglo-americani.

Il film è un'opera fin troppo evidente di propaganda bellica, ma dà l'impressione di essere stato girato in fretta e, anche per questo, risulta poco convincente anche rispetto alle motivazioni propagandistiche che si prefiggeva, senza parlare poi delle situazioni fin troppo schematiche – e scontate – che presenta e degli at-

³⁸ Su *L'abito nero da sposa* (1943-'45) di Luigi Zampa cfr. R. Chiti-E. Lancia, *op. cit.*, pp. 13–14, che riporta alcuni giudizi coevi all'uscita del film. Ma su di esso cfr. anche la testimonianza dello stesso Pogány, in F. Savio, *Cinecittà Anni Trenta*, III: *NAZ-ZAV*, cit., p. 941. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, pp. 444–445.

³⁹ Sulla Repubblica Sociale Italiana (R. S. I.) cfr. L. Salvatorelli-G. Mira, *Storia d'Italia nel periodo fascista*, cit., pp. 1114–1163. Ma cfr. inoltre Frederick W. Deakin, *Storia della Repubblica di Salò*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 545–795. Sul cinema della R. S. I. e sul *Cinevillaggio* della Giudecca a Venezia cfr. C. Carabba, *Il cinema del ventennio nero*, cit., pp. 91–92; G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., pp. 346–360.

tori, tutti di secondo o terzo piano, che non sembrano credere molto a ciò che fanno⁴⁰.

Dopo questo film, il direttore della fotografia ungherese riprenderà a lavorare nel cinema italiano dal 1946, e la sua attività – come si è già detto – continuerà fino al 1990⁴¹.

Se – come si è visto –, durante il primo periodo della sua carriera in Italia, Gábor Pogány lavorò solo in pochi film davvero importanti nella storia del cinema italiano, tuttavia il suo apporto conferì a tutti quelli di cui fu collaboratore immagini di notevole bellezza figurativa riscattando, almeno dal lato visivo, opere che altrimenti sarebbero risultate piuttosto anonime e, quindi, degne rappresentazioni di un certo *cinema medio* che si produceva, magari anche senza troppa convinzione, allora in Italia.

Ma, in particolare, uno dei suoi lavori di questo primo periodo italiano resterà nella storia del cinema: quello per *Carmela* (1942) di Flavio Calzavara, dove la fotografia di Gábor Pogány studia – e pare quasi scavarvi dentro – il volto della protagonista, Doris Duranti, e ne registra il mutare dei sentimenti, proprio come faceva il direttore della fotografia americano Sol Polito nel coevo *Now, voyager!* (*Perdutamente tua*, 1942) di Iving Rapper, il miglior melodramma psicologico mai realizzato a Hollywood, con il viso della sua interprete principale, Bette Davis⁴².

⁴⁰ Su *Aeroporto* (1944) di Piero Costa cfr. Roberto Chiti-Roberto Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, II: *I film dal 1945 al 1959*, Roma, Gremese, 1991, p. 21. Per alcuni giudizi su di esso cfr. G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano*, II, cit., p. 351, p. 358 e p. 359; M. Argentieri, *Il cinema in guerra*, cit., pp. 132–135. Sul suo regista cfr. R. Poppi, *op. cit.*, p. 123.

⁴¹ Sull'attività nel cinema italiano del direttore della fotografia ungherese cfr. Pogány, Gábor, in AA.VV., *Filmlexicon degli autori e delle opere*, V: *O-R*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1962, pp. 704–706. Per un profilo ungherese cfr. Pogány, Gábor, in AA.VV., *Új filmlexikon*, II: *L-Z*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, pp. 296–297 (che rimedia alla precedente omissione del suo nominativo in AA.VV., *Film kislexikon*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, stranamente ripetuta in AA.VV., *Magyar filmlexikon*, II: *O-Z*, Budapest, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2005). Per alcuni esempi della continuazione della carriera del direttore della fotografia ungherese dopo il 1945 cfr. Gábor Pogány, <http://us.imdb.com/Name/Pog%E1ny,%20G%E1bor>, 6 pp.

⁴² Su *Carmela* (1942) di Flavio Calzavara cfr. note 26–27.

Márton Róth:
*Un utopista cinquecentesco: Francesco
Patrizi*



I. Introduzione

La struttura sociale in Italia nell'arco del Cinquecento presenta un'immagine variata, similmente alle correnti d'idee e alle tendenze stilistiche dell'epoca. I Comuni lasciarono il loro posto alle corti signorili rappresentanti diversi poteri politici ed economici, che apparentemente – e non solo – determinarono la frantumazione d'Italia. Anche se lo smembramento e le contraddizioni storiche, sociali ed ideologiche portarono ad un incremento dell'influsso straniero, il dominio spagnolo e francese non impedirono lo sviluppo della vita intellettuale del paese. La Urbino dei Montefeltro, la Ferrara dei D'Este, la Milano dei Visconti, poi degli Sforza, la Mantova dei Gonzaga, la Firenze dei Medici, la Napoli dei sovrani aragonesi, e anche la Roma di alcuni papi *rinascimentali*, nonché Venezia per la vicinanza dell'università di Padova e per la sua vita culturale vivace – causata dalla stemperia –, furono centri produttori dell'arte, dello sviluppo della storia della letteratura italiana e delle correnti d'idee.¹ Accanto alla *letteratura-ragion di Stato* che, grazie alla situazione sopraccitata, ebbe grande successo, anche un altro genere letterario fiorì in quell'epoca. La trasformazione della società e il cambiamento delle concezioni del mondo generarono la nascita in Italia delle lunghe linee utopiche, da Doni fino a Campanella. Il loro scopo era semplice: volevano trovare il modo con cui si poteva rendere felice la gente. Lo sviluppo delle utopie italiane promosse tendenze simili anche in Europa, poiché la visione della società perfetta ispirò anche altri scrittori europei dell'epoca. Tra i primi utopisti italiani possiamo trovare Francesco Patrizi, la cui personalità fu decisiva nel secolo, non solo per l'attenzione da lui richiamata con le sue opere letterarie, ma anche per il suo lavoro politico. Nella sua opera giovanile, intitolata *la Città felice*, cercò di proporre una guida che, se seguita, avrebbe condotto la gente alla felicità.

¹ Cfr. Éva Vigh, *Az udvari élet művészete Itáliában*, Budapest, Balassi, 2004, p. 32.

2. Il panorama politico delle città italiane

Nel corso del Cinquecento, nelle città italiane si verificano rilevanti cambiamenti. A Milano, le strutture amministrative si rinnovano grazie alla formazione di un nuovo ceto burocratico, mentre a Napoli troviamo lo svuotamento dei vecchi istituti feudali, benché la feudalità mantenga ancora le sue posizioni. Però, questi cambiamenti hanno garantito un dominio forte a queste due città della penisola.² Per quanto riguarda l'Italia centrale, Roma apparentemente è all'apice della sua gloria, ma nel profondo, accanto a conflitti teologici come l'insuccesso del tentativo di conciliazione tra cattolici e protestanti, si nascondono anche problemi politici. La trasformazione del papato in principato, l'alleanza del pontefice con i francesi, e le aspirazioni del papa al potere temporale aggravavano maggiormente i contrasti tra la Santa Sede e l'Impero.³

Nella vita culturale di Firenze, ha giocato un ruolo fondamentale il ritorno di Cosimo de' Medici. Con la sua accorta politica ha aspirato a un doppio scopo: da una parte, voleva assorbire l'attività delle Accademie; dall'altra, cercava di dare un nuovo impulso agli studi a Pisa e a Firenze, ma sempre tenendo presente la tradizione linguistica, letteraria e artistica fiorentina. Naturalmente, queste decisioni hanno fatto nascere una letteratura ben controllata, anzi, indirizzata sia a livello politico che religioso.⁴ Invece Venezia, con le sue condizioni politiche ed economiche, è rimasta sempre intatta, neutrale, chiusa in sé con la possibilità di accogliere tutti gli scrittori che volevano comporre liberi da ogni censura. Da ciò consegue che, nello stesso tempo, iniziava anche a fiorire il mercato del libro a livello ufficiale.⁵ Invece, a Roma o a Firenze, l'istituzione dei libri proibiti e l'attività inquisitoriale ha simultaneamente impedito il lavoro degli artisti e degli editori, e tanti intellettuali erano costretti a rinnegare la loro concezione del mondo. Tutti questi fattori soprascritti hanno reso possibile la fioritura di una letteratura utopistica lungo tutto il secolo, dalla traduzione di Moro fino alla pubblicazione della *Città del sole* di Campanella.

² Cfr. Enrico Malato, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, IV, Roma, Salerno, 1996, p. 90.

³ Cfr. Malato, *op. cit.*, p. 91.

⁴ Cfr. Malato, *op. cit.*, p. 92.

⁵ Cfr. Nino Borsellino, in AA.VV., *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, Motta, 1999, p. 1.

3. La nascita e lo sviluppo delle utopie

L'origine della parola *utopia* risale ai tempi greci e letteralmente (*ou*-non, e *topos*-luogo) indica un *non luogo*, un posto non realmente esistente. Nella letteratura, invece, come termine tecnico è stato usato per la prima volta da Tommaso Moro, umanista inglese, nel titolo del suo trattato politico *De optimo reipublicae statu, deque nova insula utopia*, stampato nel 1516 per indicare un'immaginaria isola felice, governata dalla ragione.

A partire dallo scritto di Moro, con utopia si indica qualsiasi modello di società perfetta, in cui la vita umana si realizzi al suo più alto grado, raggiungendo un pieno equilibrio, e in modo estensivo si disegna così qualsiasi progetto assoluto, qualsiasi disegno di radicale modificazione della società, qualsiasi modello di mondo felice, senza conflitti e senza ingiustizie.⁶

Ma come genere letterario non si può definirlo nuovo, perché prende la sua origine dalla letteratura antica. Già Platone nella sua *Politea* elabora il progetto di uno stato perfetto, in cui potrebbe esser realizzato il principio di parità. Ma, accanto a Platone, ancora nell'antichità ci sono pensatori veramente importanti come Teopompo, Tenone, Evemero ed Ecateo, che si sono dedicati a scrivere dei testi utopistici a carattere filosofico-religioso.

Le utopie svolgono sempre una triplice funzione: da una parte, vogliono presentare un ideale etico-politico, senza l'esigenza di realizzarlo; da un'altra, vogliono estrarre un'ipotesi di lavoro, differente da quella tradizionalmente esistente.⁷ La terza funzione delle utopie è sempre una critica delle istituzioni in vigore fatta con un timbro di voce contrastante o ironico. Anche se nel Medioevo l'autorità papale e il dominio imperiale restringono le possibilità della nascita di nuove opere utopistiche, nell'arco del Cinquecento la diffusione degli scritti utopistici si rivela incontenibile. Il cambiamento della concezione geografica del mondo, l'allargamento dei confini attraverso le scoperte di nuovi continenti, la riforma protestante che ha provocato la rottura dell'unità religiosa, i dubbi sempre più frequenti riguardanti la filosofia scolastica, hanno dato sempre più spazio alla ricerca di una nuova armonia e alla nascita di un nuovo pensiero moderno.⁸

D'altronde, tutti questi fattori vengono nello stesso tempo accompagnati anche da una decadenza morale e civile, che simultaneamente significava un distacco dagli

⁶ Cfr. Emilio Russo, *Le utopie moderne tra fantasia e ragione*, Roma, Salerno, 1987, p. 740.

⁷ Giovanni Treccani, *Istituto della Enciclopedia Italiana*, Milano, Rizzoli, 1937, p. 19.

⁸ Cfr. Russo, *op. cit.*, p. 3.

ideali umanistici. Le utopie cinquecentesche traggono sempre la loro autogiustificazione dal fatto che la loro realtà è al di fuori del tempo e dello spazio sebbene, allo stesso tempo, vogliono essere un punto di riferimento per chi vive in un luogo e in un tempo precisi. Hanno sempre la possibilità di offrire un qui e un'ora in cui i principi della vita civile si presentano in forme completamente diverse. Con questo distacco dal mondo concreto, lo scrittore non è coinvolto nel conflitto tra ragione e realtà, siccome i problemi vengono respinti solo al livello della rivelazione senza riferimenti precisi, nella loro atemporalità.⁹ Osservando i posti irreali delle utopie, dobbiamo anche menzionare quei piani regolatori delle città, che hanno fatto mediamente effetto sull'immaginazione degli scrittori. Lungo l'arco del Cinquecento, sono nati in gran numero progetti urbanistici, adatti alla concezione razionalistica dell'epoca, che si propongono la costruzione dei nuovi monumenti, la strutturazione dei nuovi quartieri, e la formazione di una città che risponde ai criteri del periodo.

4. La trasformazione delle tendenze ideologiche

Un'altra concezione rilevante dell'epoca è il mito della rinascita che prende le sue radici dal pensiero religioso. Il ritorno alla purezza evangelica e il ritrovamento del significato originario del cristianesimo sono la base di ogni aspirazione riformistica. Queste applicazioni, che si indirizzano al rinnovamento della morale, alla perfezione della nostra consapevolezza, insomma, ad una vita più felice, rimettono anche in luce la cultura antica come rappresentante di tutti questi ideali. I personaggi che osservano queste idee – alle quali appartengono, per esempio, Bernardo Tasso, Francesco Marcoli, e lo scrittore del *Cortigiano*, Baldassar Castiglione – affermano che la verità non è qualcosa che è nascosta in origine, e perduta nella sua primitiva purezza, ma un ente che, con il passare del tempo e con il lavoro rivelatore dell'uomo, può diventare una cosa accertabile da tutti. Questo modo di vedere in un certo senso significa un confronto con l'onnipotenza della filosofia greca, che scarta l'idea della concezione circolare della storia e mette al suo posto il riconoscimento della continuità storica, che è una funzione completamente sconosciuta ai greci.

Le tendenze ideologiche – nello stesso tempo presenti –, la trasformazione dell'economia, della società e della cultura, influenzano in grande misura lo sviluppo della letteratura. Appaiono in numero sempre più grande quelle opere la cui materia è causata dalla decadenza morale, che è uno dei risultati dei fenomeni sopra-

⁹ Cfr. Malato, *op. cit.*, p. 94.

indicati. Tutti questi motivi hanno fatto nascere il *Cortigiano* di Baldassar Castiglione e il *Galateo* di Giovanni della Casa, due opere rilevanti dell'epoca che concorrevano organicamente allo sviluppo delle utopie. Nel suo capolavoro, Castiglione vuole presentarci l'ideale del perfetto uomo di corte, il cui scopo è di far coincidere in sé arte e natura. Ma l'imitazione della natura è realizzabile solo attraverso un equilibrio fragile, per la realizzazione del quale l'arte deve essere in possesso anche di un ideale morale.

Siamo sulle tracce di una simile morale anche nel caso di Giovanni della Casa. Nel suo *Galateo* fa riferimento a quel fatto che gli ordini del comportamento appartengono alla categoria della virtù. Della Casa accenna a quest'affermazione anche nel caso in cui richiama l'attenzione del suo alunno al fatto che: "a te convien temperare et ordinare i tuoi modi non secondo il tuo arbitrio, ma secondo il piacer di coloro co' quali tu usi, et a quello indirizzargli; e ciò si vuol fare mezzanamente"¹⁰. Questo comportamento deve essere sempre condotto dalla logica, con l'aiuto della quale si può realizzare un ottimo rapporto con i propri subordinati. Accanto a questi scrittori, dobbiamo anche menzionare le opere morali di Cardano, in cui l'insegnamento di Machiavelli viene attualizzato alla vita sociale. Come si vede, in queste opere gli scrittori mettono il singolo individuo al centro del discorso ma, nello stesso tempo, vogliono rappresentare anche quei rapporti sociali che legano i membri della società.

5. Francesco Patrizi

Per quanto riguarda la vita di Patrizi, siamo forniti solo di pochissimi cenni autobiografici. Fino alla prima metà del Novecento, non vi fu nessun libro che prestasse attenzione ai suoi dati biografici. Nel 1833, Girolamo Tiraboschi pubblicò a Milano la sua *Storia della letteratura italiana*, in cui dedica per la prima volta più grande attenzione alla vita e alle opere di Patrizi: "un uomo di tal carattere meritava di aver un diligente scrittore della sua vita. Ma egli non l'ha avuto finora, e io perciò sforzerommi di raccoglierne, com meglio mi venga fatto, le più sicure notizie"¹¹. Francesco Patrizi nacque nel 1529 fra le coste dell'Istria e della Dalmazia, nell'isola di Cherso, come un

figlio, con grande probabilità bastardo, da una famiglia di piccola nobiltà provinciale, non estranea alla crisi religiosa del tempo e dalla quale è addi-

¹⁰ Cfr. Vigh, *op. cit.*, p. 60.

¹¹ Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, III, Milano, 1833, p. 481.

rittura uscito uno dei più interessanti protagonisti del movimento anabatista veneto, Gian Giorgio Patrizi.¹²

Francesco Patrizi, però, nello stesso tempo si professa anche di Siena, come discendente della famiglia senese de' Patrizi e, così, nella sua opera *Paralleli militari di Francesco Patrizi* rammenta Siena come "l'antica patria"¹³ sua. Alberto Fortis, nel suo *Saggio d'osservazione sopra Cherso ed Osero*, quando si riferisce agli antenati di Patrizi, menziona sempre la famiglia de Petris detta poi Petrizia o Patrizia. È più facile precisare la sua data di nascita, perché egli stesso scrive al principio della sua *Nuova Filosofia*: "Salutis an. 1588, aetatis suae 58."¹⁴ All'età di nove anni "si imbarcò con lo zio, capitano della galea di Cherso nella flotta veneziana"¹⁵, poi venne a Padova per coltivare le lettere e le scienze. Fu circondato sempre da condiscipoli illustri come Lazzaro Buonamici, o Niccolò Sfondatori che poi fu pontefice con il nome di Gregorio XIV. Tra i suoi professori, i più importanti furono Marcantonio Genova e Francesco Robortello, che menziona più volte nelle sue opere. Dal 1553, a Venezia, pubblicò alcuni opuscoli con titoli: *La città felice*, *Dialogo dell'onore*, *Discorso della diversità de' furori poetici*, *Letteratura sopra un Sonetto del Petrarca*. Dopo aver compiuto i suoi studi, e fatto qualche viaggio, tornò in Italia, e di questo suo viaggio e delle sue esperienze fatte parla lui stesso: "L'anno cinquantasei passato, entrato già il uerno, ritornando io da Roma, giunsi a Bologna, e fui ad albergo con messer Camillo Strozzi da Mantova, che quiui era a studio."¹⁶ Ristabilitosi a Padova, sotto la protezione dei duchi di Ferrara, nel 1557 pubblicò *L'Eridano in nuovo verso eroico che è in somma un panegirico della casa D'Este*, che "rappresenta uno dei primi tentativi di metrica barbara."¹⁷ Degli anni seguenti ci informa la data della pubblicazione del suo libro *Dialoghi sulla storia*, che ci mostra il fatto che Patrizi ha passa-

¹² Cesare Vasoli, *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1989, p. IX.

¹³ Francesco Patrizi, *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Ne' quali si fa paragone delle Milizie antiche, in tutte le parti loro, con le moderne*, Roma, Appresso Luigi Zanetti, 1594, p. 49.

¹⁴ Francesco Patrizi, *Nova de vniversis philosophia. In qua aristotelica methodo, non per motum, sed per lucem, & lumina, ad primam causam ascenditur. Deinde propria Patrici methodo; tota in contemplatio nem venit Divinitas. Postremo methodo platonica, rerum vniversitas; . . . conditore Deo deducitur. Opvs rerum copia, & vetustissima novitate, dogmatum varietate & veritate, methodorum frequentia & rarietate, ordinis contnuitate, rationum firmitate, sententiarum pravitate verborum brevitate, & claritate, maxime admirandum, Ferrariae, apud Benedictum Mammrellum, 1591, p. 2.*

¹⁵ Fritz Martini, "Trakl", in AA.VV. *Dizionario letterario degli autori*, III, Milano, Bompiani, 1963, p. 104.

¹⁶ Francesco Patrizi, *Della historia dieci dialoghi di M. Francesco Patrizio, ne' quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all'istoria, & allo scriuerla, & all'osservarla*, Venezia, Appresso Andrea Arrivabene, 1560, Capitolo X.: *Lo Strozza, ouero della degnita dell'istoria*, p. 54.

¹⁷ Martini, *ibid.*

to un anno a Venezia, nel 1560. Dopo questo soggiorno veneziano, nel 1561 si trasferì a Cipro, forse al servizio dell'Arcivescovo Filippo Mocenigo, dove rimase per sette anni. Di questa permanenza – interrotta solo una volta per meno di 4 mesi – abbiamo notizie grazie a Luca Contile, con cui Patrizi ebbe un carteggio.

Nel 1568 tornò in Italia ma, non trovando la pace desiderata, fece qualche viaggio in Francia e in Spagna. Dopo la guerra di Cipro e i suoi tormentosi viaggi all'estero, arrivò a Modena, dove finalmente trovò “dolce compenso alle sue passate sventure”¹⁸. Ma anche questo soggiorno modenese non durava tanto, perché da Padova fece un altro viaggio in Spagna, il cui motivo per noi è rimasto sconosciuto. “Nel 1578 Alfonso II d'Este gli affidò la cattedra di filosofia nell'università di Ferrara e qui Patrizi insegnò per 14 anni.”¹⁹ Nel 1581, con un coraggioso tentativo di rovesciare dalle basi la filosofia aristotelica, pubblicò *Discvssionum Peripateticarum* in 4 libri. Tre anni dopo, si mise in contrasto con Tasso sulla *Gerusalemme Liberata*, sui canoni aristotelici, canoni che del resto egli gli rifiutò. Nel 1591, pubblicò *Nuova Filosofia*, divisa in quattro parti, con cui vuole rinnovare la filosofia platonica come fondamento del cristianesimo. Gli ultimi suoi sei anni li passò a Roma su invito di Clemente VIII, come pubblico professore di filosofia platonica. Morì nel febbraio del 1597 a Roma, e venne sepolto a Sant'Onofrio, nella stessa chiesa del Tasso.

6. La città felice

Francesco Patrizi, seguendo la corrente letteraria diffusa del genere utopistico pubblica il suo opuscolo nel 1553 a Venezia, intitolato *La città felice*. Nella lettera dedicatoria – indirizzata alla famiglia Rovere – lo scrittore stesso dichiara lo scopo dell'opera: vorrebbe dare un savio consiglio agli uomini del governo e rendere “meno aspro il camino di salire a quel monte, nella cima del quale, la felicità ha posto il suo paradiso delle sue delitie”. Patrizi – forse per influenza di scuola – considera la Politica dello Stagirita come punto di partenza, ma nell'opera il trattato aristotelico si completa sia con la dottrina platonica, sia con l'opinione personale dello scrittore che vuole “lasciar campo all'ingegno [suo] da correre più liberamente” e “dimostrare le forze [sue]”. Siccome in questo caso le dottrine dei due pensatori greci – che tra di loro tante volte sono contraddittorie – costituiscono insieme la

¹⁸ Tiraboschi, *op. cit.*, p. 482.

¹⁹ Martini, *ibid.*

base del trattato patriziano, possiamo dire che il fondamento dell'opera viene ispirato non solo da una corrente filosofica greca ma dall'ellenismo in generale.²⁰ La questione della città ideale interessava da tanti punti di vista i pensatori del Cinque e del Seicento. Le tracce dell'idealizzazione di una città perfetta si ritrovano in tantissimi generi letterari dell'epoca: nella storiografia, nella letteratura di ragion di stato, nei progetti urbanistici e in modo sottinteso – dal punto di vista dell'individuo – anche nella letteratura cortigiana. Oltre a tutti questi generi, dobbiamo accennare ancora ad uno che, quasi organicamente, appartiene sia al tema in questione sia allo sviluppo delle utopie: la trattatistica dei “perfetti reggimenti”. L'unica differenza che la distingue dalle utopie “vere e proprie” consiste in un fatto solo: i perfetti reggimenti non ripudiano ogni realtà, si fondano sulla base dell'evoluzione delle istituzioni storiche, e non fuggono nella visione dell'irrealizzabile.²¹

Benché *La città felice* di Patrizi appartenga – senza dubbio – alle numerose opere utopistiche dell'epoca, sotto vari aspetti, invece, mostra un forte distacco dai componimenti dei suoi contemporanei. Patrizi costruisce una città terrena e il suo obiettivo preliminare è il benessere materiale dei suoi cittadini. Mentre Campanella nella sua utopia, nella *Città del sole*, organizza la sua società secondo i principi di una vera città di Dio, Patrizi della questione della religione si occupa solo al secondo posto. Quindi, possiamo dire che Patrizi subordina la preparazione degli abitanti alla Gerusalemme celeste, alla struttura amministrativa ed allo specifico ordinamento politico e sociale della città per poter realizzare il benessere della società.²²

Per quanto riguarda la costruzione della società, Patrizi stacca con la tradizione utopistica e descrive una visione nettamente aristocratica della felicità.²³ Doni, Campanella e gli altri utopisti dell'epoca esigono soprattutto un'uguaglianza rigorosa, un comunismo integrale dove non esiste nessuna distinzione sociale. Patrizi scarta l'idea dell'uguaglianza: da lui i contadini, gli artigiani e i commercianti si vedono spogliati di ogni diritto a vantaggio della minoranza al potere costituita da soldati, magistrati e preti.²⁴

²⁰ Cfr. Paola Maria Arcari, *Il pensiero politico di Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Arti grafiche Zamperini & Lorenzini, 1935, p. 79.

²¹ Cfr. Arcari, *op. cit.*, p. 87.

²² Cfr. Raymond Trousson, *Viaggi in nessun luogo*, Ravenna, Longo, p. 53.

²³ Cfr. Arcari, *op. cit.*, p. 93.

²⁴ Cfr. Trousson, *op. cit.*, p. 47.

Nella sua utopia – oltre alle questioni sopraindicati – Patrizi si occupa dei problemi della sua società immaginaria in sedici capitoli. Tramite i primi tre brani – che sono dedicati alla questione della “natura dell’uomo”, delle “cose occorrenti per conseguire la felicità” e dei “bisogni dell’anima e di quelli del corpo” – possiamo riconoscere la concezione patriziana riguardante l’uomo e la sua felicità. Nei successivi dieci capitoli, invece, descrive quella strada che può portare i suoi cittadini al “profondissimo gorgo dell’infinita bontà di Dio.” In questi brani, il filosofo patavino parla del sito e della difesa della città, riflette sulla popolazione, prescrive le leggi, medita sopra il ruolo del governo e fa considerazioni sul commercio e sulla religione. Nell’ultima parte dell’opera pone l’accento sulla questione dei figli: si occupa del problema della loro generazione, della loro educazione e del loro allevamento.

7. La formazione intellettuale di Patrizi e le sue opere più rilevanti

Dopo aver compiuto i suoi studi nella sua città natale, comincia a frequentare l’Università di Padova – per volere di suo padre – presso la facoltà di medicina. Patrizi, in medicina, è rimasto sempre privo di interesse e, dopo la morte del capofamiglia, non tardò a cambiare facoltà dedicandosi finalmente ai suoi interessi, prima filosofici e poi letterari. Questo ambiente vivace – come centro dell’aristotelismo – con la sua vita intellettuale determinò in grande misura la formazione culturale del giovane Patrizi. Durante questo soggiorno padovano, aveva l’opportunità di emergere nell’ambiente dell’Ateneo, di partecipare alla vita studentesca come presidente della Congrega dei Dalmati e di incontrarsi per la prima volta con la filosofia aristotelica. Questo rapporto si manifesta solo nella conoscenza dei testi aristotelici perché, a livello ideologico, Patrizi mostra sempre un forte distacco sia dai suoi maestri aristotelici sia dall’insegnamento della scuola filosofica sopraindicata. Questo allontanamento dall’aristotelismo e i suoi rapporti d’amicizia con i neoplatonici fiorentini gli hanno reso possibile la scoperta di un’altra tradizione filosofica: il platonismo. Tuttavia, anche se Patrizi cerca di sempre rifiutare l’influenza dell’ideologia aristotelica, oppure l’influsso dei suoi studi di medicina, la loro influenza, come un’impronta significativa, è sempre presente nel suo platonismo.

Naturalmente, le diverse correnti filosofiche lasciano le loro tracce anche nella letteratura. Patrizi e i suoi contemporanei, per quanto riguarda la loro concezione del mondo, seguono, da una parte, la tradizione antica dai sofisti fino al Platone, e, dall’altra, la cultura del Rinascimento veneto, che si manifesta nella letteratura ficiniana, landiniana e polizianesca.

Simultaneamente a questi influssi appare il petrarchismo, un altro nuovo fenomeno letterario il quale “si basa sulla fruizione del testo petrarchesco inaugurata dall’edizione critica di Pietro Bembo (Venezia, Aldo, 1501) [...], e propone il testo nella sua purezza filologica e atemporale, come modello squisitamente lirico”²⁵. Questo petrarchismo

individuava nel Petrarca il poeta che aveva saputo esprimere, nella perfezione del codice letterario, un codice segreto, che si doveva decifrare alla luce della tradizione neoplatonica ed ermetica. Il modello letterario assumeva così, attraverso la mediazione dell’idea dell’eloquenza, una consistenza metafisica.²⁶

Per capire meglio i nuovi strumenti retorici e il fenomeno per il quale i limiti della filosofia e della letteratura sbiadiscono sempre di più, anche Patrizi si rivolge verso la retorica e la poetica. Nel 1551 pubblica una raccolta di studi con il titolo *Lettura sopra un sonetto di Petrarca* cui, nei due anni successivi, seguono altre quattro opere: *la Città felice*, *Il Bargnani*, *il Dialogo dell’Honore*, e *il Discorso sulla diversità dei furori poetici*. Sebbene Patrizi tornasse più volte su questo argomento, per la prima volta in queste opere illustrava la sua tesi sulla poetica e – tramite questa – sulla sua concezione del mondo. Accanto al problema del furore – che è uno dei pensieri centrali di questi saggi – propone anche le questioni più generali della poetica. In queste opere, oltre alle affermazioni filosofiche, esamina la posizione della poetica nella cultura, compie diverse indagini sul metro e i generi diversi e, fra l’altro, analizza la natura del poeta.

Patrizi accetta e adotta le dottrine di Platone e, similmente al filosofo antico, anche lui distingue il mondo sperimentale e immanente dal mondo trascendente delle idee, che è raggiungibile solo attraverso il pensare. Giacché le cose terrene sono solamente le copie delle idee e, quindi, i veri enti sono solo queste ultime, i soggetti più significativi della cognizione possono essere solamente le idee. Il mondo sensibile è solo apparenza e, quindi, la nostra conoscenza su questo può essere solamente credenza.

Nel 1558, i suoi tentativi poetici si indirizzano sul rinnovamento del poemetto. Prima scrive *l’Eridano*, un verso eroico in metro barbaro indirizzato alla famiglia D’Este, poi *il Badoaro*, che fino ad oggi rimane inedito. Quest’ultima opera viene

²⁵ http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/petrarchismo.htm, accesso: 18 settembre 2006.

²⁶ Lina Bolzoni, *L’universo dei poemi possibili*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 2.

dedicata al fondatore dell'Accademia veneziana della Fama, Federico Badoar, di cui Patrizi parla sempre con parole di lode. Nel 1560, Patrizi passa un anno a Venezia presso l'Accademia. L'attività dell'Accademia non si limitava solo all'indagine della letteratura ma, in accordo con la tradizione dell'umanesimo, includeva anche gli altri rami scientifici dell'epoca. Assicurava opportunità all'accrescimento degli studi scientifici, rendendo possibile l'apprendimento di una vasta cultura. Indirizzava l'inchiesta scientifica anche nell'erudizione umanistica, formando la possibilità di una concezione d'arte più matura.

L'ambiente veneto – anche se la sua permanenza durava poco – destava la curiosità di Patrizi verso la filologia. Durante il suo soggiorno di sette anni sull'isola di Cipro compiva un vasto lavoro filologico, riconosciuto anche a livello europeo.

La pura cognizione, la vera consapevolezza, è considerabile solo come la conoscenza pertinente alle idee. La parte immortale dell'anima, che si colloca nella testa, dopo la morte del corpo giunge al mondo delle idee dove, in conformità alla vita terrena del suo proprietario, conosce le idee. Secondo questa reincarnazione, le anime immortali, dopo mille anni, rinascono in qualche corpo, ma dimenticano tutto ciò che hanno imparato nel mondo delle idee, perché prima della loro nascita le nuove unità dell'anima e del corpo bevono dall'aqua del fiume causante l'oblio di Lethe. Per questo il neonato non sa niente, ma l'esperienza delle cose provoca il ricordo dell'idea adatta. Così ogni conoscenza e studio e ricordo che viene causato dall'esperienza e viene effettuato attraverso il dialogo. La chiave della conoscenza è l'immortalità dell'anima che presuppone la teoria delle idee.²⁷ Secondo Patrizi, le anime create nel mondo delle idee al momento della loro nascita vengono determinate dalle caratteristiche delle stelle circostanti. In seguito, l'anima giunge sotto l'influsso di quel pianeta con il quale il suo carattere si collega di più e che "ha sopra gli altri predominio"²⁸. Questo rapporto tra l'anima e i pianeti si manifesta anche nella scelta del poeta sulla materia e i generi dell'opera. Secondo Patrizi, l'uomo, all'inizio della sua età adulta, diventa capace di ricordare il mondo delle idee tramite la scoperta della presenza delle muse in se stesso. La loro presenza, cioè, il furore che – come abbiamo visto – è un ricordo di una conoscenza vecchia, non può essere attribuita solo alla natura umana perché ha anche una determinazione metafisica.

Platone, nel suo sistema filosofico, distingue quattro gradi del furore, facendo differenza tra il furore poetico, misteriale, profetico e amoroso. Lo scopo finale

²⁷ Cfr. Sándor Krémer, *Bevezetés a filozófiába*, Szeged, 2002, p. 40.

²⁸ Patrizi (1591), *op. cit.*, p. 451.

dell'uomo cinquecentesco è il raggiungimento della sfera divina attraverso la sopraffazione dei desideri terreni. Nella realizzazione di questo fine, ci dà il primo aiuto la poetica, che è capace di rivelare i segreti nascosti. La poetica – che prende la sua origine dalla presenza delle muse –, al livello più alto del furore, si manifesta nella profezia. Patrizi, come concetto centrale della poetica, accetta la concezione di Aristotele, che dà grande importanza al ruolo della favola. Secondo Patrizi, la favola, da un lato, "è considerata come equivalente di «finzione», mentre dall'altro la centralità è utilizzata per ampliare, nel tempo, e nello spazio, i campi tradizionali della poesia, includendovi anche le profezie"²⁹. Dopo, Patrizi avversava il suo primo punto di vista e, invece della supposizione aristotelica, apprendeva l'opinione platonica, mettendo l'imitazione come concezione centrale della poetica. Per quanto riguarda la struttura della favola, essa è adatta alla scoperta dei segreti immanenti perché, in un modo allegorico, tramite la finzione, è capace di rivelare e nascondere nello stesso tempo i primi principi. Voltando le spalle all'Università di Padova, entrava in una crisi personale. Prima è caduto in una malinconia profonda che accompagnava una malattia di lungo progresso. Ha perso la sua fiducia nei metodi filosofici classici e umanistici, e cerca di fondare una nuova concezione d'arte e di creare nuove strategie d'interpretazione. Questa assorta riflessione filosofica prende corpo nella sua opera intitolata *Della Historia*. Il componimento è divisibile in dieci dialoghi, dei quali lo scrittore pone nove in un ambiente veneziano, mentre l'ultimo dialogo eternizza un incontro bolognese con i suoi amici, ex-compagni scolastici patavini. Uno dei campi d'indagine dell'opera è l'inchiesta della struttura e dell'uso della lingua. Patrizi cerca di elaborare dal punto di vista scientifico un modello universale, utilizzabile nella lingua umana. Secondo lui, l'arte dell'eloquenza è quel potere unificante che è capace di collegare le scienze umane, la filosofia, la storia, la poesia e l'oratoria. Nelle sue ricerche in diversi campi scientifici, Patrizi tende alla formazione di un modo di vedere universale, all'estensione del tema esaminato e alla pretenziosità scientifica. La sua concezione della storia va contro le immagini ciceroniane e umanistiche e riecheggia l'aspetto sopraindicato. Patrizi non osserva solo gli eventi storici del passato, ma estende i limiti del tempo esaminato anche al presente e al futuro, attraverso l'indagine dei cicli storici che, secondo lui, determinano la formazione della storia. Anche nel caso della *Historia* vuole espandere i campi scientifici dell'inchiesta, coinvolgendo anche i fenomeni naturali nel circolo dell'indagine. Accanto alla rappresentazione della vita politica, Patrizi vuole farci conoscere anche la sfera privata esaminando

²⁹ Bolzoni, *op. cit.*, p. 35.

la moda, i vestiti, il modo di vivere e la vita di tutta la gente (contadini, pescatori, ecc.) le cui attività non determinano profondamente il destino di uno stato, ma contribuiscono alla sua totalità. Il modo d'esprimersi non si può restringere solo al livello del testo, ma si deve sfruttare anche delle diverse possibilità offerte dalle arti, dalla pittura fino alla scultura. Patrizi, accanto alle arti, dà grande importanza anche alla natura, perché tramite la lettura dei suoi fenomeni possiamo arrivare al "sommo bene" che, attraverso la sua lingua creatrice ha prodotto questo universo. Un mondo che "in sé spiegò tutto ciò che nel padre fu prima nascosto. Et perciò là sopra i cieli fu in lingua divina chiamato Verbo, esprimente la bontà del padre"³⁰. Grazie a questo atto creativo esiste la "possibilità – garantita metafisicamente – di una corrispondenza perfetta fra le idee delle cose e le immagini che le esprimono, e quindi fra le cose e, in senso lato, il linguaggio umano"³¹. Patrizi continua l'analisi della lingua nella sua opera intitolata *Della Retorica*, ampliando il concetto della comunicazione anche ai gesti umani e a quella degli animali.

Patrizi, nelle sue opere, vuole sempre rivelare una sapienza originaria che è rimasta fin'ora nascosta nella struttura del mondo. Secondo lui, la storiografia della sua epoca priva di cambiamenti è incapace di aiutare la gente nella scoperta di questi segreti e nella rivelazione della verità davanti ai lettori, perché gli storici o rimangono fuori dal cerchio delle azioni o si mettono in una relazione troppo forte con gli eventi storici. Nel primo caso, la mancanza della conoscenza ostacola il loro lavoro, mentre nel secondo, la parzialità o la paura di un potere forte non permette loro la scoperta della pura verità. Con questa affermazione, Patrizi si distacca dalle scienze storiche umanistiche e rinascimentali e dedica la storiografia al mondo degli inganni e della falsificazione. In questa epoca della sua vita, pensa malinconicamente anche alla filosofia tanto quanto alla storia. Secondo la sua opinione, la filosofia rende infelice la gente, perché stimola sempre alla ricerca della verità, e "fa diventare inetti al governo degli stati"³²: "ora che egli sia vero, che la filosofia guasti gli uomini, e gli tragga di sé stessi, ve ne dee essere forte testimonio il giudizio generale de' ricchi et de' potenti"³³. Ritorna alle radici aristoteliche e al concetto dell'imitazione, che, secondo Patrizi, suscita negli uomini – si-

³⁰ Francesco Patrizi, *Della retorica dieci dialoghi di M. Francesco Patritio: nelli quali si fa uella dell'arte oratoria con ragioni repugnanti all'openione, che intorno a quella hebbero gli antichi scrittori*, Venezia, appresso Francesco Senese, 1562, p. 4.

³¹ Bolzoni, *op. cit.*, p. 68.

³² Bolzoni, *op. cit.*, p. 73.

³³ Patrizi (1560), *op. cit.*, p. 7.

mili agli dei – il sentimento della felicità. Nella sua metafora platonica – nella quale immagina il mondo come un teatro – gli dei annoiati per il loro divertirsi creavano gli uomini solo per dilettersi ai loro fallimenti: "[...] l'huomo nella persuasione di esser divino sé medesimo inganasse, procedesse in quelle attioni che di divine hanno sembianza: dalle quali traboccando cagionasse a sé stesso la ruine, e le infelicità. Di che prendono gioco e piacere i Dei, nel mondo che noi ci prendiamo di Re tragici, provassero la loro felicità maggiore". Tramite questo, la storia dell'umanità è concepibile come il gioco degli dei annoiati, e la storiografia non è altro che la falsificazione e l'autoinganno dell'umanità. L'unico modo di creare qualcosa di originale è possibile solo con la lingua, perché nell'uso di essa siamo simili al Dio.

Dopo la sua permanenza a Cipro – prima al servizio di Giorgio Contarini, poi come segretario del vescovo di Nicosia, Filippo Mocenigo –, torna all'Università di Padova, e si rivolge di nuovo alla filosofia. Nel 1571 Patrizi pubblica a Venezia la prima parte del suo lavoro filosofico, *Discussioni peripatetiche*, la cui versione completa è stata stampata a Basilea, dieci anni dopo. Patrizi riduce l'origine di quest'opera alle vive discussioni padovane e allo scambio di idee che lui svolgeva con gli altri professori dell'università. Per quanto riguarda le *Discussioni*, è uno dei più importanti contributi filosofici del Patrizi alla cultura rinascimentale. Ha fornito un'analisi e una valutazione del pensiero di Aristotele, che ha continuato ad essere la fonte più influente sia della telogia sia della filosofia cinquecentesca. Non solo esamina la tradizione filosofica della sua epoca, ma cerca anche di paragonare la concezione filosofica di Aristotele a quella di altri pensatori antichi, costruendo la base del suo anti-aristotelismo. Patrizi dedica una grande attenzione alla questione, riconosce l'importanza dell'aristotelismo che, sebbene fondi le sue radici dall'antichità, anche nel sedicesimo secolo può far sentire la sua influenza. Aiuta l'indagine di Patrizi l'aumentata disponibilità delle traduzioni e dei commenti delle opere di Platone e di altri filosofi antichi. La tradizione della comparazione non solamente è applicabile ai testi scritti, ma anche al metodo d'insegnamento. Tanti filosofi dell'epoca, invece – cui apparteneva anche Giovanni Pico della Mirandola –, hanno respinto la possibilità della comparazione e, seguendo il metodo della *conciliatio*, cercavano di riconciliare le differenze apparenti tra l'insegnamento di Platone e di Aristotele. Patrizi, invece, ha tentato di usare – come metodo – un confronto diretto tra le diverse opinioni filosofiche per arrivare ad una posizione che filosoficamente è la più difendibile. Patrizi, nei suoi lavori filosofici più importanti, confessa sempre la sua opposizione verso l'aristotelismo e la sua preferenza per il metodo platonico.

Patrizi, nel 1583, seguendo forse l'esempio di Machiavelli, pubblicò uno studio importante sull'esercito romano antico, basato sulla sua lettura di Polibio, di Tito Livio e di Dionigi di Alicarnasso. Con questo tentativo, cerca probabilmente di contribuire al miglioramento della condizione militare italiana.

Successivamente, tornò ad occuparsi di scienze. Nel 1587, pubblicò la *Nuova geometria*, dedicata a Carlo Emanuele di Savoia, e la *Philosophia de rerum natura*, che hanno sollevato il più grande interesse. Nel 1578 si occupava anche di opere idrauliche, e presentò al Bentivoglio uno studio per separare le acque del Reno da quelle del Po.

Nello stesso tempo, Patrizi ha approfondito anche la musica teorica, e ha fornito importanti contributi allo studio dei fenomeni naturali. Gli si attribuisce il merito di averli per primo osservati con una penetrante originalità, ed è considerato un innovatore nello studio della luce, in quello del flusso e del riflusso delle acque, nella teoria del movimento della terra, nella ricerca del sistema riproduttivo delle piante.

Patrizi, nel 1592, scrive il suo capolavoro con il titolo *Nova de Universis Philosophia* (1591), in cui combatte contro l'aristotelismo e la scolastica, per affermare nella sua pienezza il platonismo. Anche se sulla superficie dell'opera potrebbe essere visto un modello conciliativo che comprende – similmente ai suoi contemporanei – sia gli elementi platonici che aristotelici, un'analisi più profonda rivela la natura platonica della sua impresa. Patrizi, nella prima parte dell'opera, intitolata *Panaugia* – come ci mostra anche il titolo – si occupa della questione della luce. Nel *Panaugia* Patrizi intende la luce come un mediatore tra il regno corporale ed incorporale. L'esistenza della luce del nostro mondo suppone l'esistenza di una luce incorporale la cui fonte viene identificata con il *Primo Lux*, cioè con la persona di Dio. Nella seconda parte della sua opera, chiamata *Panarchia*, vuole dimostrare come si presentano i diversi livelli della realtà che prendono la loro origine dal sommo bene, cioè dalla prima causa. Patrizi, nel suo metodo, segue i suoi predecessori platonici come Proclamo e Marsilio Ficino per presentare un sistema di dieci livelli. Comincia l'elenco con Dio, che chiama "Un'omnia", poi stabilisce l'unità, l'essenza, la vita, l'intelligenza, l'anima, la natura, la qualità, la forma ed il corpo come le categorie che costituiscono l'universo incorporale e corporale. Cioè, la persona di Dio nella filosofia di Patrizi viene identificata con un ente che unisce in se stesso le cose interne ed esterne del mondo e potrebbe essere definita come "la catena di esser". La terza sezione della nuova filosofia è la *Pampsychia*, che si occupa dell'anima come mediatore fra i regni spirituali e corporali. L'anima svolge così un ruolo simile a quello assegnato alla luce nel capitolo intitolato *Panaugia*. L'anima di un individuo con il corpo a cui appartiene ha lo stesso collegamento che

possiede l'anima del mondo riguardante l'universo. Cioè, *Anima Mundi* non è semplicemente una collezione di diverse anime, ma un'entità separata che fa vivere l'universo come realtà distinta. La *Pancosmia*, quarta e finale parte dell'opera di Patrizi, mostra come il mondo fisico derivi la sua esistenza dalle realtà ultramondane e come un metodo platonico possa esser usato per arrivare alla comprensione delle relazioni tra i due regni. Nel 1594, tre anni prima della sua morte, si occupava di nuovo dell'arte militare, e scriveva un libro sull'esercito romano dal titolo *Paralleli militari*. Patrizi, con la sua vasta opera che abbraccia l'arte, la critica, la storia, la scienza, l'arte militare e la filosofia, voleva realizzare solo uno scopo: costruire un'Italia grande e libera.

Bibliografia

- Arcari, Paola Maria (1935), *Il pensiero politico di Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Arti grafiche Zamperini & Lorenzini
- Bolzoni, Lina (1980), *L'universo dei poemi possibili*, Roma, Bulzoni
- Borsellino, Nino (1999), in AA.VV., *Storia generale della letteratura italiana*, Milano, Motta
- Krémer, Sándor (2002), *Bevezetés a filozófiába*, Szeged, JATEPress
- Malato, Enrico (1996), in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, IV, Roma, Salerno
- Martini, Fritz (1963), "Trakl", in AA.VV., *Dizionario letterario degli autori*, III, Milano, Bompiani
- Patrizi, Francesco (1560), *Della historia dieci dialoghi di M. Francesco Patrizio, ne' quali si ragiona di tutte le cose appartenenti all'istoria, & allo scriuerla, & all'osservarla*, Venezia, Appresso Andrea Arrivabene
- (1562), *Della retorica dieci dialoghi di M. Francesco Patritio: nelli quali si fa uella dell'arte oratoria con ragioni repugnanti all'opinion, che intorno a quella hebbero gli antichi scrittori*, Venezia, appresso Francesco Senese
- (1591), *Nova de vniversis philosophia. In qua aristotelica methodo, non per motum, sed per lucem, & lumina, ad primam causam ascenditur. Deinde propria Patricii methodo; tota in contemplatio nem venit Divinitas. Postremo methodo platonica, rerum vniversitas;... conditore Deo deducitur. Opvs rerum copia, & vetustissima novitate, dogmatum varietate & veritate, methodorum frequentia & rariate, ordinis contnuitate, rationum firmitate, sententiarum pravitate verborum breuitate, & claritate, maxime admirandum*, Ferrariae, apud Benedictum Mammrellum
- (1594), *Paralleli militari di Francesco Patrizi. Ne' quali si fa paragone delle Milizie antiche, in tutte le parti loro, con le moderne*, Roma, Appresso Luigi Zanetti
- Russo, Emilio (1987), *Le utopie moderne tra fantasia e ragione*, Roma, Salerno
- Tiraboschi, Girolamo (1833), *Storia della letteratura italiana*, III, Milano
- Treccani, Giovanni (1937), in AA.VV., *Istituto della Enciclopedia Italiana*, Milano, Rizzoli
- Trousseau, Raymond (1992), *Viaggi in nessun luogo*, Ravenna, Longo
- Vasoli, Cesare (1989), *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni
- Vígh, Éva (2004), *Az udvari élet művészete Itáliában*, Budapest, Balassi
- http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/petrarchismo.htm, accesso: 18 settembre 2006.

Szilágyi Annamária:
A 19. századi olasz opera dramaturgiai sajátosságai a Trubadúr fényében



Bevezetés

A melodráma, életének pár évszázados leforgása alatt, mindig is problémás találkozási pont volt a zene és a költészet metszéspontjában. A széles körben elterjedő vita nem volt mindig kedvező a zene és az új zenei kifejezésformák számára. A művészetek hagyományos hierarchiájában a költészet és az irodalom uralkodott, a zene pedig alantasabb műfajként a hátuk mögött kullogott. A méltatlan szerepkör megváltozása érdekében, a XVIII. században számos érdekes, olykor forradalmi próbálkozás vette kezdetét. Ezek az elgondolások a költészettel egyenrangúvá vagy akár nálánál fennköltebbé is tették a zene műfaját. *Jean-Jacques Rousseau* és *Denis Diderot* kezdték el aláásni a művészetek szilárd felosztásán alapuló tradíciót.

Elődjük *Jean-Baptiste Dubos* volt, aki időbeli és térbeli sajátosságok alapján határolta el a művészeteket: a költészet és a zene időben megvalósuló kifejezésformák, a festészetet és az építészetet pedig a térbeli meghatározottság jellemzi. *Diderot* elemzéseit sajátos rokonságot húztak meg a festészet és a zene között, mivel mindkét műfaj a fantázia és a képzelet bevonásával jeleníti meg a végtelent, az általa ábrázolt üzenet pedig nem explicit módon, hanem sugallat formájában jut el a közönséghez. Ez a gondolatmenet magyarázza, hogy *Diderot* miért tekinti felsőbbrendűnek a melodramánál a *strumentális* zenét. *Rousseau* érdekes eredményekre jut a zene és a festészet közötti hasonlóságok tanulmányozásakor: bár a festészet a dolgok fizikai természetéhez közvetlenül kapcsolódik, a zene mégis közelebb áll az ember etikai és emocionális természetéhez.

Ezek a filozófiai újítások határozzák meg a romantika későbbi zeneelméleteit is, amelyek ki kívánják mozdítani a műfajt elméleti, gyakorlati és kulturális elszigeteltségéből, és a művészi kifejezés globális világát keresik, ahol minden művészet egyenrangú, bár különböző utakon jutnak el ugyanahhoz a kifejezéshez. Az a tény, hogy a romantikában a zene válik a legfennköltebb művészi kifejezésformává, a XIX. századi zeneesztétika alapjául szolgáló *hegeli* filozófiának köszönhető, amely szerint a romantikus kifejezés a szubjektivitáson, az emberi lélek és érzésvilág végtelenségén, ugyanakkor véges természetén alapul. Míg a festészet a látható valóság

eszközeivel ábrázolja az emberi szellemet, a zene a formátlan, láthatatlan, a külső világban megvalósulni nem képes érzéseket és belső világot jeleníti meg olyan eszközzel, amely bár külvilági jelenség, mégis gyorsan továtúnik és elszáll. Ebben a pillanatban sűrűsödik az emberi lélek szubjektivitása, a tiszta benyomás, a zenei kifejezés lényege.

Ezek az elméletek nagy fordulópontot jelentenek a zeneesztétikában, mivel először a történelem folyamán nem csupán zenészek és irodalomtudósok, hanem filozófusok is bekapcsolódnak az évszázados vitába, sőt privilegizált nyelvként (*Schopenhauer*, *Schelling*) a zene kerül a filozófiai spekulációk középpontjába. Más esetekben (*Wagner*, *Nietzsche*) pedig a zene életérzéssé, világszemléletté válik, vagyis a *Rousseau*-, *Condillac*-, *Grimm*- és *Diderot*-féle felvilágosult gondolatot a romantikusok (*Wackenroder*, *Hoffmann*, *Richter*, *Schopenhauer*) továbbfejlesztik, majd *Wagner* illetve *Nietzsche* munkájában éri el legmagasabb filozófiai értékét (Fubini 2005: VIII–XIII).

Jelen tanulmányban ezeken a filozófiai alapokon indul el a romantikus opera fokozott drámaiságának tanulmányozása. Elsősorban azokat az elemeket fogom sorra venni, amelyek közrejátszanak abban, hogy a zene, korábban nem ismert dimenziók bevonásával, új drámai mondanivalót közvetít. Az elemzés során nem elsősorban a wagneri értelemben vett zenedráma sajátosságait vizsgálom, hanem az olasz opera *belcanto* hagyományokon nyugvó műfaján keresztül jutunk el tulajdonképpen ugyanarra a wagneri eredményre, a különbség csupán az odavezető útban rejlik. A szemléltetésre jó alkalmat ad *Verdi Trubadúrja*, amely a zeneszerző utolsó, izig-vérig *belcanto* stílusjegyeket hordozó operája.

Színház: dráma, zene, avagy mindkettő?

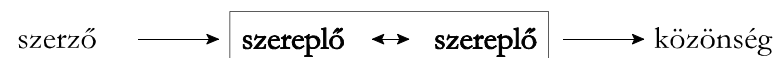
A XIX. századi operában egyre inkább a zene kerül előtérbe minden más művészi kifejezéssel szemben: a drámai feszültséget már nem csupán az irodalmi dráma eszközeivel igyekszik elérni, hanem a zene sajátos forrásait is felhasználja. Ez az operafelfogás komoly szemléletbeli változást sugall a felvilágosodás kori és a romantikus opera között. A változást a kor szelleme hozza: az irodalmi alkotásokban megnő a zene szerepe, amely addig csak sereghajtó lehetett az irodalom fennkölt műfajaival szemben. A romantika azonban a legnemesebb művészetté emeli; *Schopenhauer* szemében a zeneszerző művészi zseni, aki minőségi szempontból különbözik a többi művésztől (Pál 2005: 533).

Narratológiai nézőpontból a dráma és a melodráma műfaja alapvetően különbözik egymástól; klasszikus ellentét húzódik meg ugyanis az alapvetően elbeszélő és előadói természetű műfajok között. A platóni és arisztotelészi klasszikus irodalmi hagyomány e két műfajt a *diegesis* (elbeszélés) és a *mimesis* (előadás) termi-

nusaival különbözteti meg, Goethe és Schiller pedig epikus és drámai műfajról tesz említést. A dráma szabálya szerint a szereplők közvetítés nélkül jelenítik meg a színpadi eseményeket, a cselekmény pedig bizonyos önállóságot élvez, hiszen nem hagy lehetőséget a drámaírói szerepvállalásra. Ezzel szemben az elbeszélés múltbéli eseményeket jelenít meg és éleszt újjá az olvasó vagy a hallgató képzeletében. Goethe és Schiller szerint az epikus költő a cselekményt teljes mértékben a múltban, míg a drámai költő a jelenben értelmezi.

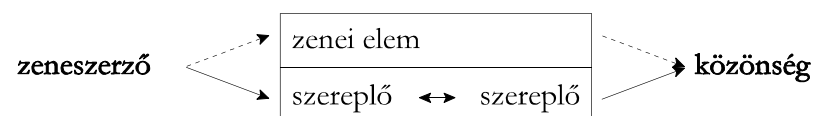
Az opera világa olyan sajátos, alapvetően drámai műfaj, amelybe olykor epikus elemek is beszűrődhetnek. A zeneszerzői közvetítés megjelenése – a zene azon képessége, amely információt közöl, különböző nézőpontokat mutat be, vagy akár tájat fest le – az operát a regény műfajához közelíti, ugyanakkor távolítja a drámai hagyományoktól. A szóbeli és a zenés színház műfaji különbségeit a két kommunikációs modell szemlélteti:

szóbeli színház:



A szóbeli színház olyan kommunikációs modellt képez, amelyben a közlés szereplőről szereplőre irányul, ez adja az alapvető kommunikációs keretet. A szerzői közvetítés csak e kereten kívül valósulhat meg, hiszen az egész előadás a szerző és a közönség közötti kommunikációként értelmezhető. Nézzük, mennyiben változik ez az ábra a zenés színház esetében.

zenés színház:



A zenés színház kommunikációs modelljét a zenei elem teszi gazdagabbá. Ezt az elemet nem tekinthetjük pusztán a szereplők között lefolyt párbeszéd csatornájaként, hiszen sokkal több funkcióval van ellátva, ennek következtében a zeneszerző közvetlenül a közönség felé irányuló közléseként kell értelmezni. A kereten belül a szereplők verbális csatornán keresztül beszélnek egymással, hiszen éneküket a többi szereplő beszédként értelmezi. A zene rétege azonban áthatja ezt a verbális csatornát, olyan üzenetet hordoz, amely a szereplők közötti közlésre rakódva személyesen a zeneszerzőtől érkezik a néző felé. Az ábrán a szaggatott vo-

nal jelzi ezt a zenei elemet, amely a belső kereten átszűrődve közvetlen kapcsolatot hoz létre a zeneszerző és a közönség között. Így tehát megállapíthatjuk, hogy a zenés színház esetében két kommunikációs modell szimbiózisáról van szó: az egyik a belső verbális közlés, amely önálló drámai rendszert alkot, a másik az a külső zenei keret, amely a belső, zárt kereten általszűrődve esztétikai felelőséget ró a zeneszerzőre.

A zeneszerző közbeavatkozása már az opera történetének hajnalán is jelen volt: a velencei opera moralizáló szövegrészei, vagyis az opera zenei értékét közvetítő ária részek például nem annyira a szereplők, mint inkább a zeneszerző és a közönség között lezajló kommunikációként értelmezhetők. Az áriák kontrasztot képeznek a *recitativ*, szereplők közötti párbeszéd részekkel. Ez a világos megkülönböztetés a *Settecento* operáiban is észlelhető, bár itt a zeneszerző, a drámaírói szerepkörben megbújva, nem használja ki a közbeavatkozás lehetőségét. A XIX. század azonban nagy változásokat hoz: a zeneszerző sokkal közvetlenebbül van jelen az opera *corpus*ában, hiszen a zene elsődleges alkotóelemmé válik, mindent elsősorban használatával pedig egyre inkább a narratív dimenzió kerül előtérbe (Zoppelli 1994:12–21).

A zenedramaturgia fogalma azt jelzi, hogy egy operában, egy melodramában a zene az az elsődleges tényező, amelyre a művészeti alkotás (*opus*) épül, de nem akárhogyan, hiszen a zene által válik drámává az adott színházi darab. Az opera a modern dráma (*Shakespeare, Racine*) műfajával egyidőben alakult ki, így a modern dráma formai és elméleti megfontolásai itatják át. Az operadramaturgia már nem az antik tragédiából és a középkori liturgikus drámából, hanem a XVII–XX. századi színházból táplálkozik, így a szóbeli színház és a zenés színház közötti eltéréseket és egyezéseket a *Racine* és *Mestastasio*, valamint a *Verdi* és *Shakespeare* közötti kapcsolat fényében kell megvizsgálni. A modern dráma, *Carl Dahlhaus* szerint, szereplők közötti verbális párbeszédre alapuló színpadi cselekmény. Ezt a meghatározást alapul véve fény derül néhány alapvető különbségre az irodalmi és a zenei dráma műfaja között.

Az egyik eltérés a színpad szerepében rejlik: míg a dráma a reneszánsz, klasszikus és realista hagyományokat követi, addig az opera hajlik a barokk színházra jellemző látványosságra, amely a vallási és világi szertartásosság valamint az ünnepléység felé törekvő zene jellegéből adódik. A látványosság tehát, az irodalmi drámával ellentétben, a zenés színházban mélyen meggyökeresedett.

A modern dráma nem a színpadi eseményeken, hanem a szóbeli párbeszédre keresztül bontakozik ki, míg a zene szerepe e tekintetben kettős: olykor verbális nyelvet illusztrál, máskor ő maga válik a dráma nyelvezetévé; néhol színpadi aktivi-

tással párosuló nyelvezet, máskor lírai, szemlélődő. A zene tehát éppen annyira változékony, mint amennyi drámai funkciót kell ellátnia. Az elmélkedő zenei dimenzió nem akadályozza a drámai hatást, sőt, a zenedramaturgia egyik legjellegzetesebb forrása. A zene olyan funkciókat is ellát, amelyek távol állnak a dráma műfajától, nagyobb sikerrel találkozunk ugyanakkor velük az epikus műfajban: ezek az úgynevezett narratív elemek, amelyek a zene drámai kifejezéstárát gazdagítják. A következőkben ezekre az elemekre szeretnék kitérni.

A *fabula*

A *fabula* az orosz formalisták által kidolgozott alapvető narratológiai fogalom; logikai és kronológiai sorrendbe rendezett események együttetését jelenti. Az eredetileg epikus műfajhoz tartozó kategória mára a dramaturgia középpontjába került. Az irodalmi dráma esetében a *fabula* határozza meg, motiválja, viszi előre a drámai szituációt, amely a múltbeli események következményeként, vagy éppen az eljövendő események előzményeként értelmezhető. A XIX. századi opera itt is eltéréseket mutat, hiszen a cselekmény csupán hatásos eszköz annak érdekében, hogy a szereplők közötti kapcsolatrendszer élesítse, és hogy konfliktusaik zenei kifejezése az egyes színekben megvalósuljon. Az olasz opera dramaturgiai hangsúlya azonban már nem az események egymásutániságára esik, ahogy azt az irodalmi dráma esetében láttuk, hanem a szereplők érzéseinek zenei megjelenítésén, így a színpadi események kizárólag ezt a zenei kifejezést szolgálják. Kapcsolatrendszerük tekintetében a szereplők alakzatot alkotnak, a *fabula* ennek az alakzatnak az eszköze, nem pedig az alakzat válik a *fabula* eszközévé (Dahlhaus 2005: 32–35).

A zene drámai kifejező eszközeinek egyik fajtája a színpadi ének, vagy más néven *zene a zenében*. A *Trubadúr*ban Manrico szolgáltat erre alkalmat az első felvonásban: éneke, az úgynevezett *realisztikus* ének, távol áll a drámai műfajtól, amely hagyományosan csak a közvetlen párbeszédre alapuló közlést ismeri. Ennél az éneknél a zenei dimenziót nem közvetlenül a zeneszerző tollán keresztül érzékeljük, hanem a szereplő formálja meg: valóban énekel és zenél. Olyan zene, amely a szereplők közötti kommunikációs kereten belül helyezkedik el, vagyis más szereplők valóban zeneként érzékelik. Ezzel szemben az opera többi részében úgynevezett *operisztikus* énekkel találkozunk, amely közvetlenül a zeneszerzőtől érkezik, és amely zenei élménnyé tesz olyan pillanatokot is, amelyek a valóságban nem azok. Innen ered az évszázadok során felgyülemlett tucatnyi kritika az operával szemben, mely túllontúl mesterkéltné, valóságértelen, minden antik színházi hagyománnyal ellentmondó szabályokon alapszik.

Az *operisztikus* énekben, ahogy azt a zenés színház kommunikációs modelljében is láthattuk, a szereplők egymással beszélgetnek a belső kommunikációs kereten belül, a zeneszerző azonban zenei dimenziót ad a köztük lezajló információcsere-nek. A szereplők tehát ez esetben szóbeli valóságként értelmezik az éneket (Zoppelli 1994: 25–28). Manrico szerenádja azonban ettől eltérő énektípus, ő most nem beszél, hanem énekel, hiszen ez a mestersége, trubadúrként akarja rabul ejteni a hőn áhított nemes hölgy szívét. A *realisztikus* ének, vagy *zene a zenében* olykor könnyen, olykor nehezen felismerhető az operákon belül, tekintve, hogy a külső szemlélő fülének mindkettő zeneként szól. Ennek a zenefajtának más a dramaturgiai szerepe, mint a zenekari árokból felhangzó dallamoknak: előbbi a külvilágról szól, utóbbi az opera belső világát tükrözi.

A színpadi zene gyakran valamilyen emblemikus jelentéssel bír, ezt kívánja a színházi hagyomány: a harsonák az uralkodó érkezését, vagy csata kirobbanását, a tompa dobpergés gyászmenetet, a kürt vadászatot, a puzon a túlvilágot, a hárfa lírai vagy epikus részeket kíséri. Pillanatnyi színfoltként jelennek meg egy olyan környezetben, amelynek belső nyelve bár mesterséges és egyezményes alapuló, mégis természetesnek hat. Éppen ezért nehéz integrálni egy olyan dráma *corpus*ába, amelyben a zene a választott közlési forma, hiszen nem mindig nyilvánvaló, hogy a *zene a zenében* a drámai valóságot ábrázolja, vagy csupán a színházi hagyományt követi (Dahlhaus 2005: 57–59). Ebbe a kategóriába a szerenádok, canzonetták, románcok illetve az úgynevezett *természethangok* tartoznak. Manrico esetében elmondhatjuk, hogy szerenádja a trubadúr szerepkörből adódóan szinte kötelező, hagyománykövető, élénk színfolt az opera menetében, dramaturgiai szempontból azonban mellékes kitérő.

A *természethangok* más funkciót töltenek be a szerenádhoz képest, hiszen ezek csupán a térbeli, időbeli valóságról adnak információt, míg a színpadon felhangzó szerenád az előadó lelkiállapotát tükrözi. Ezek a hangok a *Trubadúr* minden felvonásában pár pillanattal feltűnnek: az első felvonásban az éjféle harangszó a szín horrorisztikus hangulatát erősíti, a második részben Leonora felszentelésének jeleként szólal meg a harang, a harmadik részben orgonaszó zavarja meg a szerelmeseket, amely azt jelzi, hogy a kápolnában záróra van, a negyedik felvonásban, pedig gyászharang emeli a szín tragikus színezetét.

A zene drámai funkcióját tovább növeli a már regényben jól ismert *fokalizáció*, azaz *fokalizált* elbeszélés. A *Trubadúr* jó alkalmat nyújt számunkra, hogy rávilágítsunk a zene *fokalizáló*, drámai erejére, mivel ebben az operában kétszer is találkozunk ugyanannak a történetnek az elbeszélésével két különböző oldalon levő sze-

replő szájából. Az opera első színében Ferrandón és a kóruson keresztül ismerjük meg a *fabula* alapjául szolgáló előzményeket.

Először rövid zenekari bevezetőt hallunk, amelynek szerepe a tájleírásban, hangulatfestésben keresendő. Narratológiai szempontból a zenekarnak kommentáló, olykor ellentmondást kifejező funkciója van, más szóval a zenekar a zeneszerző hangjának felel meg, informatív felelőssége egyre nagyobb jelentőségre tesz szert a XIX. századi operában. Információval tud szolgálni a cselekményről, bizonyos korlátok között a múlttól és jövőről, de leginkább az adott szereplő belső érzésvilágát, lelkiállapotát, vagy a fontosnak ítélt környezeti elemeket jeleníti meg. Ferrando elbeszélésében éppen ez a funkciója: hangulatfestés, a néző ráhangolása az opera világára.

Ezek után elkezdődik a zenei párbeszéd Ferrando és a férfikórus között. Ez utóbbi kommentálja, összegzi a szolga mondatait. Ilyen eszközökkel elevenedik fel a cigányasszony és az elrabolt fiú borzasztó története. Ugyanakkor zenedramaturgiailag kevés hangsúly esik a valódi előzményekre, hiszen a zene nem annyira az elmúlt eseményeket, mint inkább Ferrando hiedelmekkel és a Grófhhoz lojális szolgálattal átítatott belső világát ábrázolja. Más szóval a zene sokkal többet árul el Ferrandóról, mint az előzményről. Ennek okaira részletesebben az opera sajátos időfelfogásánál térek ki. Legyen most elég annyi, hogy a zene a színpadi, abszolút jelenben él, és ha valamilyen oknál fogva múltbeli eseményeket kell ábrázolnia, nem az adott esemény, hanem az azt bemutató szereplő ábrázolására helyezi a hangsúlyt. Ebben rejlik a zene *fokalizáló* ereje, amely a kifejezéstár gazdagításával igen számottevő drámai hatás elérésére képes. Verdi Ferrando szájába adja tehát a mesélő szerepkört, az ő személyén keresztül ismerjük meg először a borzalmas történetet. A közönség az ő szemén keresztül látja a múltat, amelyet a szolga érzései, személyes emlékei hívnak életre. A szövegkönyv szolgáltatja a kép pontos tartalmát, a zene pedig a szereplő belső világának szubjektív dimenzióját. Tehát nem a librettó, nem a *fabula*, hanem a zene vonja be a *fokalizáció* eszközét.

Ugyanazt a történetet másodszor Azucena szájából halljuk. Ez esetben nem egy közszájon forgó horrorisztikus meséről van szó, hanem az eseményt átélt hiteles szereplő, Azucena belső világán keresztül szerzünk tudomást a borzalmas történetről némi többlet információval kiegészítve. Mivel ez esetben a zene Azucena nézőpontjára *fokalizál*, a jelenet teljesen más drámai színezetet ölt. A szolga korábban a gróf és a XVI. századi hagyományos társadalmi erkölcs szószólójaként Azucena és anyja gonosz, cigány lelkületét hangsúlyozta ki, és elítélte őket mágiával fémjelzett hiedelmekkel teli, társadalomhoz nem alkalmazkodó, rendhagyó életükért. Más szóval a kor társadalomba integrált emberének általános véleménye nyilvánult

meg Ferrando alakján keresztül. Ő jelképezi azt az átlagembert, aki rossz szemmel és előítéllettel tekint a cigány életvitelre, Azucenát és anyját pedig gonosz boszorkányoknak titulálja. A cigányasszony elbeszélése azonban a másik oldalt mutatja be, a társadalomból kirekesztett cigánylét emberi oldalát, és az Azucena által átélt személyes tragédiát. Ő az anya és lánya közötti gyengéd érzelmek erejét emeli ki, és megpróbál emberi magyarázatot adni embertelen tettére: magán kívül volt és valamilyen fatális véletlen folytán saját gyermekét dobta a lángok közé. Ezekben a pillanatokban a közönség szájalmat érez egy olyan asszony iránt, aki egy időben veszített el anyát és gyermeket. Ferrando Azucenát, a boszorkányt, Azucena pedig a szerető anyát és leányt mutatja be.

Az előzmény jelenléte az operában zenedramaturgiailag szerencsétlen, nehezen illeszthető be az opera egészébe, hiszen a romantikus zene nem a *fabulára*, az események egymásutánosságára összpontosít, mégis a *Trubadúrban*, amelyet oly sokan a szétदारaboltság és az inkoherenca vádjával illetnek, drámai funkcióval látja el az előzményt, amely a kétszeri megismétléssel és a különböző nézőpontú zenei ábrázolással tovább mélyíti a szereplők drámai jellemzését. Így nyer értelmet Ferrando elbeszélése, aki az ellenséges oldal, a külvilág álláspontját, és Azucena története, aki az emberi lélek mélységeit mutatja be. Látszólag tehát ugyanarról szól a két elbeszélés, mégis teljesen más természetűek, két különböző drámai jelentéssel bírnak.

Dialógus-ária

A dráma és az opera közötti eltérések egyik forrása a dialógus drámai funkciójában keresendő. A párbeszéd vagy a monológ mint belső dialógus nyilvánvaló építőelemek az irodalmi drámában, a zenés színházban azonban igen szórványosak, mivel a *recitativót* nem annyira a muzikalitás, mint inkább a verbalitás jellemzi, és ilyen értelemben másodlagos kifejezési forma az operadramaturgia szempontjából, hiszen az abból a feltevésből indul ki, hogy a dráma a zenén keresztül valósul meg. Az irodalmi dráma legfontosabb eszköze tehát a dialógus, míg az operában az ária. A XIX. század folyamán az opera átalakul, már nem csupán sok drámai és kevés zenei elemet tartalmazó *recitativók* és sok zenéből de kevés drámából álló *ária* részek pusztán egymásutánosságát jelenti, hanem a zenei kifejezésen alapuló dráma tiszta megvalósulását. Dramaturgiai szempontból tehát a *recitativo* már nem különül el az áriától. Vizsgáljuk meg, mi is ennek az oka. Általánosságban elmondhatjuk, hogy a romantikus operában a duett egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Érvényesül a *tragédie classique* hatása: gyakran használja a bizalmassal való párbeszéd formáját, amely tulajdonképpen monológként is felfogható. Így a szereplő belső érzésvilága a párbeszéd segítségével kivetül a külvilágra. Mind a monológ, mind a bizalmas

párbeszéd azt a célt szolgálja, hogy a drámai súlypont a külvilágról a belső világra essen. Ilyen értelemben, bár látszólag az ária és a dialógus ellentmond egymásnak – hiszen a dialógus, vagyis a *recitativo*, hagyomány szerint mozgalmasság, drámai rész, míg az ária a lírai pihenő –, a belső dialógus jelentőségének növekedésével ez a különbség csak látszólagos, így alapjában véve az ária és a dialógus dramaturgiai szempontból nem különbözik.

A drámai dialógus és a duett azonban különböző természetű: a dialógus szóbeli vita, amely során gyakran történik visszautalás az előzményekre vagy a rejtett cselekményre, míg a duett érzelmek konfliktusa, amelyet ugyan bizonyos események sorozata hív életre, mégsem a már lejátszott eseményeket emeli ki, hanem a zenei – tehát nem a szóbeli – párbeszédre alapuló, pillanatnyi konfliktusra helyezi a hangsúlyt. Természetesen a duettekől sem hiányozhat a logikai felépítés, de nem ez lesz a drámai helyzet kulcsa, hanem a zeneileg megformált mondanivaló.

Az idő

A múlt, a jelen és a jövő ábrázolása szintén eltérő: az olasz operában a zenei megoldások szorosan kapcsolódnak a színpadon lejátszott eseményekhez; ebben radikálisan különbözik az irodalmi drámától. Ez utóbbiban a párbeszéd olyan események felidézését is lehetővé teszi, amelyek egyáltalán nem jelennek meg a színen. A modern drámában a drámai pillanat múltbeli események következményeként vagy a jövőben bekövetkező események előzményeként értelmezhető, a zene drámai csúcspontja azonban a múlttól és jövőtől elszakított, tiszta, abszolút jelent ábrázolja. A zene időtlenné teszi a drámai szituációt. Természetesen a helyzetből adódó feszültséget, a szóbeli színházhoz hasonlóan, azok a konfliktusok motiválják, amelyek a cselekményt a múltból a jövő felé hajtják, a zenei ábrázolással azonban az az érzelmi helyzet kerül előtérbe, amely az adott szituációt, színpadi jelenetet áthatja. Mivel az olasz romantikus opera a színpadi jelenhez szorosan kapcsolódó lelkiállapot spontán kifejezésére összpontosít, és e pillanat teljességére törekszik, a múltbeli események vagy a jövő felidézése, így a wagneri értelemben vett *leitmotiv* is igen szórványos (Dahlhaus 2005: 1–14).

Az opera tehát a pillanatra koncentrál, a zene és a színpadi dimenzió között szoros kapcsolat van, amely a zene ritualitáshoz fűződő szoros kapcsolatából ered. A drámában a párbeszéd drámai hatása az események felidézésében és előrelátásában rejlik, ezzel szemben a zenés drámában a zene drámai hatása a jelen megragadásától függ. Eme alapvető különbség miatt a klasszikus, zárt formájú dráma *in medias res* kezdéssel indul, ahol az előzmény, a már bekövetkezett események a dialógusok folyamán a felidézés eszközével jelennek meg, és válnak a feszültség for-

rásává, a drámai cselekmény előmozdítójává. Így tehát a látható dráma háttérben, az előzmény, a rejtett cselekmény elbeszélésével, olyan láthatatlan dráma körvonalozódik ki, amely nem ritkán fontosabb, mint maga a színpadi cselekmény. Az opera ezzel ellentétben az előadásra, a színpadon ábrázolt jelenre összpontosít. Ennek egyik kissé banális oka az, hogy az énekelt szöveg nehezen érthető.

Az opera időviszonyai egészen más struktúra szerint működnek, mint az irodalmi drámáé. Ez egyrészt abból adódik, hogy az énekelt szöveg menete sokkal lassabb, mint a beszélt szövegé. Másrészt az operán belül is különbséget kell tenni a *recitativo* párbeszédhez közeli ideje és a *zárt számok* időtlenséget sugalló, időt elnyújtó szerkezete között; ez utóbbi az érzelmi kifejezésnek kedvez. Harmadrészt, külön bonyolítja a helyzetet, hogy a *zárt számok* idejének meghatározása szintén problematikus, mindegyiknél más és más, rapszodikusán változik. Az ilyen fajta széttagoltság egyáltalán nem jellemző a drámai műfajra. Tehát, míg a dráma folyamatos idősíkkal, addig az opera szaggatott, olykor gyorsuló, olykor lassuló idővel rendelkezik. A folyamatos párbeszéd vagy cselekmény és a megfűszerezett párbeszéd vagy cselekmény váltakozása két idősíki megjelenését teszi lehetővé: az egyik a zenei formához kapcsolódik, a másik a drámai tartalomhoz, amelyben a cselekmény menetéből következtet a néző az eltelt időre.

Az időfogalom ilyenfajta kettőssége nyilvánvalóan jelen van az epikus-narratív hagyományban, igen szokatlan azonban egy színházi, drámai műfaj esetében. A drámában egyezik a bemutatott idő és a cselekmény valóságos időtartama, míg a narratív hagyományban ez nem így van. Az opera, mint az abszolút, tiszta jelen drámája, elméletileg akkor ideális, ha nem játszik benne szerepet múlt és jövő. Bár a gyakorlatban az előzmény elkerülhetetlenül jelen van, mégsem tartozik szorosan a mű drámai felépítéséhez, hiszen ennek sem zenei, sem színpadi jelét nem látni; idegen marad az opera drámai *corpus*ától. A tisztán elképzelt vagy rejtett cselekmény az opera folyamán elhalványodik, hiszen a zene drámailag csak a jelenre, a láthatóra, az érezhetőre összpontosít.

A *Trubadúrban* a szövegkönyvíró nem akart lemondani arról a kísérletről, hogy a *Scott* regények mintájára drámai funkcióval látja el az opera előzményeként szolgáló bevezetőt. A végeredmény azonban az, hogy az előzmény lényege, Azucena tragikus története elsikkad, a hiedelmekkel és átkokkal teli boszorkány- és szellemvilág, az éjjeli lidércnyomás horrorisztikus képe lesz hangsúlyos a színen, amely túlsúlyban van az előzmény igazán fontos eseményeivel szemben. A zenei-színpadi kép sokkal erősebb, így elnyomja az előzmény valódi mondanivalóját. Ennek a csorbának a kiküszöbölésére komponálta meg Verdi az Azucena és Manrico között lejátszódó jelenetet a második felvonásban, amellyel – a különböző zenei *fokalizációs*

technikák bevonásával – dramaturgiailag is sikerül integrálni az addig önálló életet élő előzményt.

Az operában tehát a regényhez hasonlóan szaggatott idővel találkozunk, hiszen az érzelmek időtlenségének kifejezése zeneileg olykor lassítást igényel. Több idő él egyszerre az operában: egyrészt az ütemjelzés által diktált idő, másrészt a szereplők közötti párbeszéd és cselekmény ideje, harmadrészt az érzelmek ideje, „időtlensége”, tehát a bemutatott idő, amely a drámától eltérően nem feltétlenül esik egybe az események valódi időtartamával. A lírai részekben ugyanis gyakran elképzelhető, hogy a szövegnek nincsen tényleges mondanivalója, tehát valójában csak néhány másodpercről lenne szó, a zene azonban a szereplő érzelmeinek, belső vívódásának ábrázolásával ezt a néhány másodpercet egy kifejező áriával több percre nyújtja. A zene ezzel fejezi ki a szituáció drámai esszenciáját, vagyis nem az intrika, a cselekmények sora a fontos, hanem a szereplőket uraló, egymásnak ellentmondó érzelmek kirobbanó ábrázolása (Dahlhaus 2005: 61–70).

Ideális esetben tehát a szöveggönyvben sem jelenik meg előzmény, ami azonban igen ritka a gyakorlatban. A *Trubadúr*ban Ferrando elbeszélése a bevezetőben és Azucena elbeszélése a második felvonásban csak bonyolítja a helyzetet, mivel a kapcsolatrendszer megértése szempontjából kevésbé jelentős. Ugyanakkor Ferrando elbeszélése csupán lazán kapcsolódik a drámai eseményekhez, maga a figura is mellékszereplő, míg Azucena elbeszélésében és a duettben mind a cigányasszony mind Manrico a zenei dráma főszereplői, és ugyan a jelenet nem lényeges építőeleme a cselekménynek, mégis zeneileg kidomborítható, érzelmi konfliktust hoz létre (Dahlhaus 2005: 51–56).

Végül az idő kapcsán érdemes megemlíteni még egy fontos különbséget: az egyidejűséget. Ha egy drámában két szereplő egy időben beszélget egymással, az abszurd színház határát súrolja. Az operában ezzel ellentétben a különböző érzelmek, vélemények egyidejű kifejezése nagyon is megengedett, hiszen a zene képes egy időben hangot adni a színpadon levő szereplők legkülönbözőbb, akár egymással ellentétes lelki állapotának. Az érzelmek drámai kifejezésének eme jellegzetes formájára a *pezzo concertatóban*, vagyis *duettekben*, *tercettekben*, *quartettekben*, stb. lelhetünk a nyomára (Dahlhaus 2005: 106).

Az idő tehát, mint láttuk, számos eltérést mutat a két műfaj között, a zene sajátos felépítése, és szóbeli kifejezéstől való távolsága teszi lehetővé az ilyen fokú *disszonanciát* a drámai és a melodramai időfelfogás között.

Konklúzió

Összességében elmondhatjuk, hogy dramaturgiai szempontból az olasz opera óriási fejlődésen megy keresztül a XIX. század folyamán. Ezeket a változásokat egyrészt a kor szelleme diktálja: a korabeli filozófusok, irodalmárok és zenészek komoly metafizikai mélységekig jutnak el a zene természetének vizsgálatakor. Másrészt, ezzel egy időben, a kor szellemi igényének következményeként, maguk az operaszerzők is azon kísérleteznek, hogy miként lehetne még drámaibb művészi kifejezést elérni a zene által. Kifejlődnek azok a technikák, trükkök, kulisszatitkok, amelyek hozzájárulnak a már valóban zenében megjelenített dráma ábrázolásához. Ezek a kutatások rávilágítanak arra, hogy nem csupán a szó képes drámai erejével hatást gyakorolni a közönségre, hanem a zene – intuitív, fantáziát és képzeletet bevonó természeténél fogva – olykor sokkal közvetlenebb drámai élményt tud nyújtani.

Jelen tanulmány ezeket a zenei elemeket hivatott vizsgálni, megkülönböztetve a szóbeliségen alapuló dráma és a zenén alapuló drámai kifejezés jellegzetességeit. Felszínesen vizsgálva, az opera nem más, mint zenei kísérettel és énekhanggal ellátott dráma. Ha azonban ennek a definíciónak a mélyére tekintünk, kiderül, hogy ez a zenei kíséret és énekhang sokkal nagyobb szerkezeti újítást eredményez a drámai struktúrán belül, mint azt első látásra feltételeznénk: megváltozik a drámai funkciók kiosztása, hiszen a zene bevonásával nem a dráma hagyományos értelemben vett elemeire esik a hangsúly. Eltér az egész kommunikációs modell, a szerzői felelősségvállalás. Ezek együtt további eltéréseket indukálnak az időábrázolásban, a cselekmény fonalának drámai szerepében, a párbeszéd dramaturgiai hangsúlyában, arról már nem is beszélve, hogy a regényben megszokott narratív stratégiák milyen sikerrel alkalmazkodnak ehhez az új, kommunikációs rendszerhez.

E dramaturgiai elemzés fényt derít arra is, hogy a *Trubadúr* első látásra tökéletlen, szerteágazó és inkohere drámai cselekménye hogyan válik drámai egységgé a zene hatására. A drámában az események egymásutánisága viszi előre a cselekményt és fokozza a drámaiságot, az opera esetében dramaturgiai szempontból azonban ez az eseménysor másodlagos, hiszen itt az abszolút tiszta, avagy *időtlen* jelenben megnyilvánuló érzelmek zenei kifejezése révén jutunk el a valódi drámához. A koherens egység, tehát egy másik dimenzióban érvényesül, ott, ahol nem a szó, hanem a dallam ereje a mérvadó.

Bibliográfia

- Brooks, Peter (1985), *L'immaginazione melodrammatica*, Parma, Pratiche
- Baroni, Mario (1979), *Studi sul dramma in musica: dall'Arcadia a Giuseppe Verdi*, Forni, Bologna, Sala Bolognese
- Budden, Julian (1973), *The Operas of Verdi*, Oxford, Oxford University Press
- Dahlhaus, Carl (2005), *Drammaturgia dell'opera italiana*, Torino, EDT
- Dapino, Cesare (1883), *Il teatro italiano: il libretto del melodramma dell'800*, Torino, Einaudi
- Fubini, Enrico (2005), *Il pensiero musicale del Romanticismo*, Torino, EDT
- Gerardi, Ettore, szerk. (1981), *Giuseppe Verdi, Celeste Aida... I testi delle opere: Aida – Trovatore – Ballo in maschera – Forza del destino*, Roma, Napoleone
- Kerman, Joseph (1990), *L'opera come dramma*, Torino, Einaudi
- Lavagetto, Mario (2003), *Quel più modesti romanzi. Il libretto nel melodramma di Verdi*, Torino, EDT
- Menarini, Piero (1985), *Dal dramma allo scenario*, Modena, Mucchi
- (1977), *Dal dramma al melodramma: i tre libretti "spagnoli" di Verdi*, Bologna, Università degli Studi
- Mila, Massimo (1958), *Giuseppe Verdi*, Bari, Laterza
- (1933), *Il melodramma di Verdi*, Bari, Laterza
- (1980), *L'arte di Verdi*, Torino, Einaudi
- (2000), *Verdi*, Milano, Rizzoli
- Opera & libretto* (1990), Firenze, Olschki
- Osborne, Charles (1975), *Tutte le opere di Verdi*, Milano, Mursia
- Pál, József, szerk. (2005), *Világirodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Pinagli, Palmiro (1967), *Romanticismo di Verdi*, Firenze, Vallecchi
- Rausa, Giuseppe (2001), *Introduzione a Verdi*, Milano, Bruno Mondadori
- Rescigno, Eduardo (2001), *Dizionario verdiano*, Milano, Rizzoli
- Roncaglia, Gino (1940), *L'ascensione creatrice di Giuseppe Verdi*, Firenze, Sansoni
- Sacks, Zenia (1944), "Verdi and Spanish Romantic Drama", *Hispania*, XXVII., No. 4., pp. 451–465.
- Sorba, Carlotta (2001), *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Bologna, Mulino
- Zoppelli, Luca (1994), *L'opera come racconto. Modi narrativi nel teatro musicale del Ottocento*, Venezia, Marsilio

Contributi degli studenti

Noémi Berethalmi:
Alla ricerca della realtà perduta.
Moravia e l'esperienza dell'alienazione negli
Indifferenti, nel Disprezzo e nella Noia



Premessa

Come argomento della presente relazione ho scelto di esaminare la problematica dell'alienazione negli *Indifferenti*, nel *Disprezzo* e nella *Noia*, tre romanzi in cui Alberto Moravia affronta delle questioni esistenziali, concentrandosi sulla sensazione angosciante dell'estraniamento.

Nella parte introduttiva fornirò una piccola sintesi della narrativa moraviana, la seconda parte sarà dedicata all'analisi dei singoli romanzi, mentre la terza sottoporrà gli stessi a un'analisi comparativa, cercando di cogliere i mutamenti e lo sviluppo di alcune tematiche essenziali nel passaggio da un romanzo all'altro. La parte conclusiva, invece, cercherà di mettere a fuoco la figura di Moravia, la sua soluzione personale del dilemma esistenziale.

I. Il mondo della narrativa moraviana

Nell'attività di Alberto Moravia si ripercosse l'esperienza della sua malattia giovanile, della tubercolosi ossea che lo colpì a nove anni, e che per lunghi periodi lo costrinse a letto, e alla solitudine, durante le degenze in sanatorio.

La malattia assunse un ruolo decisivo nel corso della vita dello scrittore, poiché i suoi anni di "apprendistato" vennero a coincidere con essa. Questo male rivelò al giovane il modo in cui si poteva guardare il mondo da vicino, pur essendo fisicamente costretti alla distanza.

Se volessimo nominare la fonte dalla quale sorge il racconto moraviano, senza dubbio potremmo affermare che esso nasce da una ripugnanza primordiale verso la società che simula una morale, e verso la morale stessa che la società si crede obbligata a simulare. La narrativa di Moravia aderisce sempre alla naturale sincerità degli eventi, lo stile non cerca di essere poetico, il punto essenziale della sua prosa sta nello sguardo attento e disingannato con cui segue gli avvenimenti della vita, nel suo tentativo di svelare i meschini inganni di una società in crisi d'identità.

Moravia, infatti, ben presto resta deluso della società e della realtà in cui vive e ciò gli crea un senso di nausea che lo incita a frugare, fino alla fine, la materia malata della realtà stessa. E se prendiamo in considerazione ciò che è stato detto prima, non è difficile capire che egli raramente ha compassione per i suoi personaggi. Non li compatisce né li guarda con commozione, bensì li osserva con oggettività distaccata. I personaggi moraviani hanno tutti lo stesso problema: una sorta di incapacità di agire. Essi si dibattono nella rete della realtà meschina, ma alla fine, nonostante ogni agitazione, si ritrovano soli e vuoti, in una desolazione senza scampo. È significativo che nessuno di loro si ribelli alla vita o alla società: tutti si adattano alla monotonia della realtà, adagiandosi in un'apatia deprimente, sia pur talvolta illuminata da un sottile cinismo e scettica consapevolezza.¹

2. Gli Indifferenti, Il Disprezzo, e La Noia – Quasi una trilogia

I tre romanzi moraviani: *Gli Indifferenti* (1929), *Il Disprezzo* (1954), e *La Noia* (1960), essi, pur nati in periodi diversi, hanno caratteristiche comuni. In tutti e tre, da un lato, è presente il motivo dell'indifferenza, dell'impossibilità della comunicazione come problematica centrale, e, dall'altro lato, appare anche una dimensione "sociale", la critica feroce contro la borghesia medio-alta, nei tre romanzi si incarna quindi la stessa visione critica.

2.a Il primo capolavoro moraviano – Il mondo degli Indifferenti

Quando Moravia cominciò a scrivere il suo primo capolavoro, nel 1925, non aveva ancora compiuto diciott'anni. Intorno a lui, l'Italia alla quale Mussolini aveva imposto la dittatura stava pian piano dimenticando l'indignazione suscitata dal delitto Matteotti, nel 1924, e si avviava verso un consenso plebiscitario. Il giovane Moravia non si interessava di politica, però involontariamente scrisse un'opera che rende il perfetto quadro della società d'allora, della borghesia benestante, che sprofonda sempre più nel fango di ambizioni ridicole.

In questo suo primo romanzo Moravia, seguendo l'ideale di una composizione drammatica, si concentra su cinque personaggi. Si tratta dei membri della famiglia Ardengo e dei loro amici intimi. La trama si svolge nell'arco di due giorni, trovando principio e fine nella villa degli Ardengo: si realizzano, quindi, la concisione e la compattezza, proprie del genere del dramma, in una virtuale unità di spazio e di tempo.

¹ Cfr. Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Milano, Einaudi Scuola, 1991, pp. 429-430.

Ma quello che ora ci interessa maggiormente è proprio l'accusa spietata che Moravia volge contro la società ipocrita del tempo. Negli *Indifferenti* viene presentato un ambiente umano incapace di riconoscersi e giudicarsi, privo di qualsiasi forma di autocritica. A questo ambiente si contrappongono i due giovani "indifferenti", disgustati dalla propria vita, ma sostanzialmente impotenti; Carla e Michele, i due fratelli, sono negati all'azione, e non riescono neppure ad allearsi tra loro, si assomigliano sotto molti aspetti, eppure sono ben differenti, e in realtà non si capiscono neanche.

Carla ha una psicologia più flessibile rispetto a quella di Michele. Ella aspira a una qualsiasi altra vita, anche in forma molto degradata, pur di uscire del circolo vizioso di azioni e gesti monotoni, iterati eternamente, della sua vita quotidiana. La stessa violazione del proprio corpo viene ad assumere nell'animo della ragazza il valore di una svolta definitiva rispetto alla monotonia: mettersi con l'amante della madre le sembra un qualcosa di rivoluzionario, che davvero la può aiutare a bruciare definitivamente le vie di ritorno alla sua "vecchia vita".

Però, dopo aver ceduto a Leo, Carla capisce che la vita non cambia. Non cambia nulla, se non in peggio, in quanto dopo il sesso – dopo un atto vuoto di sentimenti – la solitudine, la mancanza d'affetto diventano insopportabili. La ragazza così si sente più che mai estranea alla realtà che vive.

*» «E ora» pensò ad un tratto «cosa mi succederà?» Non voleva confessarselo ma si sentiva terribilmente sola... abbandonata ai suoi pensieri solitari, alle sue paure, alla sua debolezza, la notte riempiva i suoi occhi sbarrati, l'amante non l'accarezzava sulla fronte, non riavviava i suoi capelli scomposti... non la difendeva, era come se non ci fosse....
...quella solitudine che prima aveva appena intuito, ora le appariva inevitabile; se la sentì sul volto, una smorfia di amaro dolore: «Non mi ama... nessuno mi ama...»²*

La sorte di Carla potrebbe essere tragica- la perdita dell'innocenza di una ragazza pura e giovane, la caduta in una voragine abissale in cui è stata spinta dalla sua famiglia. Ma "potrebbe"- solo al condizionale- perché nel mondo degli *Indifferenti* il senso del tragico è smarrito per sempre. La piccola fatalità che Carla trova davanti a sé è personificata da Leo: il fato stesso, in questo piccolo mondo borghese, diviene qualcosa di ridicolo e meschino.

Carla finalmente intuisce che le cose in queste circostanze possono mutare solo in apparenza, ma in fondo rimane tutto uguale; ella, al contrario di suo fratello,

² Alberto Moravia, *Gli indifferenti*, Milano, Bompiani, 2005, p. 168. (d'ora in avanti le citazioni da questa edizione del romanzo verranno direttamente affiancate dall'indicazione della pagina fra parentesi).

dopo la degradante avventura con Leo, alla fine sposandosi con lui si integra alla società degli ipocriti, perfettamente consapevole che la propria vita sarà identica a quella della madre, Mariagrazia.

A differenza di Carla, che cambia nel corso della storia, rinunciando alla sua velleitaria ribellione, Michele rimane sempre uguale a se stesso, sempre in bilico tra volontà di agire e indifferenza, coerente nel suo rifiuto della realtà, nel suo sentirsi alieno al mondo. Nel frattempo, il giovane si analizza continuamente, provando a trovare una via d'uscita dal suo stato desolante, in cui la propria vita gli sembra la vita di qualcun altro. Il suo sogno è "una vita tragica e sincera", ma appena comincia ad agire, subito si rende conto della triste comicità del proprio atteggiamento, che manca di ogni fondamento vero. Secondo l'analisi del personaggio stesso, quando "la passione non c'è", manca tutto: ci si sente vuoti, senza alcuna convinzione, e allora tocca recitare, simulare, far finta di sentire. Ma nel mondo degli *Indifferenti* ogni cosa diventa ridicola e falsa, le ingiurie non hanno effetto, le rivoltelle non sparano perché ci si dimentica caricarle.

Michele, al contrario di sua sorella, è una figura irreversibilmente distaccata dalla realtà; mentre Carla, pur vivendo una sconfitta nella sua anima, alla fine diventa "un'integrata", prendendo atto delle condizioni reali del mondo in cui vive, Michele non fa altro che meditare, logorarsi, rimanendo sempre ugualmente distante dal mondo, dalla vita stessa. Pensa, con ironia e, al tempo stesso, con rimpianto a un mondo antico, semplice e autentico, in cui esistevano veri dolori, vere passioni ed emozioni sconvolgenti.

«Come doveva esser bello il mondo.» pensava con un rimpianto ironico, quando il marito tradito poteva gridare a sua moglie: «Moglie scellerata; paga con la vita il fio delle tue colpe» e, quel ch'è più forte, pensar a tali parole, e poi avventarsi, ammazzare mogli, amanti, parenti e tutti quanti, e restare senza punizione e senza rimorso: quando al pensiero seguiva l'azione: "ti odio" e zac! ...? quando la vita non era ridicola, ma tragica, e si moriva veramente, e si uccideva, e si odiava, e si amava sul serio, e si versavano vere lacrime per vere sciagure e tutti gli uomini erano fatti di carne ed ossa e attaccati alla realtà come alberi alla terra" (p. 191).

Ma la nostalgia e le fantasticherie non cambiano neanche un minimo la realtà. Per Michele tutto rimane teorico; il giovane non è capace di mettere in pratica le sue belle idee di rivolta.

Quando Lisa lo mette al corrente del rapporto tra Leo e Carla, egli ancora una volta si sforza di provare un sentimento corrispondente alla gravità della situazione, indignazione o rabbia. Ma non ci riesce... Per liberarsi dal peso della propria

impotenza finalmente decide di uccidere il mascalzone. E pure tale proposito si conclude con l'ennesimo atto mancato.

Quando ormai il romanzo volge al termine, fratello e sorella si ritrovano nell'appartamento di Leo. I due, pur essendo, almeno inizialmente, accomunati dalla stessa malattia esistenziale, dal disgusto per la falsità del mondo circostante, non sono mai riusciti a trovare un'intesa. Carla e Michele, queste figure così simili, non hanno un rapporto reale, non riescono a trovare la via che potrebbe portarli fuori dalla selva dell'incomunicabilità, dell'apatia.

2.b Il Disprezzo – romanzo tra neorealismo ed esistenzialismo

Il Disprezzo viene pubblicato nel 1954, in pieno neorealismo, ma appare lontano dallo spirito tipicamente neorealista. Anche se Moravia, negli anni tra il '45 e il '60, rappresentando la società italiana tra la guerra e il dopoguerra in opere come *la Ciociara*, *La Romana*, o *Il Conformista*, sembra accostarsi a questa corrente, in realtà rivela sempre una sua visione fondamentalmente pessimistica della vita; d'altronde, dopo qualche opera di ispirazione neorealista, riprende le tematiche che gli sono più congeniali, e che avevano già fatto la prima comparsa negli *Indifferenti*. *Il Disprezzo* quindi nonostante i suoi legami con il neorealismo resta un'opera sostanzialmente psicologica, e infatti, sotto molti aspetti, sembra anticipare quei motivi che nella *Noia* verranno approfonditi in modo sistematico. *Il Disprezzo* si snoda nel contesto sociale della Roma medio borghese degli anni '50. Il protagonista, Riccardo Molteni, è un drammaturgo che per motivi finanziari (è assillato dalle rate del mutuo per la nuova casa, comprata per accontentare la sua amata moglie Emilia) si adatta a lavorare come sceneggiatore cinematografico. Inizialmente il produttore (il mezzo argentino Battista) che lo invita a collaborare alla produzione di un kolossal, riesce a dominarlo solo dal punto di vista economico, ma pian piano si insinua anche nella sua vita privata, con l'intento, coronato da successo, di sedurre la moglie, che pian piano comincia a odiare Molteni.

Il Disprezzo, in fondo, non è altro che la confessione di un intellettuale fallito, il quale analizza i propri rapporti con la moglie e con il lavoro. Ma la trama essenzialmente si snoda intorno al mutamento del sentimento amoroso di Emilia: Riccardo, infatti, è alla ricerca ossessiva delle ragioni da cui poteva nascere il disprezzo di sua moglie.

Il romanzo inizia con la descrizione di una vita coniugale serena, "normale", nella quale "io vedevo i suoi difetti e lei vedeva i miei, ma per una trasmutazione misteriosa prodotta dal sentimento d'amore, essi ci apparivano ad entrambi non soltanto perdonabili ma an-

che amabili".³ Gradualmente il sentimento amoroso di Emilia si trasforma in odio e in nausea. Probabilmente il disprezzo della donna si nutre della convinzione che suo marito avesse dato tacitamente il proprio assenso ai tentativi di seduzione di Battista. In realtà Molteni non si rende conto di nulla o vede magari qualcosa di strano nell'atteggiamento di sua moglie quando compare Battista, ma non vi bada. Il protagonista è un personaggio in bilico tra sogni e realtà, un intellettuale sensibile e pieno di aspirazioni letterarie che in un certo senso si sacrifica per il suo amore, Riccardo per accontentare la donna amata (che desidera una vita agiata e tranquilla), accetta un lavoro lontano dai suoi interessi solo perché è ben pagato. Ma quando la situazione materiale comincia a migliorare, il rapporto sentimentale si avvia verso lo sfacelo. Il processo si evolve in maniera sempre più desolante per i due è impossibile uscire dal circolo vizioso delle incomprensioni.

Riccardo osserva e analizza senza sosta il comportamento della moglie, vanamente prova ad affrontarla per costringerla a dire il motivo del suo disprezzo, riesce solo a capire che Emilia non lo conosce e che ella si è immaginato un uomo totalmente diverso da lui all'inizio del loro amore: un "vero uomo", deciso, capace di proteggerla anche a costo di ricorrere alla forza. Il loro rapporto, basato su sogni al di là dalla realtà, portava in sé la delusione e il disinganno.

«Ma perché mi disprezzi?»
«Perché sì, ella gridò ad un tratto, perché sei fatto così e per quanti ti sforzi non puoi cambiarti.»
«Ma come sono fatto?»
«Come sei fatto, non lo so, lo saprai tu... so soltanto che non sei fatto come un uomo, non ti comporti come un uomo» (p. 226).

Riccardo non vede la realtà, continua a sognare un mondo puro come quella della poesia omerica, o petrarschesca.

«Quello che mi aveva colpito, allora, così in Omero come in Petrarca, era il senso di un amore costante ed incrollabile, che nulla poteva scuotere né raffreddare, neppure l'età» (p. 167).

Ma nella vita reale Emilia non sopporta quello che egli è veramente; Emilia con il passare del tempo fatalmente si allontana da lui, interpretando male tutte le sue azioni e tutti i suoi gesti. La tragedia di Molteni sta nel fatto che egli non riesce

³ Alberto Moravia, *Il Disprezzo*, Milano, Bompiani, 2003, p.5 (d'ora in avanti le citazioni da questa edizione del romanzo verranno direttamente affiancate dall'indicazione della pagina fra parentesi).

ad instaurare un vero rapporto con la realtà circostante, né con il suo lavoro, né con sua moglie. Il suo mondo è quello ideale, incarnato dalla poesia omerica, puro, assoluto, senza falsificazioni, psicoanalisi e calcoli economici, un mondo in cui l'amore è eterno, immutabile nel tempo.

2.c *La Noia*: romanzo psicologico o manifesto dell'esistenzialismo?

La Noia, romanzo uscito nel 1960, ottenne lo stesso successo de *Gli Indifferenti* e de *La Romana*, vincendo meritatamente il Premio Viareggio. Esso segna un ritorno all'analisi dell'ambiente borghese, e se da un lato potrebbe essere definito come romanzo psicologico, similmente al *Disprezzo*, dall'altro è fuor di dubbio che esprima una visione esistenzialistica della vita, in maniera quanto mai incisiva. La trama si delinea in base alla "confessione" di Dino, giovane di famiglia agiata, anzi decisamente ricca, che si impegna ad analizzare l'elemento negativo peculiare del proprio carattere: quella sensazione di "noia" che fin dalla sua infanzia si ostina ad accompagnarlo senza dargli tregua. La trama non è ricca di avvenimenti, tutto si concentra sul protagonista, Dino, che, come Riccardo Molteni, racconta la propria vicenda in prima persona. Egli trascorre il tempo dipingendo, ma è assalito dalla noia nei confronti di tutto ciò che lo circonda, disprezza tutti quei valori borghesi in cui la madre si riconosce pienamente. E quando il conflitto con la madre diventa insopportabile, Dino decide di andare ad abitare in via Margutta, dove ha installato il suo studio da pittore. Ma nemmeno la pittura serve a distrarlo.

Da un certo punto di vista il romanzo è il racconto di una serie di fallimenti e di un disfacimento irreversibile di cui "la noia" è un elemento indispensabile, anzi la "causa prima". "Per molti la noia è il contrario del divertimento; e divertimento distrazione, dimenticanza. Per me invece la noia non il contrario del divertimento; potrei dire, anzi, addirittura, che per certi aspetti essa rassomiglia al divertimento in quanto, appunto, provoca distrazione e dimenticanza, sia pure di un genere molto particolare. La noia, per me, propriamente una specie di insufficienza o inadeguatezza o scarsità della realtà."⁴

La noia, quindi, qui non va interpretata nel senso quotidiano della parola, bensì come una strana e pericolosa perdita dei rapporti con la realtà.

L'uomo è estraneo a sua madre, ma allo stesso modo si sente estraneo a tutto ciò che gli sta intorno, appunto perché non riesce a instaurare una relazione tra sé stesso e il mondo; è in balia del fastidioso senso di vanità. Il senso angoscioso e opprimente della noia e dell'alienazione prende subito forma nell'esempio che egli

⁴ Alberto Moravia, *La Noia*, Milano, Bompiani, 2002, p. 7 (d'ora in avanti le citazioni da questa edizione del romanzo verranno direttamente affiancate dall'indicazione della pagina fra parentesi).

riporta all'inizio del romanzo. "Per esempio può accadermi di guardare con una certa attenzione il bicchiere. Finché mi dico che questo bicchiere è un recipiente di cristallo o di metallo fabbricato per metterci un liquido e portarlo alle labbra senza che si spanda, finché sono in grado di rappresentarmi con convinzione il bicchiere, mi sembrerà di avere con esso un rapporto qualsiasi, sufficiente a farmi credere nella sua esistenza e, in linea subordinata, anche alla mia. Ma fate ... che mi appaia come un oggetto assurdo, e allora da questa assurdità scaturirà la noia..." (p. 8).

Ma a un certo punto, avviene l'incantesimo: Dino scopre che la sua ragazza, Cecilia, lo tradisce con un altro, così da indifferente sembra trasformarsi in innamorato folle. L'unico legame vivo con la realtà diventa proprio l'amore strano che prova per Cecilia. Per Dino la ragazza appare interessante al momento in cui ella gli sembra sfuggente, inafferrabile, tuttavia al principio dei suoi tormenti il protagonista crede di non esser innamorato, ma solamente attratto dal fatto che la donna tende a sfuggirgli. Prima prova a smitizzare Cecilia, dominandola sessualmente, poi pensa al matrimonio, da cui spera esca irrimediabilmente sciupata l'aura di mistero della ragazza, in seguito tenta di possederla con i soldi (con un atto allegorico copre interamente il corpo della donna con banconote), e infine, in un ultimo gesto di isterica disperazione, non vedendo altro modo di averla del tutto, prova a ucciderla. Ma non ci riesce. Nella sua estrema disperazione il protagonista tenta il suicidio, ma il suo proposito di morire è tanto finto quanto il proposito di Michele di uccidere Leo negli *Indifferenti*. Solo all'ospedale dove viene ricoverato egli capisce forse il modo in cui dovrebbe vivere la sua vita. Solo qui gli si chiarisce come si possa mantenere un rapporto con la realtà anche senza possederla. Così arriva alla rivelazione che il giusto atteggiamento per vivere non è quello di possedere le persone o gli oggetti, ma contemplarli.

"...passavo delle ore a guardare l'albero, con grande meraviglia delle suore e delle cameriere della clinica... non pensavo a niente, mi domandavo soltanto quando e in che modo avevo riconosciuto la realtà dell'albero, ossia ne avevo riconosciuta l'esistenza come di un oggetto che era diverso da me, non aveva rapporti con me, tuttavia c'era e non poteva essere ignorato... ma capivo, che qualsiasi altro oggetto... mi avrebbe ispirato lo stesso genere di contemplazione e lo stesso sentimento di inesauribile compiacimento. Infatti, appena cominciai a pensare di nuovo a Cecilia, mi accorsi che mi avveniva lo stesso di quando guardavo, ...all'albero" (p. 344).

Osservando il cedro di Libano, Dino capisce di aver forse imparato ad amare Cecilia. Egli quindi al dilemma esistenziale risponde con un atteggiamento stoico, contemplativo, perché comprende che la realtà non è afferrabile del tutto, possia-

mo solo sfiorarla, mirarla, capirla mai. Particolare è anche il carattere di Cecilia, della più importante figura femminile del romanzo; ella è strana, non le piace parlare, meno che mai di se stessa, ed è come se non notasse nulla della realtà che la circonda.

"Cecilia non conduceva mai la conversazione e si limitava a rispondere alle domande... Cecilia pareva ignorare gran parte delle cose che le chiedevo. Si sarebbe detto che lei non s'era mai fermata a guardarsi intorno, a osservare se stessa e il proprio mondo..." (p. 111).

La ragazza potrebbe essere la figura che incarna la più profonda estraniamento dal mondo, ma con il suo modo di esprimersi, se possiamo definirlo così, con la sua ridotta comunicazione verbale, è come se fosse il simbolo della realtà stessa, perché la realtà, infatti, è proprio come le risposte di Cecilia, è tautologica. Nessuna cosa può essere spiegata, perché è visibile solo l'apparenza e non il significato vero degli eventi.

3. Il complicato intreccio della realtà assurda

Tutta la narrativa moraviana, permeata dall'esperienza dell'alienazione, del senso di estraniamento, esprime una visione fondamentalmente pessimistica. Moravia confessò di esser attratto dalle concezioni del marxismo e del freudismo, ma affermava pure che egli aveva avvertito un'inclinazione naturale verso la psicoanalisi e il materialismo storico, prima di conoscere direttamente queste teorie. Infatti, due motivi ricorrenti in Moravia, a partire dalle prime esperienze letterarie, sono proprio la sessualità e il denaro, che contaminano la vita, venendo a essere, allo stesso tempo, cause e sintomi della malattia dell'indifferenza e dell'alienazione. Nel primo capolavoro, negli *Indifferenti*, sono già presenti queste tematiche che poi vengono ulteriormente sviluppate nei romanzi successivi. Vale quindi la pena prendere in esame il percorso compiuto da Moravia nei tre romanzi che abbiamo scelto, considerando i mutamenti che intervengono nel modo di vedere e rappresentare i personaggi e il mondo in cui essi vivono. Negli *Indifferenti* i caratteri dei personaggi più importanti, di Michele e Carla, hanno forti contorni. Carla anela in continuazione a una "nuova vita", e crede di trovare una via di scampo nel rapporto sessuale con l'amante della madre, quindi in una rovina morale assoluta. Michele ha una psicologia più salda e immutabile. Egli già riflette sull'indegnità del mondo circostante, e il suo supplizio è quello dell'indifferenza, della perdita dei rapporti con la realtà. Si vede chiaramente che certi tratti propri del carattere di Michele degli *Indifferenti* vengono poi sviluppati in modo più compiuto nel protagonista

della *Noia*: Michele è senz'altro molto riflessivo, ma Dino si spinge oltre, mostrando un carattere estremamente autoanalitico. Michele già avverte l'assurdità della vita, riesce a formulare delle ipotesi ma non arriva alla psicologia complessa di Riccardo del *Disprezzo* o di Dino della *Noia*. Moravia in questi due romanzi posteriori si concentra molto di più sulla psicologia dei suoi protagonisti, che filtrano attraverso la propria prospettiva tutta la narrazione, in quanto tutti e due i romanzi, sia *Il Disprezzo*, sia *La Noia*, hanno forma di confessione. Sì, Riccardo Molteni, l'intellettuale fallito del *Disprezzo*, assomiglia a Michele, in quanto ambedue desiderano vivere in un mondo più puro ed ingenuo, meno complicato e ipocrita, ma senza dubbio già nella figura di Riccardo è presente una più spiccata tendenza all'autoanalisi; egli scruta il proprio carattere e i propri legami con il mondo, indagando i rapporti con la moglie e con il lavoro in maniera chiara, disincantata e molto scrupolosa. La scelta stessa, nel *Disprezzo* e nella *Noia*, della voce narrante in prima persona implica una confessione intima e personale. Questa tendenza alla rappresentazione del privato, dei tremiti più nascosti dell'anima, raggiunge il suo apice nella *Noia*, che presenta le meditazioni più personali e profonde del protagonista, svelando anche una sorta di nevrosi, cioè l'ossessione della noia. Per quanto riguarda gli altri motivi dominanti, la sessualità, il denaro e l'alienazione che ne consegue, anche essi, parallelamente alla descrizione psicologica sempre preminente, vengono ulteriormente elaborati nel *Disprezzo* e nella *Noia*. Come ho già accennato prima, Moravia si sentiva attratto dal freudismo e dal marxismo e fin dal suo primo romanzo il sesso e la ricchezza compaiono nella sua narrativa come due elementi decisivi. L'erotismo e la carnalità rappresentano, infatti, la molla che mette in movimento i personaggi moraviani, ma anche il campo in cui si manifestano le loro frustrazioni e la loro aggressività. Michele vorrebbe trovare una vera donna, "né falsa né stupida", ma intanto sta soffrendo per i suoi istinti repressi; Riccardo ha già trovato la donna dei suoi sogni ma non è capace di comprenderla e la perde; in modo analogo, Dino scopre l'amore ma la figura della donna adorata gli sfugge e rimane inafferrabile. Il tema del denaro e della ricchezza è importante quanto quello della carnalità. Negli *Indifferenti* già troviamo i germi anche della tematica del denaro: la famiglia di Michele sta perdendo il proprio patrimonio, sta per essere emarginata, scacciata dall'ambiente della borghesia medio-alta, mentre Leo, l'affarista senza scrupoli, si sta impadronendo di tutta la loro ricchezza. La ricchezza, dunque, già negli *Indifferenti* è legata alla corruzione, alla rovina morale, come avviene pure nel *Disprezzo* e nella *Noia*. Troviamo, però, delle differenze, dovute anche al fatto che i tre romanzi sono scritti in date ben diverse. Nel *Disprezzo* l'ambiente borghese rimane, ma è leggermente cambiato, corrisponde alla borghesia

degli anni '50, con un'Italia che conosce i primi effetti del cosiddetto "boom economico": peraltro, la questione del denaro ha la stessa, o ancor maggiore, importanza. Infine, nella *Noia* è più che chiaro che Dino soffre per il suo essere ricco, si sente paralizzato dal denaro, essendo convinto che esso è la causa della noia, dell'incapacità di agire, della perdita dei rapporti con la realtà. Egli, quindi, a differenza di Riccardo o Michele, giunge a definire la causa primaria del proprio disagio esistenziale: è cosciente che l'alienazione è da ricondurre proprio alla ricchezza e alla mentalità che si collega all'essere ricchi, all'apprezzare eccessivamente i beni materiali. Non a caso, nella *Noia* arriviamo all'espressione più sistematica e dettagliata del senso dell'estraniamento. Dino è come Michele e Michele è come Riccardo: sono tutti e tre lontani dalla realtà in cui vivono e tutti e tre si trovano di fronte a questioni esistenziali, ma è solo Dino a trovare una possibile risposta, quella dell'atteggiamento contemplativo, che consente di percepire le entità del mondo come entità autonome, senza però ignorarle.

Resta, infine, da considerare quale risposta desse, da parte sua, lo stesso Moravia: ci accingiamo, appunto, a farlo nell'ultima parte di questa relazione.

4. L'incantesimo dissolto – La realtà ritrovata⁵

"Scrittore apparentemente «aperto», sostanzialmente «chiuso». Chiarezza e complessità. Ecco le prime immediate caratteristiche di Alberto Moravia."⁶ Questa è l'osservazione di Enzo Siciliano che si trova in apertura della sua opera biografica su Alberto Moravia. Ma Moravia va oltre e poco dopo, confermando l'opinione dell'amico che lo intervista, confessa pure che tutto ciò che scrive è sempre costruito, architettato. La motivazione è nella complessità della vita, perché il nostro rapporto con il mondo e con noi stessi è «molto misterioso».⁷ Quel che ci sfugge è «la radice misteriosa, ineffabile, cangiante (...) che sta nella vita, che è la vita stessa».⁸

Per Moravia, infatti, la vita è complessa e contraddittoria, mentre la semplicità e l'univocità appartengono alla morte. «La morte è una cosa semplice o meglio semplificata. È proprio questa semplificazione che ispira orrore; tutto ciò che è vivo è, invece, molto complicato.»⁹ Se la vita porta alla molteplicità, e complessità, Moravia proprio da questa

⁵ Cfr. Armando la Torre, *Moravia e la magia della scrittura*, in *La magia della scrittura*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 9–55.

⁶ Enzo Siciliano, *Alberto Moravia*, Bompiani, Milano, 1982, pp. 12 e 19.

⁷ Ivi, p. 25.

⁸ Ivi, p. 27.

⁹ Ivi, p. 80.

complessità, da questo perenne palpitare della vita era escluso a causa della sua malattia che lo opprimeva fin dall'infanzia e segnava la sua adolescenza. Lo scrittore è costretto a rimanere distante dalla realtà; nonostante la sua volontà di agire, è privato della possibilità di partecipare alla vita, così egli stesso diventa simile ai suoi personaggi alienati, chiamati e rifiutati nello stesso tempo dalla vita. Moravia è convinto che «l'esperienza esistenziale è fondamentale per la capacità espressiva di uno scrittore»¹⁰ E appunto nella propria esperienza esistenziale egli sottolinea l'incidenza e convergenza degli elementi psicofisici, sociali e culturali. In lui agiscono due forze: quella del destino e quella del carattere. Così l'evento fisiologico della malattia si trasforma in sintomo psicopatologico, nell'angoscia esistenziale, e nella condanna ossessiva della funzione derealizzante della famiglia borghese. Straziato dall'esclusione dalla vita, non potendo istituire rapporti diretti, tenta approcci indiretti con essa, attraverso la parola. Infatti, per Moravia «scrivere è come vivere», la scrittura può essere l'unico mezzo di comunicazione, di espressione. Dall'altra parte lo scrittore afferma che la sua scrittura è un «atto di stregoneria familiare», la quale è propria delle «società in cui la presenza dell'individuo venga messa in crisi tanto da una natura difficile, quanto dal gruppo a cui appartiene.»¹¹

Moravia non ama la sua famiglia borghese, si rivolge ad essa con uno sguardo estremamente critico. Probabilmente anche a causa della malattia che lo colpisce nell'infanzia, la famiglia gli appare come il nido delle frustrazioni e conflitti repressi. A questo sentimento negativo si associa il fatto di essere «ricchi»; l'appartenenza alla borghesia medio-alta inconsciamente gli appare fin dall'inizio come un elemento contaminatore, che induce alla noia, alla banalità, alla scontentezza perpetua.

Ma l'individuo, in questo caso lo scrittore, è messo in difficoltà non solo dalla società e dalla famiglia, ma pure dalla realtà stessa, molteplice e contraddittoria, in cui «tutto è giusto e ingiusto, vero e falso, bene e male».¹² Tuttavia il riconoscimento della labilità dell'esistenza non porta al nichilismo, bensì alla responsabilità, il senso di precarietà della vita suscita la volontà di vivere, cioè di scrivere. Mediante la scrittura, Moravia si pone di fronte alla propria condizione esistenziale di angoscia, la osserva a distanza e passa «dalla disperazione alla contemplazione».¹³ E la scrittura per lui è la scrittura dell'inconscio, dell'interiorità in cui si intrecciano sogni

¹⁰ Ivi, p. 143.

¹¹ Ivi, p. 250.

¹² Ivi, p. 142.

¹³ A. Moravia, *Lettere dal Sahara*, Milano, Bompiani, 1982, p. 77.

e realtà. Nelle *Lettere dal Sabara* lo scrittore chiarisce come la disperazione legata alla realtà oggettiva, complessa e ambigua, possa svanire nel miraggio, nella realtà soggettiva: la realtà oggettiva "non mi riguarda, non è mia ma di tutti; mentre la realtà del miraggio ha una qualità privata, personale ed esclusiva proprio perché mi ha fatto passare dalla disperazione alla contemplazione".¹⁴ La realtà esterna in questo modo non viene negata, ma vissuta in rapporto all'inconscio. Il destino è modificato dal carattere, e il dato del destino finisce con l'agire in direzione del carattere, quindi si conclude nella scrittura. E poiché il senso della vita si smarrisce ogni volta che la si cerca in uno stato immobile, e si trova solamente nello stato produttivo del lavoro, per Moravia la scrittura viene prima di ogni esperienza e fonda essa stessa l'esperienza del mondo. Lo scrittore dice "io sono i miei libri"¹⁵: quindi la scrittura è il mio mondo e la mia esperienza. Moravia, in questa maniera, nella confusione assurda della vita riesce a trovare una sorta di serenità. Per lui la scrittura è la soluzione della questione esistenziale, il rimedio alla "noia", il ritrovamento della realtà perduta, la riconquista della realtà personale, soggettiva (che è l'unica realtà afferrabile per noi) di fronte alle frustrazioni, al mistero e al nulla.

Bibliografia

Ferroni, Giulio, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Milano, Einaudi Scuola, 1991, pp. 429-430.
Siciliano Enzo, *Alberto Moravia*, Bompiani, Milano, 1982, p. 12; p. 19; p. 74; p. 142; p. 143; p. 250.
La Torre, Armando, *Moravia e la magia della scrittura*, in *La magia della scrittura*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 9-55.

¹⁴ Ivi, p. 77

¹⁵ Enzo Siciliano, *op. cit.*, p. 74.

Kármén Dányi: Il dialetto fornese



Il mio saggio tratta la situazione geografica e la storia della regione Friuli – Venezia Giulia, con particolare riguardo analizza una delle varianti della lingua friulana.

Durante la mia permanenza a Forni di Sotto, ho avuto la possibilità di approfondire la conoscenza del dialetto fornese.

Ritengo importante riassumere in qualche frase le caratteristiche più importanti di questa regione.

Il Friuli – Venezia Giulia comprende un territorio non molto felice dal punto di vista geofisico; la metà del territorio del Friuli è occupata dalle montagne e il resto della regione è formato da una zona pianeggiante che termina con la costa del Mar Adriatico. L'agricoltura non è tanto diffusa perché il suolo non è molto fertile, e inoltre questa regione è una delle zone più piovose d'Italia: solo nella parte orientale, che comprende la pianura, è abbastanza fertile e vi sono coltivazioni di mais e piante che generano semi per la produzione di olio.¹

La regione è nata dall'unione del Friuli e della Venezia Giulia; il Friuli è una regione storica che, in epoca altomedievale, forma un'unità politica successivamente divisa in una sezione centro-occidentale e in una orientale rimasta, dagli inizi del XVI secolo e fino 1918, all'Austria.²

Grazie alla borsa di studio "Erasmus", ho potuto trascorrere 5 mesi a Udine nel 2005, e ho avuto modo di seguire delle interessanti lezioni di linguistica tenute dalla professoressa Carla Marcato; di conseguenza, ho deciso di approfondirle svolgendo delle ricerche sul lessico friulano.

Il lessico friulano nella sua struttura è di origine latina: numerosi sono i termini delle lingue indoeuropee, dei paleoveneti e dei gallo carnici, in particolare toponimi limitati a qualche decina e comuni anche ad altri linguaggi, quelli di prove-

¹ Cfr. Maria Cristina Peccianti, *Regione per regione*, Firenze, Marietti-Manzuoli, 1987, pp. 37–39.

² Cfr. Carla Marcato, *Profili linguistici delle regioni Friuli–Venezia Giulia*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 3–4.

nienza preindoeuropea. Il lessico affiorisce i relitti di antiche lingue ormai sommerse e riflettono la vita e le tradizioni di una comunità.³

Tra i diversi tipi di lessico in questo saggio menziono anche il lessico tedesco: infatti ho potuto apprezzare il dialetto tedesco di Sauris, probabilmente il paese più bello della Carnia, perché conserva ancora il sapore e i colori di un tempo ormai passato. La lingua d'origine tedesca che si parla ancor oggi in questo paese è molto particolare, e testimonia il passato di questa alta vallata: infatti, verso la fine del 200, qui si insediò una comunità proveniente dall'Austria. Il nome del paese Sauris, è infatti una forma latinizzata del tedesco Zahre.⁴ La professoressa Andrea Kollár dell'Università degli Studi di Szeged, ha svolto nel 2000 un'indagine su questo paese raccogliendo i questionari elaborati su 100 interlocutori.

Il repertorio linguistico dei saurani si basa sul trilinguismo, un dialetto di tipo bavarese-carinziano, il friulano e l'italiano.⁵ Nel 1999 è stata approvata la legge sulle minoranze linguistiche storiche.⁶

Una curiosità da tener presente è il più antico testo friulano: si tratta di un documento del secolo XIII in cui, specie nella prima riga si riconosce la peculiarità di quel tempo, inoltre si parla anche di Iacu Sutil e Pup, che sappiamo esser vissuti a Cividale nella seconda metà del Duecento.⁷

In quest'ultimo capoverso presento le ricerche sociolinguistiche e dialettologiche su Forni di Sotto, un paese in cui ho avuto l'occasione di trascorrere l'estate nel 2006 che si trova in Carnia, la regione alpina del Friuli.

La Carnia è una regione storico-geografica delle Alpi Orientali, nel Friuli Storico, compresa tra le Alpi Carniche e il fiume Tagliamento, fino alla confluenza del torrente Fella.

Sembra che fosse abitata già nell'età del bronzo, intorno al 2000 a. C., e fu sottomessa dal Console M. Emilio Scauro. Sommersa dalle invasioni barbariche,

³ Cfr. Vittore Dreosto, *Origine della gente friulana e del suo linguaggio ladino*, Pasian di Prato, LithoStampa, 1999, pp. 107–133.

⁴ Cfr. Andrea Kollár, *Sauris/Zahre Nyelvpolitika és nyelvi jogok Olaszországban egy többnyelvű közösség tükrében*, Szeged, 2006, p. 60.

⁵ Cfr. Andrea Kollár: *Sauris/Zahre, Una comunità plurilingue*, in *AA. VV., nell'italianistica in continuo rinnovo: nuove officine, nuovi risultati*. Atti del convegno internazionale, Università di Szeged, Facoltà di Magistero, 4–5 aprile 2001, a cura di Elena Gregoris e Ferenc Szénási, Szeged, 2001, pp. 172–178.

⁶ Andrea Kollár, *Adalékok az itáliai kisebbségi jogok történetéhez in Szekszárdi alkalmazott nyelvészeti füzetek; Válogatás a IX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus (Veszprém) nemzetiségi tárgyú előadásából*, Szekszárd, 2001, pp. 131–138.

⁷ Cfr. G. B. Corgnani, *Il più antico testo friulano*, In "Ce Fastu", XXI, 1945, pp. 55–60.

nel 1420 passò a far parte della Repubblica di Venezia con la quale divise le sorti fino al 1797, quando fu ceduta da Napoleone all'Austria per effetto del Trattato di Campoformido che seguì la scomparsa della millenaria Repubblica Serenissima. Tornò all'Italia dopo 69 anni, nel 1866, in seguito alla terza guerra d'indipendenza nazionale. Caratteristico il dialetto, lo stesso dell'interno Friuli, ma con cadenze e accenti tipici della cultura carnica: una lingua vera e propria, ricchissima di radici e desinenze latine.⁸ Secondo Giuseppe Francescato, risulta evidente che i dialetti di Forni di Sotto e Sopra sono il naturale anello di congiunzione tra i dialetti carnici cui si legano da una parte, e quelli occidentali, cui si uniscono dall'altra.⁹

Forni di Sotto dista a 84 km da Udine, sui margini della strada statale che da Ampezzo sale lentamente alla Mauria. Lo studioso Mario Toller descrisse le principali caratteristiche per cui si distingue dalle altre varietà friulane vicine o lontane.¹⁰ I risultati della mia ricerca sono stati molto interessanti: grazie ad un'indagine che ho svolto sotto forma di questionario rivolto a 30 abitanti forniesi e mirato ad analizzare la diffusione del fornese, ho potuto così constatare la vitalità che conserva questo dialetto.

Gli abitanti di Forni di Sotto sono in genere plurilingui perché dalla nascita, oltre all'italiano parlano anche il fornese: nonostante ciò, come accade in altre zone, anche in questo paese è frequente il mescolarsi dell'italiano con il dialetto, infatti parecchi abitanti che ho intervistato, soprattutto anziani, non riuscivano ad esprimersi in un italiano comprensibile, e questi episodi complicarono notevolmente la mia ricerca, richiedendo da parte mia un'abbondante dose di pazienza ed intuizione.

Le mie ricerche comprendono un campione di 30 persone: 10 giovani tra i 9 e i 28 anni, 10 adulti tra i 36 e i 54 anni, e infine 10 anziani tra i 67 e gli 86 anni. Le domande del questionario sono state impostate in forma generale, utilizzando l'italiano standard. Ho potuto osservare dalle prime risposte che 4 persone, tra gli anziani intervistati, non erano capaci di parlare l'italiano: in questo caso si tratta di persone di, rispettivamente, 78, 80, 81 e 84 anni, mentre gli altri anziani si esprimono a fatica. Questo non vuol dire che gli anziani non conoscano la lingua standard, ma che semplicemente non hanno una buona dimestichezza con la lingua

⁸ Cfr. Giovan Battista Pellegrini, *Carnia e Cadore, Considerazioni storico-linguistiche* in Forni di Sopra, Udine, Società Filologica Friulana, 1967, p. 24.

⁹ Cfr. Giuseppe Francescato, *Dialettologia friulana*, Udine, Società Filologica Friulana, 1966, p. 111.

¹⁰ Mario Toller, *Forni di Sotto e la sua parlata in Forni di Sopra*, Società Filologica Friulana, AA.VV., Udine, 1967, pp. 35-38.

italiana: infatti, siccome vivono isolati, comunicando solamente con i loro coetanei e parenti, hanno poche occasioni di parlarla. Ho notato spesso la differenza fra il modo di esprimersi delle persone anziane e quello dei giovani: questi ultimi, infatti, si rivolgevano a me con una varietà lessicale molto più ampia.

Nelle grandi città come Udine, gli abitanti si esprimono quotidianamente in italiano, ma nei paesi della Carnia come a Forni di Sotto e nei paesini del Friuli centro-orientale o di quello occidentale i giovani, come gli anziani, mescolano molte espressioni dialettali con la lingua italiana. Questo significa che il dialetto sopravvive e, di conseguenza, non ha più un valore negativo di discriminazione.

Ogni abitante parla il dialetto in modo spontaneo, cominciando dalla nascita fino all'età adulta, anche se la purezza non è più quella di un tempo: molti giovani, tra cui anche studenti universitari, lo parlano, riuscendo così a conservarlo. Tutti gli intervistati sono stati d'accordo sul fatto che il fornese viene parlato dalla maggioranza della popolazione; 4 anziani su 10, come ho già accennato, si esprimevano solo in dialetto, mentre tutti gli altri intervistati si adattavano, con o senza difficoltà, ad esprimersi in italiano. C'è differenza tra il dialetto dei giovani e quello degli anziani. Ho potuto notare infatti che i vecchi usano molti termini tecnici legati al lavoro contadino: per esempio, i nomi degli attrezzi, delle piante, degli alberi, degli animali, degli insetti, e degli uccelli di bosco. Un esempio lampante è la parola *vespol*, che in italiano significa faggio; questa parola, come tante altre, non è molto conosciuta dai giovani d'oggi. Tra gli intervistati, i più giovani non conoscevano il significato di questa parola (8 persone).

Oltre ai termini tecnici legati all'agricoltura, ci sono i nomi dei pascoli, dei sentieri e delle località montane che circondano il paese, molto popolari tra gli anziani, perché frequentati nella loro giovinezza durante il pascolo degli animali, la caccia e la raccolta di legname per l'inverno: luoghi come "Cjareses", "Clap Savon", "Plan da las stries" ecc. Nonostante ciò, un aspetto che caratterizza notevolmente tutto il Friuli è ancora l'agricoltura, anche se praticata più per *hobby* che per sostentamento: gli abitanti, infatti, cercano di tenere un orto o un campo, facendo tesoro dell'esperienza e della cultura impartitagli dai vecchi. Secondo gli adulti e gli anziani è bene che anche i giovani parlino il dialetto perché la cultura di questa località, e soprattutto le tradizioni, sopravvivono con esso, che tramanda ai posteri l'identità del popolo.

In base alla domanda "Può essere utile l'insegnamento del friulano nelle scuole?" solo 5 persone, di cui 4 adulti e 1 giovane, avevano un'opinione negativa; secondo loro, il friulano non può far parte delle materie scolastiche perché non da-

rebbe nessun risultato pratico alla formazione dei giovani: preferirebbero invece che si insistesse di più sull'insegnamento della lingua inglese.

G. Devoto afferma che, qualora il friulano fosse insegnato nelle scuole, sarebbe la fine dei dialetti friulani, schiacciati sotto la lingua di Udine o di altra *capitale* linguistica del Friuli. “...L'accentramento verso il capoluogo regionale porta alla crisi dei tanti campanili, all'impoverimento dei dialetti minori”.¹¹

Alla domanda sulle possibili soluzioni per la conservazione della lingua friulana e dei mezzi efficaci per apprendere, ho ricevuto risposte interessanti. Ho scoperto che esiste una radio che trasmette interamente in lingua friulana: *Radio Onde Furlane*; la radio, ora ascoltabile anche *on line* all'indirizzo internet, <http://www.friuli.it>, propone un valido palinsesto, ricco di interessanti programmi culturali e non, dando spazio ai gruppi folkoristici locali e alle giovani *rock band*, pubblicizzando, inoltre, le varie manifestazioni che si svolgono in territorio friulano.

Oltre alla radio esiste anche *Tele Friuli*, un'emittente televisiva che propone notiziari, dibattiti e altri vari programmi, ovviamente in lingua friulana, e le note riviste (*Ces fas tu, Sot la nape, Panarie*), strumenti che hanno il compito di preservare la lingua e la cultura del Friuli.

Gli intervistati mi hanno fatto notare che esistono anche dei siti internet in lingua friulana, come ad esempio: <http://www.lenghe.net/>, il portale della lingua friulana, realizzato in due lingue (italiano e friulano) e contenente diversi articoli, informazioni e novità. Un altro importante sito è, <http://www.friul.it/>, che ospita una panoramica turistica e culturale sulla regione, pubblicando notizie su manifestazioni, appuntamenti e mostre. Un ultimo sito degno di nota che vorrei riportare è <http://www.musicologi.com/>, ossia il portale della musica in Friuli – Venezia Giulia, un sito visitato per lo più da giovani, che propone un calendario dei vari festival musicali, serate e concerti che si tengono in FVG; il sito, molto apprezzabile anche dal punto di vista grafico, pubblica inoltre recensioni su gruppi locali e vari articoli.

Friuli, terra di agricoltori legati al lavoro, luogo di tradizioni che vengono da lontano e ancora presenti, incrocio di rituali contadini e culture materiali che hanno formato nel tempo la società friulana. Anche i musei del Friuli e le diverse manifestazioni culturali si trovano su questo sito.

¹¹ Gianluigi Gaspari, *Intorno al friulano, sulla questione lingua-dialetto*, in *Dal dialetto alla lingua*, Atti del IX Convegno per gli Studi Dialettali Italiani, Pisa, 1972, p.164.

Non posso tralasciare un'importante opera, secondo me fondamentale per il prestigio che ha dato a questa lingua, ossia la Bibbia, in friulano *La Bibie*, tradotta da Antonio Bellina.

”...Il problema di un ortografia unitaria, appare evidentemente un ostacolo insormontabile, al momento esistono diversi sistemi ortografici concorrenti del friulano, qualcuno ripone le proprie speranze nella traduzione della Bibbia avviata dalla Chiesa cattolica friulana”.¹²

Per quanto riguarda la fonologia, ho notato che le cadenze dialettali, intonazioni e accenti, non sono uguali all'italiano; le differenze si possono notare nelle seguenti parole:

paîs corrispondente in italiano alla parola paese: in questo caso, la vocale *î* accentata che si pronuncia lunga. Un altro esempio per vedere i cambiamenti della cadenza è la parola *lat*, corrispondente in italiano a latte: in fornese avviene un apocope. Mi sono documentata, inoltre, sui suoni che esistevano già in latino, e ho potuto constatare che anche in fornese le consonanti come *-cl*, *-gl*, *-pl*, *-bl*, *-fl* sono conservate come in friulano. Ho raccolto qualche esempio per far notare che queste consonanti esistono nel latino e nel fornese.

latino *-clave*; italiano – chiave; fornese *-clâf*

latino *-clama*; italiano – chiamare; fornese *-clamâ*

Sono rimasta affascinata da Forni di Sotto, soprattutto dopo aver visitato le sue tre splendide borgate: *Tredolo*, *Baselia* e *Vico*. Ho notato, grazie alle informazioni di uno studente universitario, che esistono addirittura delle differenze linguistiche tra le borgate. Ad esempio la parola italiana foglia, nella borgata di Vico si dice *fui*, mentre in quella di Tredolo si dice *foe*, oppure la parola voglia, che a Vico si dice *vue*, mentre a Tredolo si dice *voe*, e molte altre.

Per quanto riguarda i rapporti tra i fornese e altri interlocutori, ho osservato il fatto che, quando parlano con una persona proveniente da un altro paese o città friulana, si esprimono in un friulano più standard, perché le differenze lessicali e fonologiche tra i diversi dialetti friulani sono molto marcate e c'è il rischio che l'interlocutore, siccome proveniente da un paese distante solo 20 km, non capisca una parola. Quando gli abitanti di Forni parlano dei problemi riguardanti la salute o hanno discorsi tecnico-scientifici, usano vocaboli italiani.

Sia in friulano che in fornese si usa il modo congiuntivo. Per es.,

Credo che Mario sia un bravo ragazzo.

¹² Rainer Schlösser, *Le lingue romanze*, il Mulino, Bologna, 2005, p. 108.

Corrispondente in fornese “Crodi che Mario al sechi un bravo canaj”
in friulano “Crodi che Mario al seti un brâf frut”

Gli anziani sopra i 70 anni preferiscono ancora che i loro nipoti si rivolgano loro dando del Voi.

Come state?: “Zemut steis?”

State bene?: “Steis ben?”

Quando andate a dormire?: “Quant chi zîis a durm?”

In questo paese ci si dà del tu con grande libertà verso i conoscenti; allo stesso modo cambia anche il sistema dei saluti, ma questo non significa che tutti gli abitanti siano più vicini personalmente.

La religione

La maggior parte della popolazione di Forni di Sotto va spesso in chiesa, dove le messe sono celebrate in italiano e in latino, ma ogni tanto il parroco, per comunicare una notizia un po' meno formale, si rivolge ai fedeli in dialetto.

La tutela del dialetto e del friulano

Nella scuola elementare di Forni di Sotto i professori si rivolgono ai propri studenti in italiano.

Posso quindi affermare che l'italiano è la lingua usata dalle istituzioni, dalla cultura, dalla chiesa, dai *mass media*, dalla burocrazia. ecc.¹³; per questo motivo, il mantenimento di un dialetto diventa sempre più impegnativo.

“...Il dialetto, infatti, rinvia in ogni caso in quanto mezzo di comunicazione ad un rapporto, ovviamente i rapporti ineriscono ai diversi settori della vita sociale: settore familiare, settore di lavoro, rapporto con le istituzioni”.¹⁴

Un dialetto può acquistare o perdere il suo valore nel corso degli anni, e come ho già accennato, esistono tanti modi per la conservazione di una lingua. Secondo gli intervistati, per salvaguardare le proprie usanze, le tradizioni e la cultura del proprio popolo, anche i genitori devono parlare con i propri figli in fornese, insegnando loro proverbi, modi di dire, aneddoti e insegnamenti tratti dalla saggezza popolare; questa è un'usanza che si ripete da generazioni in un paese come Forni di Sotto ma che, negli ultimi tempi, sta quasi scomparendo.

Gianfranco Ellero cominciò ad esporre le sue opinioni riguardo alla lingua da salvare sulla rivista chiamata “Le Panarie”.

¹³ Cfr. Tullio De Mauro, *Come parlano gli italiani?*, Firenze, La Nuova Italia 1994, p. 58.

¹⁴ Luigi M. Lombardi Satriani, *Dal dialetto alla lingua: riscatto culturale e perdita di identità? Dal dialetto alla lingua*, Atti del IX Convegno per gli Studi Dialettali Italiani, (Lecce, 28 settembre–10 ottobre 1972), cit., p. 14.

“...Molti pensano che il friulano-lingua si salverà a partire dal giorno in cui lo Stato permetterà che lo studi a scuola. [...] Anche se i nostri bambini dovranno imparare il friulano per legge, non per questo saranno buoni cittadini di un Friuli di cui non conoscono la storia, la geografia, l'arte e l'economia”.¹⁵ Secondo Ellero, la conoscenza della lingua friulana non è sufficiente per potenziare e diffondere la friulanità. Il friulano, secondo le sue considerazioni, è una lingua priva di termini tecnici e di costruzioni lessicali adatte all'uso scientifico ed accademico e non può essere veicolo di idee nuove.¹⁶

“...Le zone tipiche di massima resistenza del friulano sono invece quelle del Friuli collinare, e soprattutto quelle del Friuli montano, la Carnia”.¹⁷

“...Le località montane sarebbero dunque il centro conservatore del friulano: ma a questa conservatività si oppone il crescente spopolamento delle regioni montane”.¹⁸

Uno dei lavori più interessanti era forse quello di raccogliere direttamente elenchi di termini, di espressioni dialettali: soprattutto quelli che appartengono ai mestieri non erano tanto conosciuti dai giovani fornesi, e così le parole più antiche, non note alla generazione giovane, legate ai mestieri e alle attività che oggi non si praticano più.

Gli anziani, soprattutto dalle parole del lavoro, mi hanno fatto scoprire un mondo ricco ed espressivo.

i giorni della settimana:

- *Lunis*: Lunedì, *martis*: martedì, mercoledì: *miarcoi*, giovedì: *zobe*, venerdì: *vinars*, *sabide*: sabato, *domenic*: domenica

i mesi dell'anno:

- *Zenâi*: gennaio, *fevrâi*: febbraio, *marz*: marzo, *avrîl*: aprile, *mâi*: maggio, *zunç*: giugno, *lûi*: luglio, *avòst*: agosto, *setembre*: settembre, *otobre*: ottobre, *novembre*: novembre, *dizembre*: dicembre

le stagioni:

- *sude*: primavera, *istât*: estate, *tomp*: autunno, *inviâr*: inverno

- le parti del corpo umano:

la bocje: la bocca, *il braz*: il braccio, *i cjaviei*: i capelli, *las zês*: le ciglia

¹⁵ Gianfranco Ellero, *Il friulano a scuola*, “La Panarie” 4, Udine, 1970, pp. 39–42.

¹⁶ G. Ellero, op. cit., p. 39.

¹⁷ Giuseppe Francescato – Fulvio Salimbeni, *Il plurilinguismo in Friuli, i problemi linguistici e sociolinguistici* in AA.VV. *Storia, lingua e società in Friuli*, Roma, 2004, p. 283.

¹⁸ G. Francescato – F. Salimbeni, op. cit., p. 294.

- i colori:
zelest: azzurro, *blanc*: bianco, *maròn*: bruno
 - il tempo:
a è bon tiemp: fa bel tempo, *a è brut tiemp*: fa brutto tempo
 - la casa, gli utensili della cucina:
il viarzestrops: l'apribottiglie, *il biciêr*: il bicchiere
 - l'agricoltura e gli attrezzi del contadino:
il falzet: la falce, *la forcje*: la forca
 - gli animali:
il cjan: il cane, *il zerf*: il cervo, *il cinghiâl*: il cingiale
 - i mestieri:
• *il cogu*: il cuoco, *il panetôr*: il panettiere, *il pescjadôr*: il pescatore
- modi di dire:
- Come si dice da voi *saltare un giorno di scuola di nascosto ai genitori* ?:
– *marine*
 - Come si dice da voi *portare una persona sulla schiena* ?:
– *portâ 'ne persone su la schene*
 - *Quando non si vuole tornare più in un luogo, o in un negozio, o in un ristorante, si dice così*:
– *Achì no meti pì pè (qui non ci metto più piede)*
 - *È l'alzarsi con il piede sbagliato, dimostrando comunque di essere di pessimo umore*:
– *sveâsi cu la lune stuarie*
 - *Quando è troppo, veramente non se ne può più*:
"Avonde"! : basta!, oppure "Camò vonde! : adesso basta!

Come sappiamo, nei dialetti, ci sono suoni che non compaiono nella lingua italiana: per questo motivo, ho avuto bisogno dell'aiuto di una persona for-nese che mi ha guidato in questo percorso, correggendo le mie annotazioni delle parole.

La cosa che mi ha stupito di più è l'esigenza che, gli abitanti di questo piccolo paese, sentono di tramandare il loro dialetto alle generazioni future. Le mie domande sono state suggerite dal sondaggio scritto da Carla Marcato¹⁹: per questo ho preparato un questionario simile, compilato in presenza degli intervistati.

¹⁹ Carla Marcato, *Profili linguistici delle regioni Friuli – Venezia Giulia*, Laterza, Roma–Bari, 2001, pp. 115–126.

Com'è noto, l'Italia è uno dei paesi più ricchi di dialetti, e nel mio saggio mi sono prefissata lo scopo di trattare una variante particolare del friulano.

Grazie alle informazioni che ho ricevuto, posso affermare per certo che il for-nese è un dialetto parlato abitualmente sia in casa che fuori dalla maggior parte degli abitanti di Forni di Sotto: quindi, posso senz'altro considerarlo un dialetto vivo anche se, purtroppo, in via d'estinzione.

Penso che sia un dovere insegnarlo ai bambini, perché il dialetto rispecchia una ricchezza culturale: è un modo per ribadire la propria origine ed esserne orgogliosi, è un mezzo di comunicazione, ma anche uno strumento per esprimere i sentimenti più profondi.

Kata Kunstár: *Immigrazione e comunicazione interculturale in Italia.* *Problemi e prospettive*



Introduzione

Negli ultimi decenni l'Italia è diventata un paese di immigrati. L'immigrazione di massa ha portato nuovi problemi con cui lo stato italiano e i cittadini devono confrontarsi. Nel mio breve studio vorrei offrire un sintetico panorama della situazione attuale dell'immigrazione, descrivere alcune caratteristiche del soggiorno degli stranieri in Italia e analizzare i cambiamenti linguistici e sociali che l'immigrazione ha portato con sé. La questione di fondo è se l'Italia sia capace di fronteggiare i nuovi problemi sociali e linguistici e di trovare soluzioni adeguate.

Per un paese quasi monolingue come l'Ungheria è difficile capire le problematiche interculturali, ma anche noi, fra breve, dovremo confrontarci con l'arrivo di immigrati. Sebbene l'Ungheria per il momento non si possa definire un paese di immigrazione, vale la pena di occuparci più attentamente dei temi dell'immigrazione, dell'interculturalità e dei diritti sociali e linguistici, perché vedendo le ultime tendenze e guardando le statistiche demografiche possiamo osservare che sempre più gente arriva nel nostro territorio nazionale, mentre sempre meno gente emigra. Ecco perché è importante conoscere le esperienze di altri paesi, per esempio quelle dell'Italia, un vero paese multiculturale.

IMMIGRAZIONE

I.1. Introduzione

Per lunghissimi decenni l'Italia è stata un paese di emigranti, ma il grande sviluppo economico che si è verificato a partire dagli anni '70 ha prodotto un'inversione di tendenza. Oggi l'Italia è un paese di immigrati. Il numero degli immigrati regolari è 3.035.000 (circa il 5,2% della popolazione totale, con 1 immigrato ogni 19 residenti) e se prendiamo in considerazione anche gli stranieri non regolarizzati e clandestini, la cifra è destinata a salire notevolmente. Con questi dati, l'Italia

viene dopo la Francia e la Germania e si colloca al terzo posto nella lista dei paesi di immigrazione dell'Unione Europea, accanto alla Spagna e la Gran Bretagna.¹

I primi lavoratori stranieri sono arrivati in Italia negli anni '60 e nel giro di pochi decenni il loro numero è aumentato in misura esponenziale: nel 1969 gli immigrati erano circa 164 mila, 500 mila nel 1990 e sono più di 3 milioni oggi (Colombo-Sciortino 2004). Il numero degli immigrati è raddoppiato in 4 anni: sono stati registrati 1 milione e 300 mila permessi nel 2000, ed esattamente il doppio, 2 milioni e 600 mila, nel 2004.

Essi provengono soprattutto dall'Africa e l'Europa orientale. Dal 2000 gli immigrati dall'Europa centro-orientale risultano in numero superiore a quelli provenienti dall'Africa, in seguito a un "boom di arrivi" dalla Romania, dall'Ucraina e dall'Albania. Secondo il *Dossier* se questa tendenza non cambierà, se quest'immigrazione di massa continuerà, gli stranieri in Italia potrebbero "superare i 5 milioni entro 10 anni".²

In genere gli stranieri che arrivano in Italia intendono restarvi e, possibilmente, costruirsi una propria famiglia sul territorio nazionale italiano. Ma questa situazione porta con sé numerosissimi problemi che gli immigrati devono fronteggiare: casa, scuola, diritti, integrazione sociale e via dicendo. L'Italia e tutti i paesi ospiti devono essere pronti ad accogliere gli stranieri e ad assicurare loro i diritti fondamentali. Il paese ospite deve fornire agli immigrati tutti gli strumenti indispensabili per un'integrazione sociale, e le condizioni che possano consentire loro di conservare e mantenere la propria religione, cultura, lingua e identità. Purtroppo lo stereotipo dell'immigrato è tuttora legato ai lavori fisici, pesanti; d'altra parte, molti italiani pensano che i lavoratori stranieri vengano in Italia "per rubare il lavoro agli italiani" (*Dossier Statistico* 2005). Secondo me, comunque, sono stati già fatti passi in avanti per quanto riguarda l'accettazione della presenza degli stranieri in Italia. Tuttavia la politica migratoria deve affrontare ancora molti problemi relativi all'inserimento di questi immigrati nella società italiana e per "inquadrare questo grande fenomeno sociale (l'immigrazione) nelle sue implicazioni positive".³

¹ *Dossier Statistico Caritas/Migrantes 2006*. Disponibile: http://www.db.caritas.gluco.it/caritastest/temi/Immigrazione/Dossier_2006/Dossier2006/pittau.pdf. Ultimo accesso: 20 ottobre 2006.

² *Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2004*. Disponibile: http://www.db.caritas.gluco.it/caritastest/temi/Immigrazione/Dossier_2004/sintesi.pdf. Ultimo accesso: 16 ottobre 2006.

³ *Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2001*. Disponibile: http://www2.iperbole.bologna.it/bologna/immigra/docs/pdf/schede_dossier_2001.pdf. Ultimo accesso: 19 ottobre 2006.

I.2. Quanti sono e da dove vengono?

Di dove sono questi stranieri? Vediamo quali sono i primi dieci paesi di provenienza, facendo riferimento agli anni 1970, 1992 e 2006.

Nel 1970 ci sono solo circa 160 mila immigrati in Italia: sulla lista dei paesi di origine la Jugoslavia è al primo posto con 6460 soggiornanti; subito dopo seguono l'Argentina, l'Iran, la Polonia, il Venezuela, il Brasile, l'India, la Siria, la Turchia e infine la Libia (quest'ultima con solo 860 soggiornanti). Questa è la situazione nel 1970. Il 61,8% degli immigrati è di origine europea, il 26,7% è africano, l'8,8% è asiatico, il 7,8% è latino-americano, mentre l'1,9% è costituito da immigrati dall'Oceania (Dossier Statistico 2004).

Nel 1992 il numero degli stranieri in Italia si approssima a 600 mila. Il Marocco è il primo paese di provenienza con circa ottantamila persone, seguono la Tunisia con circa quarantamila, e le Filippine con trentaseimila soggiornanti. Subito dopo figurano la Jugoslavia, l'Albania, il Senegal, l'Egitto, la Cina, la Polonia e infine lo Sri Lanka. In questi anni l'apporto dell'Africa è pressoché corrispondente a quello dell'Europa per quanto riguarda il numero degli immigrati (la quota di tutti e due i continenti equivale a circa il 33% della popolazione straniera totale dell'Italia) (Dossier Statistico 2004).

Dal 2000 la situazione cambia: l'Europa centro-orientale supera l'Africa settentrionale. Alla fine del 2005 la Romania è al primo posto sulla lista dei paesi di provenienza dell'immigrazione in Italia, con 270 mila soggiornanti (l'11,9% del totale degli immigrati). Subito dopo viene l'Albania, anch'essa con un numero notevole (255 mila), poi il Marocco, l'Ucraina, la Cina Popolare, le Filippine, la Polonia, la Tunisia, l'India, e la Serbia. Sotto vediamo un diagramma (vedi *Diagramma 1*) che mostra i primi dieci paesi e la proporzione percentuale tra loro. (L'Ungheria è al cinquantunesimo posto con 4796 soggiornanti.) "Oggi su ogni 10 immigranti 5 sono europei, 2 africani, 2 asiatici e 1 americano" (latino-americano) (Dossier Statistico 2005).

I primi dieci paesi di provenienza, 2005

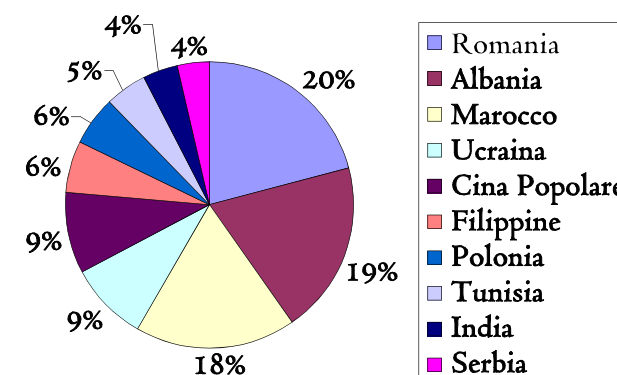


Diagramma 1

Fonte: Dossier Statistico 2005.

I.3. Le motivazioni dell'emigrazione e i poli migratori più importanti

Ora sappiamo quanti sono gli immigrati e da dove provengono, ma non sappiamo ancora quali siano le motivazioni che spingono gli stranieri a emigrare, e non sappiamo nemmeno quali siano i poli migratori preferiti da questi stranieri. Le ricerche del *Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2006* analizzano tutte e due le questioni. Innanzitutto, il *Dossier* mostra che la popolazione straniera non è diffusa in maniera uniforme sul territorio nazionale. Il 59% degli immigrati sceglie il Nord, il 27% il Centro, mentre solo il 14% sceglie il Meridione (vedi *Diagramma 2*).

La distribuzione della popolazione straniera in Italia

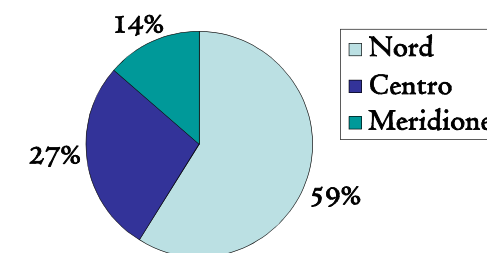


Diagramma 2

Fonte: Dossier Statistico 2006.

Le province preferite sono Prato (30.000 persone), Brescia (120.000), Reggio Emilia (45.000), Treviso (75.000), Firenze (84.000) e Macerata (25.000). A Roma ci sono 365 mila immigrati: questo numero rappresenta l'11,4% della popolazione straniera italiana; mentre a Milano ci sono 335 mila stranieri, circa l'11% degli immigrati. Non è sorprendente che il Nord e il Centro vengano preferiti al Sud: ci sono anche migrazioni interne dal Sud verso il Nord in Italia perché il Sud offre meno opportunità.

Abbiamo visto quindi che la popolazione straniera non è distribuita uniformemente sul territorio nazionale italiano. Neanche la popolazione studentesca: mentre in Molise gli alunni stranieri rappresentano lo 0,1% della totale popolazione studentesca molisana, in Lombardia essi rappresentano il 24,6% della totale popolazione studentesca lombarda.

Dalle ricerche del *Dossier* risulta che le motivazioni principali dell'emigrazione verso l'Italia degli stranieri sono il lavoro e la famiglia. Il 62,6% degli stranieri è presente per lavoro (circa 1 milione e 800 mila persone), mentre il 29,3% per motivi di famiglia (circa 900 mila persone). Questo significa che almeno 9 immigrati su 10 sono presenti o per lavoro o per ricongiungimento familiare. I motivi religiosi, la residenza elettiva e lo studio rappresentano complessivamente il 7% delle motivazioni.

È interessante rilevare che tra le persone presenti per motivi di lavoro il 70% è costituito da maschi, mentre il ricongiungimento familiare è il motivo addotto, nell'80% dei casi, dalle donne. Va aggiunto che, nella maggioranza dei casi, il progetto migratorio è di tipo stanziale: gli immigrati vanno in Italia, vogliono restare e costruire la famiglia lì (Santipolo 2002).

I.4. Immigrazione e lavoro

Prima di tutto, vorrei descrivere i quattro tipi degli immigrati che sono categorizzati sulla base del loro *status* giuridico. Come scrivono Colombo e Sciortino, i *clandestini* sono quelli entrati nel territorio nazionale clandestinamente, eludendo i controlli alle frontiere nazionali, e sono privi del permesso di soggiorno. I *regolari* non si sottraggono a queste procedure e sono forniti di un permesso di soggiorno. Gli *irregolari* sono coloro che entrano nel territorio nazionale dopo aver seguito le procedure, ma non riescono a ottenere un permesso di soggiorno. Ci sono programmi di regolarizzazione attraverso i quali gli irregolari e i clandestini possono diventare *regolarizzati*. Ci sono anche oggi numerosi lavoratori non regolarizzati e clandestini. Questo *status* determina una situazione di estrema precarietà: irregolari

e clandestini molte volte sono privi di un alloggio fisso e incontrano gravi difficoltà quando vogliono ottenere un impiego (Colombo-Sciortino 2004).

Una ricerca del *Dossier* mostra, da un lato, che i lavoratori stranieri (circa 2 milioni e 200 mila persone nel 2005) rappresentano il 9% della forza lavoro, dall'altro, che la percentuale di disoccupazione è vicina all'8% per gli italiani (Dossier Statistico 2005). Da un sondaggio sull'immigrazione risulta che "due italiani su tre ritengono che la presenza degli stranieri sia dovuta al rifiuto degli italiani di svolgere certi lavori" (Colombo-Sciortino 2004: 7). Purtroppo non sono pochi gli italiani che vedono gli stranieri come concorrenti, arrivati in Italia per rubare il lavoro agli italiani: si tratta di un palese errore di prospettiva, dato che molto frequentemente gli immigrati si addossano i lavori più pesanti per i quali non ci sono forze sufficienti a disposizione (Dossier Statistico 2005).

Come si è già premesso, si riscontra una diversa distribuzione territoriale: il Nord è molto più sviluppato del Sud e, di conseguenza, offre più opportunità di lavoro. I lavoratori stranieri vengono impiegati per il 49,1% nei servizi, e per il 44,8% nell'industria, mentre la percentuale di quelli occupati in lavori agricoli è solo il 5,9%. Più precisamente, sono in gran parte impegnati nel settore dell'edilizia, negli alberghi e ristoranti, nel commercio e nel lavoro domestico. Gli stranieri sono spesso sottooccupati, e sono costretti a svolgere lavori molto pesanti e gravosi (Dossier Statistico 2005). È interessante verificare il livello di istruzione degli immigrati: dal *Dossier Statistico Immigrazione 2005* apprendiamo che il 12,1% degli stranieri è laureato, contro il 7,5 % degli italiani; il 27,8 % è costituito da diplomati, contro il 25,9 % dei non stranieri; mentre il 32,9 % degli immigrati possiede la licenza media, contro il 30,1% degli italiani. Possiamo dire che gli stranieri sono mediamente più istruiti degli italiani. Bisogna, pertanto, introdurre "l'inserimento professionale" degli immigrati e dimenticare il lavoratore manovale come lo stereotipo dell'immigrante (Dossier Statistico 2005).

Secondo Colombo e Sciortino, esiste una carriera tipica di un lavoratore straniero: lo straniero entra in Italia e, nella maggioranza dei casi, ottiene un lavoro in nero. Se si tratta di una donna, l'impiego sarà qualche lavoro domestico o di assistenza alle persone. Queste donne vivono spesso nella casa del loro datore di lavoro. Se si tratta di un uomo, prevalgono i lavori nell'edilizia, nelle fabbriche o le mansioni agricole. Se i lavoratori riescono a ottenere un permesso di soggiorno, possono lasciare il lavoro nero e ottenere un impiego regolare. A quel punto il lavoratore ha la possibilità di spostarsi da un settore all'altro e spesso vede cambiare anche le condizioni di lavoro (Colombo-Sciortino 2004).

I.5. Le problematiche educative. I problemi della scuola e dei bambini

L'immigrazione di massa in Italia degli ultimi anni fa sentire i suoi effetti su quasi tutti gli ambiti della vita quotidiana, compresa la scuola. Oggi ci sono 400 mila studenti stranieri in Italia (circa il 5% della popolazione studentesca), che provengono da almeno 180 diversi paesi (Dossier Statistico 2005). Il 90% dei bambini stranieri è presente nella scuola statale, mentre solo il 10% sceglie la scuola non statale. Nella *scuola statale* il 41,3% della popolazione studentesca straniera è rappresentato dai bambini che frequentano la *scuola primaria*, il 24,6% dagli allievi della *scuola secondaria di I grado*, il 20,6% dagli studenti della *scuola secondaria di II grado*, mentre il 13,5% dai bimbi della *scuola d'infanzia* (vedi *Diagramma 3*) (Ministero della Pubblica Istruzione).⁴

La scuola italiana oggi sembra essere preparata ad accogliere e integrare questi studenti stranieri nel sistema educativo, ma il processo di integrazione non è semplice. Vediamo quali sono i problemi principali che una scuola di un paese di immigrazione deve affrontare. Gli alunni immigrati vengono da diversi paesi e continenti, di conseguenza, hanno culture, lingue e religioni molto diverse. Oggi esistono specifici corsi di formazione finalizzati all'insegnamento interculturale, ma ci sono insegnanti che non sanno molto della cultura, della lingua e la religione dei bambini stranieri e si trovano in grande difficoltà quando devono affrontare il problema di avere in classe bimbi immigrati. Naturalmente tutto sarebbe molto più facile se gli insegnanti parlassero la madrelingua degli alunni.

I bambini non italiani nella scuola statale, anno scolastico 2005–2006

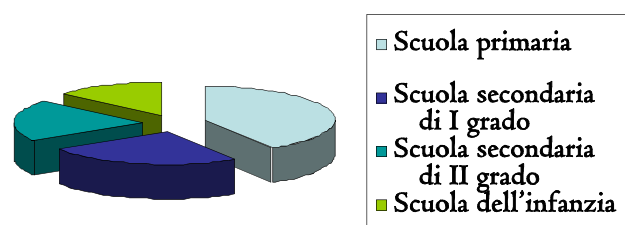


Diagramma 3

Fonte: Dati del Ministero della Pubblica Istruzione.

⁴ Ministero della Pubblica Istruzione, "Alunni con cittadinanza non italiana. Scuole statali e non statali. Anticipazione dei principali dati. Anno scolastico 2005–2006". Disponibile: http://www.pubblica.istruzione.it/mpi/pubblicazioni/2006/nonitaliani_06.shtml. Ultimo accesso: 4 novembre 2006.

Torniamo ora ai problemi linguistici degli alunni stranieri. Accanto ai problemi dell'integrazione sociale e culturale, questi bambini hanno gravi difficoltà linguistiche. Devono apprendere l'italiano parlato, imparare numerose parole, capire e produrre dei testi scritti, usare la lingua nuova correttamente (Graziella Favaro 1998). Secondo me, il maggiore problema di questi bimbi è che, pur desiderando integrarsi nella nuova cultura, nella nuova lingua, nello stesso tempo vorrebbero anche mantenere e conservare la propria cultura e la madrelingua. Giacalone Ramat scrive: "I ragazzi stranieri corrono il rischio di una doppia marginalizzazione: da una parte non sono ben integrati nella lingua e nella cultura del paese ospite, dall'altra rischiano di perdere il contatto con la loro cultura di origine" (Giacalone Ramat 1993: 358).

L'ITALIA INTERCULTURALE

II.1. Una società multiculturale

Come abbiamo visto, ci sono oltre 3 milioni di stranieri in Italia. Siamo ormai di fronte a una società multiculturale che ha bisogno di una mediazione interculturale volta a incoraggiare il contatto tra le diverse religioni e culture. Nel 1998 è nata in Italia la *Rete Nazionale di Centri Interculturali* che include i centri interculturali locali, le università, le fondazioni e i servizi specializzati nella mediazione interculturale. La Rete ha come scopo la discussione sui temi dell'integrazione, dell'interculturalità, dell'accoglienza e dei diritti (la questione della cittadinanza, per esempio)⁵.

Esistono oggi corsi con lo scopo di formare *mediatori interculturali*. Coloro che vogliono diventare mediatori interculturali devono essere "in grado di accompagnare la relazione tra immigrati e contesto di riferimento, favorendo la rimozione delle barriere linguistico-culturali, la conoscenza e valorizzazione delle culture d'appartenenza, nonché l'accesso a servizi pubblici e privati, assistendo le strutture di servizio nel processo di adeguamento delle prestazioni offerte all'utenza immigrata".⁶ Un mediatore che aiuta bambini, per esempio, avrebbe la funzione di facilitare la situazione degli alunni, di accompagnarli nei loro studi e nell'apprendimento dell'italiano come L2. È desiderabile che questi mediatori parlino la lingua madre degli immigrati, o del gruppo di immigrati di una certa nazionalità, e

⁵ "Centri Interculturali". Disponibile: <http://comune.torino.it/cultura/intercultura>. Ultimo accesso: 20 ottobre 2006.

⁶ "Corso per Mediatore Interculturale". Disponibile: <http://www.scuolaer.it/default.asp>. Ultimo accesso: 6 novembre 2006.

che conoscano la loro cultura e religione perché possano fornire alla scuola e agli insegnanti informazioni sui costumi degli stranieri.

Esiste una soluzione per i problemi della società multiculturale che deve affrontare di giorno in giorno le questioni della discriminazione, dei diritti, della tolleranza e dell'inserimento degli stranieri nella vita civile italiana. La chiave è l'*educazione interculturale*. Perché l'educazione, perché la scuola? Perché la scuola è la maggiore mediatrice dei valori e delle norme, perché la scuola può fornire un buon esempio, un buon modello. Se i bambini hanno l'opportunità di conoscere le diverse culture e religioni, se sono insegnati alla tolleranza fin dalla più giovane età, allora diventano giovani dotati di un senso di responsabilità, giovani che cercano di vivere in pace anche in un paese multiculturale, pieno di diversi popoli, con diverse religioni e culture.

Il *Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2005* stima che il numero degli studenti stranieri sia circa 400 mila in Italia. Gli studenti stranieri provengono da almeno 180 diversi paesi. Sulla lista l'Albania occupa il primo posto (16,7%), il Marocco il secondo (14,4%), seguito dalla Romania (11,5%) e dalla Cina, che è al quarto posto (5,2%) (*Dossier Statistico 2005*). La vita della scuola italiana è quindi molto influenzata dall'immigrazione. La presenza di bambini di così diversi background culturali richiede l'educazione alla diversità, all'accoglienza e alla fraternità.

Prima di andare avanti, chiariamo la differenza tra i termini "multiculturale" e "interculturale". Questi due termini sono spesso considerati come sinonimi, ma dobbiamo sapere che "multiculturale" si riferisce alla co-presenza e convivenza di molte culture in una società, mentre "interculturale" significa un processo di interazione fra i diversi gruppi, un processo di un cambiamento reciproco (Kollár 2000: 134).

II.2. L'educazione interculturale

Come si definisce l'educazione interculturale? L'educazione interculturale è un *metodo*, un atto pratico, è educazione alla pace, all'accoglienza e alla fraternità, è una cooperazione fra gli immigrati e gli italiani in un'atmosfera amichevole. L'educazione interculturale insegna la coesistenza e la convivenza pacifica, con cui si può prevenire "il formarsi di stereotipi e pregiudizi nei confronti di persone e culture".⁷ Secondo Graziella Favaro ci vogliono tre chiavi per raggiungere "la scuola di

⁷ "Razzismo, antisemitismo, pregiudizio e intolleranza". Disponibile: <http://www.educational.rai.it/corsiformazione/intercultura/nodi/nodo04.htm>. Ultimo accesso 7 novembre 2006.

tutti i bambini", queste sono: l'educazione linguistica, l'educazione interculturale e l'accoglienza (Graziella Favaro 1999)⁸. L'*accoglienza* è importante per il successo nell'inserimento. Questa condizione richiede un'atmosfera di pace nella classe e la considerazione democratica della diversità linguistica, culturale e religiosa. L'*educazione interculturale* da un lato offre un'opportunità di rinforzare l'identità individuale degli alunni e di conoscere altre culture e religioni, dall'altro lato forma una personalità democratica, tollerante, accogliente.⁹

L'educazione interculturale è necessaria lì dove ci sono stranieri. Dove ci sono stranieri, ci sono problemi linguistici. Quindi l'educazione interculturale deve facilitare le condizioni dei bambini non italo-foni con l'*educazione linguistica*. Secondo Graziella Favaro, nell'inserimento di un bambino straniero "neo-arrivato", la cui madrelingua non è l'italiano, c'è bisogno di un intervento didattico "per evitare che la condizione di non conoscenza dell'italiano si trasformi in insuccesso o ritardo scolastico accumulato"¹⁰. L'italiano diventa la lingua seconda dei bimbi immigrati ma per l'apprendimento della lingua seconda ci vogliono anni. Gli alunni devono imparare diversi usi dell'italiano: l'uso dell'italiano per *comunicare* nella vita quotidiana, o l'uso dell'italiano astratto per *studiare* i concetti difficili.¹¹

Quando un bambino straniero non italo-fono arriva nella classe, l'insegnante deve osservare i suoi interessi e competenze e la sua conoscenza dell'italiano. Deve ancora raccogliere informazioni sulla situazione familiare del neo-arrivato, sul suo paese d'origine e sulle sue abitudini culturali e religiose. Durante le lezioni l'insegnante dovrebbe creare condizioni di collaborazione, per esempio con giochi e attività, attraverso i quali i bambini possono parlare di sé e delle proprie esperienze, culture, abitudini. In questo modo i bimbi hanno l'opportunità di familiarizzarsi con le diverse culture d'origine degli altri compagni (Kollár 2000). Nelle prime classi, la scuola, con la cooperazione di insegnanti, mediatori, *tutor* e volontari, cerca di rafforzare l'identità individuale degli alunni, la conoscenza di sé, della propria cultura e religione. Subito dopo, gli studenti conoscono soprattutto i valori comuni (e positivi) ma anche quelli differenti delle diverse nazioni, e vengono educati alla pace, all'accoglienza, alla fiducia negli altri. È molto importante anche

⁸ Graziella Favaro, "Accogliere, comunicare, scambiare. Costruire progetti interculturali tra scuola e territorio" Disponibile: <http://web.tiscali.it/gtovr/indice/intercultura/doc/tinte/strutt.htm>. Ultimo accesso 7 novembre 2006.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

la comunicazione con i genitori dei bambini immigrati e che essi siano coinvolti nei processi scolastici che riguardano i loro figli. La scuola diventa così un modello di cooperazione, di comunicazione interculturale e di tolleranza. Un obiettivo molto importante dell'educazione interculturale è l'instaurazione di un'atmosfera gioviiale e tranquilla (Desinan 1997).

L'educazione interculturale richiede che gli insegnanti conoscano da una parte i bisogni linguistici specifici degli allievi stranieri, la loro situazione difficile e, dall'altra parte, la metodologia e gli adeguati strumenti e materiali didattici dell'insegnamento dell'italiano come una L2. Dobbiamo sapere che la scuola italiana ha bisogno di certe risorse importantissime. Graziella Favaro elenca queste nel suo lavoro *Accogliere, comunicare e scambiare. Costruire progetti interculturali tra scuola e territorio* (1999): "in certi casi la scuola ricorre a risorse esterne [...] fra queste: (1) i mediatori linguistici che intervengono in orario scolastico o extrascolastico, (2) laboratori di L2 in orario extrascolastico organizzati dai comuni, (3) i momenti di doposcuola e di aiuto allo studio (con la presenza di *tutor*, educatori, volontari), (4) i centri estivi e le settimane di accoglienza che prevedono iniziative per lo sviluppo della L2 per bambini e ragazzi neo-arrivati, (5) l'acquisizione e la distribuzione di materiali didattici per l'insegnamento dell'italiano L2, (6) la formazione degli insegnanti".¹² Io oso dire che tutte queste risorse sono più o meno assicurate oggi in Italia. Certamente ci sono poli dove le istituzioni si occupano dei problemi molto più dettagliatamente e profondamente che altrove. Si pensi per esempio alle differenze territoriali tra la Lombardia e la Basilicata, per quanto riguarda il numero degli studenti stranieri. Ma è sicuro che l'Italia ha fatto considerevoli passi in avanti nell'educazione interculturale.

Conclusione

L'Italia, negli ultimi decenni, è diventata un paese di destinazione per gli immigrati ed è stata costretta a prendere provvedimenti politici, economici ed educativi per reagire a questo cambiamento e ai problemi portati dall'immigrazione di massa. L'Italia ha affrontato i problemi, anche se con un po' di ritardo: il Ministero della Pubblica Istruzione ha cercato di risolvere la situazione problematica con diverse leggi e circolari, ma ci vuole parecchio tempo per mettere i decreti in pratica.

Bisogna integrare gli stranieri nella società italiana ma, a volte, questo processo di integrazione crea problemi e difficoltà anche oggi. Le risorse indispensabili per l'integrazione degli immigrati sono molto più soddisfacenti oggi rispetto ad alcuni

¹² Ibid.

anni fa. Oggi mediatori linguistici, centri interculturali e insegnanti specializzati e preparati aiutano gli immigrati, che hanno bisogni specifici in tutti gli ambienti della vita quotidiana. Nonostante questo, la situazione degli immigrati è tuttora difficile: pensiamo alle difficoltà dei bambini non-italofoni che vogliono integrarsi nella nuova cultura, lingua e società, ma, nello stesso tempo, vorrebbero anche mantenere la cultura e la lingua d'origine.

L'Italia multiculturale, con tante nazioni e culture coesistenti, ha bisogno della comunicazione interculturale che sviluppa l'empatia e la tolleranza, e incoraggia il contatto tra le diverse culture d'origine conviventi nello stesso paese. Lo spazio più importante della comunicazione e della socializzazione è la scuola, attraverso la quale avviene l'inserimento e l'integrazione degli studenti stranieri. L'educazione interculturale tutela e valorizza le culture, le lingue e le religioni d'origine: è un metodo che educa al rispetto del diverso.

Sebbene l'Italia negli anni '90 abbia prestato poca attenzione al fenomeno dell'immigrazione, oggi il paese riesce a reagire ai problemi con efficacia. Per fare ulteriori passi di progresso, lo stato italiano ha bisogno non soltanto di leggi e circolari, ma anche di un nuovo modo di vedere che viene realizzato nell'ambito dell'educazione interculturale. L'educazione interculturale è il mezzo con cui un paese multiculturale può formare cittadini democratici, accoglienti e dotati di senso di responsabilità.

Anche nel nostro paese, ultimamente, si parla molto dell'interculturalità. Su questo tema è nato un manuale che vale la pena di menzionare: questo è il manuale di Hidasi Judit, intitolato *Interkulturális kommunikáció*. Oltre a questo libro, secondo me, in Ungheria sono stati pubblicati solo pochi saggi sulla situazione migratoria e sull'educazione interculturale in Italia e, per questo motivo, ho deciso di riassumere il panorama italiano che riguarda i problemi educativi, culturali, sociologici e politici. Per noi, è ancora abbastanza difficile capire le problematiche interculturali e spero che per poter avvicinarsi al tema sia utile conoscere le esperienze dell'Italia.

Bibliografia

- Colombo, A., Sciortino, G. (2004), *Gli immigrati in Italia*, Mulino, Bologna.
Desinan, C. (1997), *Orientamenti di educazione interculturale*, FrancoAngeli, Milano.
Favaro, G. (1998), *Bambini e bambine di qui e d'altrove*, Guerini, Milano.
Hidasi, J. (2004), *Interkulturális kommunikáció*, Scolar, Budapest.

- Kollár, A. (2000), *Interkulturális nevelésről olaszországi tapasztalatok tükrében*, In “Módszertani Közlemények”, 40 évf. 3, pp. 132–139.
- Ramat, G. (1993), *Italiano di stranieri*, In Sobrero, A. (1993), pp. 341–403.
- Santipolo, M. (2002), *Dalla sociolinguistica alla glottodidattica*, UTET Libreria, Torino.
- Sobrero, A. (1993), *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, II, Laterza, Bari.

Fonti di informazione da Internet

- Centro Interculturale online: <http://www.comune.torino.it/cultura/intercultura>
“Corso per Mediatore Interculturale”. Disponibile: <http://www.sculoaer.it/default.asp>.
- Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2001. Disponibile:
http://www2.iperbole.bologna.it/bologna/immigra/docs/pdf/schede/_dossier_2001.pdf
- Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2004. Disponibile:
http://www.db.caritas.glauco.it/caritastest/temi/Immigrazione/Dossier_2004/sintesi.pdf
- Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2005. Disponibile:
<http://www.iperbole.bologna.it/iperbole/piancont/Stranieri/StudiStranieri/Caritas/DossierCaritas2005/DossierCaritasScheda2005.pdf>
- Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2006. Disponibile:
http://www.db.caritas.glauco.it/caritastest/temi/Immigrazione/Dossier_2006/Dossier2006/pittau.pdf
- Favaro, G. (1999), *Accogliere, comunicare, scambiare. Costruire progetti interculturali tra scuola e territorio*. Tratto da “I centri interculturali. Mappa, azioni, parole/chiave”. Secondo incontro nazionale, 27–28 ottobre 1999. Disponibile: <http://web.tiscali.it/gtovr/indice/intercultura/doc/ttinte/strutt.htm>
- Ministero della Pubblica Istruzione (2006), “Alunni con cittadinanza non italiana. Scuole Statali e non statali. Anticipazione dei principali dati. Anno scolastico 2005–2006.” Disponibile:
http://www.pubblica.istruzione.it/mpi/pubblicazioni/2006/nonitaliani_06.shtml.
“Razzismo, antisemitismo, pregiudizio, intolleranza”. Disponibile:
<http://www.educational.rai.it/corsiformazione/intercultura/nodi/nodo04.htm>

Judit Pál.
Gallismo e politica.
Temi ricorrenti nei romanzi *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio* e *Paolo il caldo di Vitaliano Brancati*



La mia scelta di scrivere su Brancati nasce da una volontà di raccogliere e di sintetizzare la critica esistente adesso su questo grande scrittore siciliano. Penso sia una cosa importante presentare Brancati ai lettori ungheresi che forse prima non hanno sentito parlare di lui, può darsi per la negatività della critica italiana che ha avuto nei confronti di Brancati o perché bisogna che passino alcuni anni prima di «riabilitarlo», e di capire che si tratta di un notevole autore, che non ha avuto paura di opporsi alla propria epoca e al proprio popolo evidenziandone gli errori e le debolezze, in un momento così delicato della storia della penisola italiana, che è il fascismo e il periodo del dopoguerra.

Come tema centrale dell'opera *Don Giovanni in Sicilia* troviamo il gallismo. Gli uomini, se pensano alla donna o ne parlano, sentono già l'acquolina in bocca, gesticolano ed emettono versi animaleschi.

Il protagonista è Giovanni Percolla, che vive a Catania e conduce una vita da scapolo quarantenne, noiosa e monotona. Dopo la morte dei genitori, è lui a mantenere la famiglia composta di tre sorelle zitelle, che si dichiarano «vedove di guerra», e che lo trattano come una divinità. Giovanni è il tipico personaggio brancatiano, la cui sete sessuale sembra dileguarsi alla presenza reale di una vera donna. In realtà, né lui, né i suoi amici Muscarà e Scannapieco sono arrivati a scambiare un bacio con una donna «reale» e, anzi l'idea di dover condividere il letto con una donna, che gli avrebbe impedito di pensare alla «donna», li riempiva di paura. In Catania «i discorsi sulle donne davano un maggior piacere che le donne stesse».

Tutto cambierà con l'arrivo, anzi, con lo sguardo di Maria Antonietta dei Marconella. Infatti, questo sguardo porterà Giovanni ad un cambiamento totale della vita. Sguardo, esattamente, perché a Catania c'è tutta una storia di sguardi. La confessione dell'innamoramento è l'inizio del cambiamento, ed è proprio qui che il precedente desiderio immaginario della donna si trasforma in un desiderio reale, concreto. Il solo fantasticare non lo soddisfa più, ha bisogno di azioni concrete,

carnali. Decide quindi di rompere con la sua vita precedente, e capisce che tutto ciò che gli sta intorno, non gli piace affatto.

Lui, che provava orrore al solo pensiero delle nozze, sposa Ninetta: quelle del matrimonio sono tra le pagine più saporose del romanzo, con la donna matura e innamorata di Giovanni che piange al solo pensiero di non essere lei a indossare l'abito bianco da sposa. Dopo il matrimonio si trasferiscono a Milano, e qui avviene il cambiamento definitivo di Giovanni, che abbandona i vizi della vita comoda siciliana e si adatta a quella dinamica della grande metropoli. Quando Ninetta annuncia di aspettare un bambino, decide che prima vorrebbe fare «una corsa in Sicilia», per visitare i genitori e i parenti.

Durante il viaggio i due coniugi si divertono, chiacchierano, e Giovanni confessa i suoi pensieri da scapolo. Con l'avvicinarsi alla Sicilia, sentono già quell'atmosfera unica e irripetibile, con i suoi odori, e le stesse persone che viaggiano con loro sul treno parlavano il loro tanto amato dialetto.

Dopo il pasto, consumato in casa delle tre sorelle, può di nuovo adagiarsi sul suo letto di scapolo, e si sente intiepidito per tutto il corpo.

La Sicilia dunque ha vinto il duello con il Nord industriale e dinamico: da buona madre, serra di nuovo il figlio fra le sue soffocanti braccia.

Il romanzo *Il bell'Antonio* è prevalentemente ambientato a Catania e sembra svolgersi in funzione di Antonio¹, un autentico esempio di bellezza. Già il titolo lancia il messaggio che Antonio è bello, ed evidenzia quindi la teoria del malinteso, che consiste nell'immagine di gran seduttore amante delle donne, che in realtà, come vedremo, è impotente. Quest'immagine sbagliata del protagonista circolerà fino a quando non veniamo a sapere del difetto di Antonio. Quindi, il difetto fisiologico dell'impotenza contrasta con l'apparenza. Il protagonista, Antonio, dopo il soggiorno romano viene riconvocato in Catania dal padre Alfio, una delle figure più vive e sanguigne del romanzo. Antonio però torna senza aver fatto nessuna carriera diplomatica, e viene riassorbito dalla Sicilia, proprio come Giovanni Percolla. Dopo l'incontro con Barbara, la ragazza destinatagli dal padre, ne rimane colpito, e decide quindi di sposarla, dopo i cinque mesi di fidanzamento, coi baci domenicali e le passeggiate, che accendono di una rigidità morale gli occhi di Barbara.² In un certo senso, ciò segna una svolta nella vita di Antonio: non gli importa più nulla della politica, e si chiude completamente nella vita privata.

¹ E. Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, Milano, Editore Mursia, 1980. p. 68.

² *Ibidem*

I due coniugi dopo il matrimonio si ritirano nell'intimità. L'unica cosa che crea un certo disturbo è la mancanza di figli dopo tre anni di matrimonio. Il notaio Puglisi, dopo esser stato informato da una cameriera, mette il signor Alfio al corrente di una tragica verità: «E' accaduto che mia figlia, dopo tre anni di matrimonio, è tale e quale come è uscita dalla mia casa». Si decide quindi di annullare il matrimonio.

Antonio si chiude nella casa dei genitori, tra la furia del padre e il dolore e la vergogna della madre Rosaria, una figura modesta e incolore. Alfio, nonostante tutto vuole difendere l'onore di Antonio, poiché le persone della città si sono infuriati contro di lui, e la sua sconvolgente situazione è sulla bocca di tutti. L'unico conforto che trova il protagonista è nello zio Ermenegildo Fasanaro, che è l'incarnazione di un avo pieno di saggezza e di comprensione per le vicende umane; parla di politica, di filosofia, di sesso con apparente distacco, ma in realtà con amaro scetticismo.

Nell'ultimo capitolo del romanzo, gli eventi si focalizzano sugli altri personaggi. Di nuovo appare la data: agosto 1943; che serve a precisare le vicende storiche, e ad evidenziare che siamo dopo la caduta del regime fascista e durante la seconda guerra mondiale. Quindi, il periodo trascorso dall'inizio fino a questo momento abbraccia un periodo nero della storia dell'Italia, nella quale anche i personaggi del romanzo hanno subito una certa perdita di valori. In questi tredici anni abbiamo assistito alla celebrazione del virilismo e della bellezza di Antonio, alla felicità di una famiglia per poi arrivare alla verità e, di conseguenza, all'abbandono totale nella solitudine, e alla rovina del protagonista.

L'autore, in una pagina del *Diario romano* (1953) si esprimeva così su *Paolo il caldo*: «Ho cominciato con un programma di felicità, e mi sembra che stia nascendo il mio libro più triste». Il 23 settembre del 1954, due giorni prima di morire a Torino, in seguito ad un intervento chirurgico, Brancati lasciava scritto, tra le ultime disposizioni relative ai suoi lavori letterari, che il romanzo *Paolo il caldo* poteva anche essere pubblicato, «avvertendo il lettore che mancano ancora due capitoli». In tal modo egli stesso respingeva la tesi di chi oggi vorrebbe espungere dalla sua produzione questa opera, che sembra sconvolgere il profilo critico di Brancati umorista.

Nel romanzo assistiamo alla vita di Paolo, che abbraccia un arco di vita che parte dall'età giovanile sino al declino o, in un certo senso, fino alla maturazione del protagonista.

Nella prima parte, la vicenda si svolge a Catania. Paolo, ancora ragazzo, è alle prese con il suo «vizio intimo e solitario» insieme all'amico Vincenzo Torrisi. Dopo il suicidio del padre, malato di sifilide, Paolo si trasferisce a Roma. La seconda parte dell'opera rappresenta, qui entra nel dominio della lussuria che per lui diviene sempre più forte ed incontrollabile.

Paolo ha quarantasette anni e, come Giovanni Percolla e Antonio, anch'egli torna in Sicilia, ma per poco. Dopo la confessione seguita dalla morte della madre, vede la decadenza della propria famiglia. Ma il desiderio riaffiora per la freddezza della moglie, che rifiuta di fare quella «cosa» che è l'amore, semplicemente perché «non va» e basta. Da qui abbiamo il naufragio di Paolo, che s'impegna nell'angosciosa ricerca di una prostituta; il richiamo fortissimo della lussuria e finalmente, la partenza per la Sicilia di Caterina. Preso da orrore e spavento, decide di cambiare vita e sposa Caterina, giovane nipote di un farmacista. Questo matrimonio sembra ridargli ossigeno e aprire una nuova parentesi nella sua vita, immergendolo in una felicità, che per un pezzo, riesce a tenerlo lontano dalla tentazione della lussuria. Paolo resta a Roma tra la ripugnanza e la lussuria e la promessa di uscire da questo stato, ma ormai non può più abbandonare la propria natura. L'unica via d'uscita era di scappare nella «sola direzione che l'altro non gli precludesse; e poco dopo era sdraiato infatti, su un miserabile letto, che gridava, si contorceva e rimaneva lungamente ad ansimare».

L'abbandono alla propria natura, il ritorno alla cupidigia, al suo «pensiero fisso e divoratore», lo sfianca e lo sfigura, aggrovigliandolo «sempre più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello».

SICILIANITÀ E GALLISMO

Per poter parlare delle opere brancatiane non possiamo non tener conto e spiegare i motivi ricorrenti in queste opere. Le tematiche sono più o meno le stesse, ma nell'arco del tempo cambiano: la loro prospettiva diventa più evidente, o meno rilevante.

Secondo alcuni critici si può pensare che se la Sicilia (ossia quella sua Sicilia) non vi fosse, neppure Brancati esisterebbe: «soltanto a quei tanti gradi di latitudine e longitudine ideale, sotto quel particolare sole e luna, vicino a quel dato mare, e solo tra i nativi di lì, come lui li vede o se li inventa, la fantasia di Brancati scoppietta, si accende, e poi frulla la ruota»³. Per prendere il gusto di leggerlo,

³ P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1950, p. 25.

bisogna che Brancati crei intorno a sé e al suo racconto un'aria particolare dove il vero e il verosimile possano sempre essere e ritornare.

Non si può quindi separare l'opera letteraria di Brancati dalla Sicilia. Per Brancati, e come vedremo, anche per i suoi personaggi, la Sicilia sarà per sempre un punto di riferimento fondamentale.

Strettamente connesso con i motivi politici e morali è il tema del gallismo, che soprattutto in queste tre opere circola libero. È un termine inventato dallo stesso Brancati, per designare una varietà nazionale del dongiovannismo: «Il gallismo consiste principalmente nel dare a intendere di essere in possesso di una straordinaria forza virile»⁴. Apprensione resa più acuta dal senso della morte sempre vigile e per il quale ogni buon siciliano è versato. Tale senso di insicurezza porta i siciliani ad ammalarsi di un narcisismo pericoloso e inconfessato, che essi coltivano con mille piccole manie e difetti: dal vestito nero al passo lento. Tra i piaceri della siesta, nelle terre del Sud la volontà finisce a volte con l'appisolarsi facilmente mentre fuori splende il sole⁵.

Il «gallo», però, è sempre un fanfarone, tutto apparenza e vanteria, il suo piacere si consuma nel parlare della donna e nel fantasticare su cosa si farebbe con la fanciulla, o nell'immaginare conquiste erotiche. Non si riesce a passare al piano dell'azione. Tutto il "sapere" si consuma in una semplice avventura immaginaria. I ragazzi sono spesso seduti al tavolino di un bar, guardando e parlando delle donne che passano. Sono dominati dal pensiero della donna, la loro testa è «piena della parola donna», come afferma Brancati nel *Don Giovanni in Sicilia*.

Appunto nel *Don Giovanni in Sicilia* la società siciliana appare priva di valori morali, di obiettivi della vita da raggiungere. Il tema centrale dell'opera è il gallismo. La volontà dei giovani si esaurisce nella soddisfazione fisica, nel sesso, nel sedersi ai tavolini dei bar. Il nostro protagonista, Giovanni Percolla là è perfettamente integrato in questa società, anzi ne è un esempio perfetto e completo: fa sogni erotici, immagina la donna, ne parla con gli amici, ma la sola idea di dover condividere il letto con una donna lo fa stare male. In realtà, questi «galli» non fanno niente, oltre che osservare, e le loro avventure si consumano in incontri con delle prostitute o con delle cameriere. Non c'è l'incarnazione del desiderio, della sete sessuale. Il nostro gallo diventa un'altro quando incontra Ninetta. È questa la svolta che porta Giovanni a cambiare la sua vita. E non è soltanto un cambiamento, pos-

⁴ V. Brancati. *Diario romano*, p. 79.

⁵ *Ibidem*

siamo dire che è una vera e propria svolta, che finisce dopo aver lasciato la natia Sicilia per andare nella metropoli milanese. La grande città, come abbiamo già detto, assorbe il nostro protagonista. Ci mostra anche che queste abitudini siciliane possono essere abbandonate.

Tornando in Sicilia, rivengono in mente i vecchi ricordi. La terra d'origine riabbraccia i suoi figli. Giovanni può dirsi: qualunque cosa succeda ho sempre la mia Sicilia.

Ne *Il bell'Antonio*, la satira di Brancati si muta in una tragedia. Qui il tema è ancora il gallismo, è perché sa bene che «molti italiani sono bruciati da questa smania». Il romanzo è molto più complesso e maturo dell'opera precedente, poiché la componente politica assume un ruolo altrettanto importante, ma di questo parleremo in seguito. Il protagonista, a prima vista, anche qui, sembra un esempio perfettamente integrato nella società catanese, o siciliana, dominata dal gallismo. Giovane, bello, seduttore, che, dopo aver assaporato la vita mondana romana, viene riaccolto dalla terra d'origine. All'inizio tutto sembra procedere bene: il matrimonio, la vita coniugale. Assistiamo al capovolgimento della sua vita quando tutti vengono a sapere della sua impotenza. E nella reazione delle persone inizia il giudizio di Brancati sulla società, che non accetta di integrare una persona priva di virilismo e di sessualità.

Antonio trasmette la crisi di un'epoca: non ci sono più valori morali ai quali può attenersi, si sente abbandonato da tutti, dalla moglie non moglie Barbara, dal padre Alfio, e capisce che deve combattere da solo in questo mondo crudele. Ma è un antieroe, incapace di uscire da questa situazione, e la sua risposta agli attacchi, come abbiamo visto, è il rifugio nella casa dei genitori, nella solitudine. L'esempio del «gallo» crolla davanti ai nostri occhi. L'unica persona che riesce a capirlo, e cerca di incoraggiarlo che è lo zio Ermenegildo.

Abbandonato, espulso dalla Sicilia e dai siciliani, non si sente più partecipe al mondo che lo circonda: i bombardamenti, la guerra lo lasciano indifferente. Qui Brancati non ha più voglia di passare sul comico, di fronte a questa sorte umana non abbiamo più voglia di scherzare. La situazione viene aggravata dalla morte di Alfio, che cerca di riconquistare la dignità della famiglia con un tentativo disperato, e poi della morte, assurda secondo Pietro Pancrazi, dello zio che, aprendo una sera la chiavetta del gas, passa a miglior vita. Non ci piace, non convince né soddisfa.

Antonio invece continua a gingillarsi e a vivere, anche quando non ha più niente da dire⁶.

Nell'ultimo romanzo, *Paolo il caldo*, assistiamo a un cambiamento rispetto alle opere precedenti. L'ironia, la comicità che prima caratterizzavano Brancati spariscono, e fanno posto a una violenza a una carica di sentimenti che impediscono persino l'ironia⁷. Non è un Brancati nuovo, ma un Brancati diverso da quello che abbiamo visto e conosciuto precedentemente.

Il gallismo in questo romanzo viene portato a un livello ossessivo: il protagonista, Paolo Castorini, è un demone nero della lussuria. In *Paolo il caldo*, la prepotenza della pulsione erotica subisce una metamorfosi in direzione del mostruoso e del demoniaco⁸.

Il gallismo non è visto più come nelle opere precedenti ma cambia sfaccettatura, il gallo fanfarone incapace di instaurare veri rapporti carnali con la donna e che preferisce piuttosto fantasticare sulle loro gambe o su cosa farebbero con la ragazza nell'intimità, qui diventa un prigioniero del sesso. Infatti, il protagonista Paolo riesce a conquistarle, ad averle, a farle innamorare, e il problema sta in un'altra cosa: non riesce a fermarsi, la sua sete sessuale sembra una malattia dalla quale non riesce a guarire. Dopo aver avuto tutte le donne è ancora insoddisfatto, cerca sempre nuove avventure, sempre un irrequieto che non riesce ad arrivare in porto.

La decadenza della famiglia Castorini dà uno sfondo altrettanto triste alla storia di Paolo, che aveva tutti i mezzi necessari per essere felice, avere una carriera, una famiglia. Ma no, il gallismo, la virilità trionfa sulla ragione. In un ambiente imbevuto dal gallismo, dal sesso e dal pieno godimento della vita, neanche Paolo poteva salvarsi e, vedendo l'esempio del nonno e dello zio, anche lui diventa tale e quale sono loro. Di fronte alla figura del padre, che decide di porre fine alla propria vita, Paolo rimane in un certo senso indifferente, afferma che il padre in fondo era una persona felice e, tranquillizzato, scappa dalla terra natia per andare nella capitale.

A Roma conduce una vita all'insegna del divertimento e delle avventure. Per lui le sole cose importanti della vita sono il sesso e il pieno godimento della vita. Gioca con le donne, le usa, le tratta come se fossero degli oggetti o degli stracci nate per soddisfare i suoi bisogni.

⁶ P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi* cit., p. 32.

⁷ E. Ragni, *Vitaliano Brancati*, in AA. VV., *Letteratura Italiana Contemporanea*, Roma, Lucarini, 1980, p. 737.

⁸ Nota di Leonardo Sciascia all'opera *Il bell'Antonio*, Milano Mondadori, 2001, p. X.

Dopo i quindici anni trascorsi nella capitale, torna in Sicilia. La casa familiare al suo ritorno è fatta solo di ricordi dell'infanzia ma quello che ha lasciato non c'è più: la madre sta per morire, lo zio è malato, la sorella è diventata grassa, il letto se lo sono mangiati i topi. Nulla è più lo stesso. La Sicilia, che per Giovanni e Antonio significavano il rifugio dai problemi, una sempre presente consolazione. Paolo invece, dopo aver lasciato la Sicilia, rimane solo e spaesato. Non può e non sa ritrovare la serenità, perché il mondo che lo circondava prima è scomparso. Ed è a questo punto che avviene un certo pentimento da parte del protagonista che, quarantasettenne, capisce che poteva avere degli obiettivi da raggiungere, degli scopi per i quali lottare, che anche lui poteva diventare un grande uomo.

LA COMPONENTE POLITICA NELLE OPERE

Vitaliano Brancati compì la sua prima formazione intellettuale in Sicilia. A Catania frequenta la facoltà di Lettere, dove si laurea con una tesi su Federico De Roberto, più tardi ripudiata assieme agli scritti giovanili.

L'inizio della sua crisi ideologica avviene intorno al 1933 quando, in una lettera indirizzatagli da Borgese, si denunciano le azioni della polizia contro l'autore, che si rifiuta di fare professione di fascismo. Questa crisi sfocierà negli anni seguenti in una totale conversione di Brancati, nel ripudio di tutti i suoi ideali e idee giovanili, dal fascismo al dannunzianesimo. In ognuna delle tre opere la critica della politica viene espressa in maniera diversa: dal nascosto all'esplicito, per arrivare infine alla perdita totale della speranza del cambiamento. Il collegamento del sesso e del fascismo sta al centro del dibattito politico, e i temi convivono in perfetta sintonia nelle opere.

Nel romanzo *Il bell'Antonio* (1949), il riferimento alla realtà politica è esplicito. Da questo punto di vista abbiamo tre personaggi importanti: Antonio, il cugino Edoardo e lo zio Ermenegildo. Attraverso i loro personaggi cercheremo di analizzare il pensiero politico dell'opera. Antonio, dapprima viene presentato ai lettori come un bellissimo uomo, dotato di virilità maschile, che pare essere un ottimo esempio da seguire, e che i fascisti possono mettere in mostra. Quando si accoglie il vicesegretario del partito, che viene da Roma, con una seratina piccante alla pensione Eros, lui deve «farsi onore con una donna», termine tra l'altro molto ricorrente dell'opera. Quando però si viene a sapere della sua impotenza, avviene un cambiamento radicale. La reazione di Vincenzo Calderara è l'interpretazione del disgusto fascista nei suoi confronti, e lui commenta con queste parole: «non era stoffa di vero fascista». Dopo di che gli viene negato persino il titolo di «buon fascista»

Edoardo, il cugino di Antonio, è un personaggio complesso. Prima svolge il compito di podestà della città di Catania ma, dopo essere stato provocato sull'impotenza del cugino da parte di un compagno di partito, e non esser riuscito a tenere per sé un commento ironico sulla virilità di Hitler e Mussolini, è costretto a lasciare l'incarico di podestà. Reagisce scrivendo una lettera, in cui confessa la propria opinione sul regime: esplicitamente scrive che il duce, il Führer e il fascismo gli fanno schifo e che l'aria che si respira mette nei polmoni le bugie. Edoardo, definita una persona di scarsa sensibilità fascista, alla fine del romanzo è completamente privo di valori morali, distrutto dall'esperienza del campo di concentramento in cui è stato durante la guerra. Lo zio di Antonio, Ermenegildo Fasanaro è rappresentato con indubbia simpatia. In una discussione – ideologicamente contrapposta – tra l'avvocato Bonaccorsi, che è un fascista convinto, e lo zio, l'atteggiamento dello scrittore pare rispecchiarsi in Ermenegildo, che è stato in Spagna per vedere chi aveva ragione nella guerra civile e ora, dopo alcuni anni, ha maturato un amaro disincanto a causa delle atrocità cui ha dovuto assistere.

In *Paolo il caldo* (1954) i riferimenti politici sono più ristretti, e non troviamo frasi così esplicite come ne *Il bell'Antonio*. Ovviamente è da notare il fatto che siamo nel 1954, il periodo del fascismo e la guerra sono oramai fatti del passato. I discorsi si focalizzano su eventi attuali, i quali sono il socialismo, il comunismo, che sono caratterizzate da una certa sensibilità alle differenze economiche esistenti tra le classi sociali. Tra l'altro, anche queste nuove ideologie sono giudicate negativamente da Brancati. Il protagonista Paolo Castorini non si occupa di politica: è più preso dalle sue faccende personali, e la politica nella sua vita ha un ruolo assolutamente secondario. Nella prima parte del romanzo, durante un colloquio tra lo zio Edmondo e il padre Michele, esce un discorso sul socialismo. Vengono messi a confronto due tipi di famiglie, quelle ricche e quelle povere: esempio per la famiglia povera è quella della serva Lucia, mentre per quella ricca la famiglia di Edmondo. La radice di questa differenza sta nel passato: le famiglie povere non sono saltate al collo degli altri, mentre quelle ricche l'hanno fatto.

Nel salone di Rosa Ippolito, la discussione ha come argomento politico principale la monarchia e il comunismo. Il fattore determinante è di nuovo la questione delle classi. La scrittrice Banchedi ritiene che «tutte le persone fini, bene educate, *comme il faut*, sono iscritte nel partito monarchico». Afferma che, comunisti sono quelli che saprebbero trattare con le signore dopo i monarchici. Tra l'altro, nel salone, è presente anche un deputato comunista, invitata dalla Ippolito al fine di sbalordire i propri ospiti.

Il libro *Don Giovanni in Sicilia* non contiene riferimenti politici precisi ed espliciti, ma come dice Salinari, «non si spiega senza un'ideologia anti-fascista»: questa però sarebbe un'ideologia non progressista, se la condizione originaria di Giovanni Percolla non risultasse, alla fine, immutabile. Non a caso, Brancati rappresenta un mondo che ignora totalmente la figura luminosa del Duce che propaga l'attivismo, e l'eroismo, e preferisce l'esaltazione della pigrizia e del dolce far niente. Al gusto ufficiale si contrappone la satira della società borghese siciliana malata di gallismo: «metafora della società fascista tronfia e vanagloriosa, millantatrice di avventure impossibili, conquistatrice a parole del mondo, ma nella realtà impotente e ridicola».⁹

⁹ G. Manacorda: *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori Riuniti, 1976. in AA. VV. Vitaliano Brancati: *Novecento, I Contemporanei*, Milano, Editore Marzorati, 1979, p. 7117.

Appendice

*Stohl Róbert:
A Szegedi Tudományegyetem BTK
Olasz Tanszék Könyvtárában található
szakdolgozatok bibliográfiája 1996-2001*



(1) Andó Gabriella

Alla ricerca di un'arte perduta: il grande attore / Andó Gabriella. – Szeged, 1999. – 52 p.

25 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1872–1991

Konzulens: Demcsák Katalin

(2) Andróczy Anett

Il macchiavellismo di società in Giacomo Leopardi / Andróczy Anett. – Szeged, 1998. –

47 p.

[spirálkötésben]

15 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1960–1996

Konzulens: Ördögh Éva

(3) Babos Gábor

Mecenatismo veneto nel '500: I Barbaro e la loro villa a Masèr / Babos Gábor. – Szeged, 2001. – 46 p.: ill.

Tematikus, 33 tételes bibliográfiával. A függelékben: Il testamento di Daniele

Barbaro; La descrizione della Villa Barbaro dai Quattro Libri di Palladio

A hivatkozott irodalom időhatára: 1556–1999

Konzulens: Hajnóczy Gábor

(4) Babus Enikő

“Cose atroci” e “lacrime amare” in alcune novelle di Antonio Tabucchi / Babus Enikő. – Szeged, 1996. – 54 p.

48 tételes tematikus bibliográfia; tartalomjegyzék és jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1980–1995

Konzulens: Bakonyi Géza

(5) Bagó Tímea

L'analisi comparata dei nomi nell'italiano e nel francese / Bagó Tímea. – Szeged, 1998. – 68 p.

25 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1965–1997

Konzulens: Fórián Judit

(6) Bakonyi Nikoletta

Estetica ed etica nel Cortegiano di Baldassare Castiglione / Bakonyi Nikoletta. – Szeged, 1997. – 53 p.

[spirálkötésben]

44 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1908–1997

Konzulens: Vígh Éva

(7) Balatinácz Renáta

L'influsso del latino sull'uso letterario in inglese e in italiano: analisi a confronto / Balatinácz Renáta. – Szeged, 1999. – 57 p.

18 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1935–1994

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(8) Bálint Renáta

I rapporti italo-spagnoli dell'Ottocento nelle opere di Cesare Cantù / Bálint Renáta. – Szeged, 2000. – 57 p.

41 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1596–1990

Konzulens: Alessandro Rosselli

(9) Balla Katalin

Alfonso d'Aragona e Napoli sotto il suo dominio / Balla Katalin. – Szeged, 1999. – 42 p.
[spirálkötésben]

18 tételes, főleg magyar, de olasz és spanyol nyelvű bibliográfiával, nagyon kevés jegyzettel.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1908–1995

Konzulens: Alessandro Rosselli

(10) Balogh Adrienn

La mafia nell'operosità di Leonardo Sciascia / Balogh Adrienn. – Szeged, 2000. – 53 p.

22 tételes, tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1961–1994

Konzulens: Szénási Ferenc

(11) Balogh Orsolya Nóra

Le caratteristiche del linguaggio giovanile in Italia / Balogh Orsolya Nóra. – Szeged, 2000. – 56. p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1986–1999

Konzulens: Kollár Andrea

(12) Barlay Tamás

La nascita del giornalismo italiano = Az olasz újságírás születése / Barlay Tamás. – Szeged, 1997. – 54 p.

10 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1966–1980

Konzulens: Alessandro Rosselli

(13) Bednárk Marcell

I voci dell'autore in due romanzi di Massimo Bontempelli: Il figlio di due madri, Vita e morte di Adria e dei suoi figli / Bednárk Marcell. – Szeged, 1998. – 36 p.

31 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1926–1997

Konzulens: Bakonyi Géza

(14) Bencsik Orsolya

Dal saluto all'orazione / Bencsik Orsolya. – Szeged, 1998. – 58 p.: ill.

16 tételes bibliográfia olasz, német és magyar nyelven.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1975–1997

Konzulens: Fórián Judit

(15) Benedek Márta

I flussi migratori nel Friuli – Venezia Giulia / Benedek Márta. – Szeged, 2000. – 47 p.

13 tételes bibliográfiával, ábrákkal.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1978–1999

Konzulens: Ezio Bernardelli

(16) Benedekfy Ágnes

Viaggio nel mondo misterioso di Pinocchio / Benedekfy Ágnes. – Szeged, 1998. – 48 p.: ill.
[spirálkötésben]

29 tételes, tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1942–1997

Konzulens: Bakonyi Géza

(17) Bernáth István

Az 1647-es Masaniello vezette spanyolelles napolyi felkelés = La rivolta antispagnola di Masaniello accaduta a Napoli nell'anno 1647 / Bernáth István. – Szeged, 2000. – 53 [6] p.: ill.

49 tételes bibliográfia a függelékben.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1850–1994

Konzulens: Alessandro Rosselli, Michéle Benaiteau

(18) Beszédes Richard

Fortezza e Castello: lotta contro un'autorità immensa: la comparazione de Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati e Il Castello di Franz Kafka / Beszédes Richard. – Szeged, 2001. – 53 p.

14 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1960–1984

Konzulens: Alessandro Rosselli

(19) Bilku Roland

Considerazioni poetiche e stilistiche sulla rappresentazione dell'amore nella "Gerusalemme liberata" di Torquato Tasso = A szerelem költői ábrázolásának poétikai és stilisztikai vizsgálata Torquato Tasso „A megszabadított Jeruzsálem” című művében / Bilku Roland. – Szeged, 1998. – 45 p.

33 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1877–1996

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(20) Blazsovszky Helga

Umanesimo, animo umano di Primo Levi / Blazsovszky Helga. – Szeged, 2001. – 69 p.

60 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1965–2000

Konzulens: Alessandro Rosselli

(21) Bobory Dóra

Gerolamo Cardano scienziato della magia, mago della scienza / Bobory Dóra. – Szeged, 2001. – 54 p.

27 tételes bibliográfiával, amely latin nyelvű hivatkozást is tartalmaz.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1654–2001

Konzulens: Vígh Éva

(22) Bozsó Erika

I valori stilistici dell'imperfetto indicativo nella narrativa contemporanea / Bozsó Erika. – Szeged, 2000. – 39 p.

9 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1989–1998

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(23) Böröcz Andrea

Il "gioco" di situazioni pragmatico nell'insegnamento d'italiano / Böröcz Andrea. – Szeged, 2001. – 63 p.

35 tételes bibliográfia, olasz, magyar és angol hivatkozásokkal. A függelékben a pragmatika fogalmának többféle meghatározása és szituációs gyakorlatok találhatók.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1972–2000

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(24) Böröcz Livia

Gioco e apprendimento: approccio ludico dell'insegnamento dell'italiano / Böröcz Livia. – Szeged, 2000. – 61 p.

22 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1983–1999

Konzulens: Kollár Andrea

(25) Buday Melinda Kata

Veronica Franco una Poetessa Cortigiana / Buday Melinda Kata. – Szeged, 2001. – 69 p.

28 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1581–1991

Konzulens: Vígh Éva

(26) Csányi Judit

La formazione delle parole in alcuni testi di italiano: suffissazione, prefissazione, composizione / Csányi Judit. – Szeged, 1999. – 56 p.

23 tételes bibliográfiával, külön melléklettel a rövidítések feloldására.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1961–1994

Konzulens: Doró Gézáné

(27) Csányi Rita

La letteratura di Raffaello Sanzio a Baldassar Castiglione: un'interpretazione storico-artistica / Csányi Rita. – Szeged, 2000. – 36 p. + 2 t.

18 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1820–1994

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(28) Csetényi Korinna

L'uso del gerundio in italiano e in inglese: analisi e confronto / Csetényi Korinna. – Szeged, 1997. – 51 p.

28 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1933–1992

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(29) Csőrés Adrienn

L'elemento fantastico nelle novelle di Luigi Pirandello / Csőrés Adrienn. – Szeged, 1999. – 38 p.

14 tételes bibliográfiával, a jegyzetek a bibliográfia után találhatóak.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1964–1993

Konzulens: Szénási Ferenc

(30) Dalkó Beáta

Il dialetto salentino: aspetti della fonologia del dialetto di Alliste / Dalkó Beáta. – Szeged, 2001. – 54 p.

54 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1855–1993

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(31) Dinnyés Ilma

Il manierismo di Benvenuto Cellini / Dinnyés Ilma. – Szeged, 2000. – 35 [5] p.: ill.

21 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1672–1982

Konzulens: Hajnóczy Gábor

(32) Dobó Adrienn

Alcune forme fraseologiche nella lingua comune d'uso / Dobó Adrienn. – Szeged, 1997. – 43 p.

24 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1971–1997

Konzulens: Doró Gézáné

(33) Doró Katalin

Voci inglesi e angloamericane nella stampa italiana / Doró Katalin. – Szeged, 2000. – 121 p.

Rövidnek tűnő, 13 tételes bibliográfiája ellenére a harminckét folyóirat szóanyagának vizsgálatából kialakuló, nagyfokú precizitással összeállított szótár adja a dolgozat nagyobbik részét, melyhez rövid elemzés és rövidítések jegyzéke csatolozik.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1972–1997

A hivatkozott források időhatára: 1999

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(34) Ézsöl Mónika

Le principali caratteristiche del dialetto napoletano in 'A livella di Toto / Ézsöl Mónika. – Szeged, 1999. – 56 [10] p.

53 tételes bibliográfiával, fejezetenként újrakezdődő lapalji jegyzetekkel; függelékként megadja Toto egyéb idézett verseit is.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1932–1998

Konzulens: Fórián Judit, Bényiné Farkas Mária

(35) Fazekas Mónika

Il linguaggio bancario-borsistico / Fazekas Mónika. – Szeged, 1998. – 54 p.

20 tételes bibliográfiával, olasz-magyar szószedettel.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1952–1997

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(36) Ferenczi Zsuzsanna

La dualità nei canti d'Aspasia di Giacomo Leopardi / Ferenczi Zsuzsanna. – Szeged, 1999. – 58 p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1937–1998

Konzulens: Ördögh Éva

(37) Fodor Edit

Leonardo architetto / Fodor Edit. – Szeged, 2000. – 45 p.: ill.

27 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1883–1993

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(38) Fröhlich Edit

La parabola del neorealismo in Moravia: Gli indifferenti e La noia / Fröhlich Edit. – Szeged, 1996. – 69 p.

16 tételes bibliográfiával, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1955–1990

Konzulens: Alessandro Rosselli

(39) Gál Vivien

La vita quotidiana nella Roma del Seicento / Gál Vivien. – Szeged, 2000. – 57 p.: ill.

21 tételes bibliográfiával. A függelékben a 17. sz.-ban uralkodott pápák névsora és további képek találhatóak.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1920–1999

Konzulens: Alessandro Rosselli

(40) Garas Krisztina

Il ruolo della Fontana di Trevi nel piano urbanistico di Nicolo V / Garas Krisztina. – Szeged, 2001. – 66 p.: ill.

25 tételes bibliográfiával, a függelékben részletekkel Nicolo V. testamentumából.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1926–1999

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(41) Gőz Zsuzsanna

La questione di Trieste fra Italia e Jugoslavia 1945–1954: Appunti per una storia del problema attraverso i documenti delle potenze alleate vincitrici / Gőz Zsuzsanna. – Szeged, 1997. – 60 p.: ill.

13 tételes bibliográfiával, jegyzetek a fejezetek végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1965–1996

Konzulens: Alessandro Rosselli

(42) Győrki Edina

I personaggi della tragedia Adelchi di Alessandro Manzoni / Győrki Edina. – Szeged, 2001. – 54 p.: ill.

11 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1954–1994

Konzulens: Ördögh Éva

(43) Gyuris Annamária

“Parole macedonia”: un mezzo produttivo nella formazione di nuovi elementi lessicali / Gyuris Annamária. – Szeged, 1999. – 52 p.

16 tételes bibliográfiával, amely nem tartalmazza a dolgozatban vizsgált folyóiratok és weboldalak címeit.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1973–1997

Konzulens: Doró Gézáné

(44) Hargitay Réka

Aspetti Lucianesci nella prosa di Giacomo Leopardi e soprattutto nelle operette morali / Hargitay Réka. – Szeged, 1999. – 40 p.

15 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1935–1998

Konzulens: Ördögh Éva

(45) Hegedűs Anna

Il pianto eterno: l’universo femminile nei racconti di Maria Messina / Hegedűs Anna. – Szeged, 2001. – 64 p.

22 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1913–1998

Konzulens: Alessandro Rosselli

(46) Hérics Éva

L’universo narrativo di Grazia Deledda / Hérics Éva. – Szeged, 2001. – 63 p.

25 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1898–1992

Konzulens: Alessandro Rosselli

(47) Horgos Katalin

L'impresa italiana in Ungheria dal punto di vista della struttura commerciale dell'Italia: il mutamento dei rapporti commerciali italo-ungheresi / Horgos Katalin. – Szeged, 2000. – 48 p.: ill.

13 tételes bibliográfiával, mely tartalmazza a további keresés lehetőségeit (ilyenek az internet-címek és a gazdasági folyóiratok), a függelékben táblázatokkal.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1992–1999

Konzulens: Ezio Bernardelli

(48) Horváth Györgyi

Il Calvino postmoderno: Le Cosmicomiche e Ti con zero: una fase preparatoria / Horváth Györgyi. – Szeged, 1998. – 42 p.

Tartalomjegyzék nélkül; bibliográfia a jegyzetekben, a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1947–1996

Konzulens: Bakonyi Géza

(49) Hüvely Zsuzsanna Borbála

Categorie etiche aristoteliche nel "De Principe" di Giovanni Pontato / Hüvely Zsuzsanna Borbála. – Szeged, 1997. – 38 p.

15 tételes bibliográfiával, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1850–1994

Konzulens: Vigh Éva

(50) Izsák Artúr

I problemi dell'individuo e della coscienza rappresentati in due romanzi italiani: La coscienza di Zeno ed Uno, nessuno e centomila / Izsák Artúr. – Szeged, 1996. – 42 p.

9 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1960–1995

Konzulens: Bakonyi Géza

(51) Jani Katalin

I tempi verbali composti nel dialetto di Trento / Jani Katalin. – Szeged, 2000. – 47 p.: ill.

20 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1910–1998

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(52) Jassó Judit

"Ve póssó dá' col dónca?": appunti sul dialetto perugino / Jassó Judit. – Szeged, 1998. – 58 p.: ill.

27 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1954–1997

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(53) Jenei János

Il rapporto tra dramma e spettacolo sul palcoscenico del Medioevo e del Rinascimento / Jenei János. – Szeged, 1996. – 48 p.

18 tételes bibliográfiával, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1977–1990

Konzulens: Szkárosi Endre

(54) Katona Eszter

Il motivo specchio nel senso concerto e metastatico nell'arte di Massimo Bontempelli / Katona Eszter. – Szeged, 1999. – 70 p.

30 tételes, magyar és olasz nyelvű bibliográfiával, tematikus bontásban.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1940–1997

Konzulens: Bakonyi Géza

(55) Kerekes Réka

La psicanalisi e l'ironia nella Coscienza di Zeno di Italo Svevo / Kerekes Réka. – Szeged, 2001. – 53 p.

31 tételes bibliográfiával. Jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1961–2000

Konzulens: Szénási Ferenc

(56) Kis Éva

Il librettista Verdi / Kis Éva. – Szeged, 2001. – 50 p.

9 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1941–1996

Konzulens: Vígh Éva

(57) Kling József

Le metamorfosi di Orlando: eroi ariosteschi nella scena dell'opera barocca / Kling József. – Szeged, 1998. – 59 p.

Tartalomjegyzék nélkül, bibliográfia a lapalji jegyzetekben.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1786–1996

Konzulens: Vígh Éva

(58) Kocsis Márta

Neutralità o non-belligeranza?: L'Italia fascista dalla firma del Patto d'Acciaio (22 maggio 1939) all'entrata in guerra (10 giugno 1940) nella stampa ungherese del tempo / Kocsis Márta. – Szeged, 1997. – 45 p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1939–1995

Konzulens: Alessandro Rosselli

(59) Kocsis Tünde

Napoleone in Italia: il Codice Napoleonico nelle province italiane / Kocsis Tünde. – Szeged, 2000. – 43 p.

12 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1935–1997

Konzulens: Alessandro Rosselli

(60) Korom Ildikó

La magia quotidiana: novelle di Massimo Bontempelli / Korom Ildikó. – Szeged, 1998. – 42 p.

12 tételes bibliográfiával, tartalomjegyzék nélkül, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1929–1994

Konzulens: Szkárosi Endre

(61) Kószó Bernadett

Una commedia unamistica: Ugolino Pisani: La Repetio Zanini Magistri Cuqui / Kószó Bernadett. – Szeged, 1999. – 45 p.

28 tételes bibliográfiával, a latin idézetek olasz fordításával a függelékben. Mellékletként, fénymásolatban csatolva a vizsgált latin szöveg.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1935–1996

Konzulens: Vígh Éva

(62) Kosztolányi Éva

La condizione delle donne nel Cinquecento nello specchio del Dialogo de la bella creanza de le donne di Alessandro Piccolomini / Kosztolányi Éva. – Szeged, 2000. – 54 p. [spirálkötésben]

19 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1913–1991

Konzulens: Vígh Éva

(63) Kovács Éva

Le forme esplicite ed implicite nel linguaggio giornalistico le proposizioni temporali / Kovács Éva. – Szeged, 1996. – 58 p.

13 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1973–1995

Konzulens: Doró Gézáné

(64) Kőfalvi Kinga

L'Ungheria del Doglioni: l'assedio della fortezza di Giavarino del 1594 in opera di un storiografico contemporaneo italiano / Kőfalvi Kinga. – Szeged, 1997. – 62 [19] p.: ill.

51 tételes tematikus bibliográfiával. Mellékletben magadja a forrásszöveg fénymásolatát, illetve felsorolja a szerző további műveinek kiadásait is.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1647–1996

Konzulens: Vígh Éva

(65) Kurusa Noémi

La mafia nelle opere di Leonardo Sciascia / Kurusa Noémi. – Szeged, 2000. – 43 p.

23 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1961–1998

Konzulens: Alessandro Rosselli

(66) Laczkovich Bence

La mafia siciliana / Laczkovich Bence. – Szeged, 2000. – 71 p.: ill.

Táblázatokkal illusztrálva, 42 tételes, angol és olasz nyelvű bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1889–1999

Konzulens: Alessandro Rosselli

(67) László Eszter

La città ideale del Rinascimento: La descrizione della città nel "Trattato di architettura" di Antonio Averlino detto il Filarete / László Eszter. – Szeged, 1999. – 45 p.: ill.

51 tételes tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1890–1998

Konzulens: Hajnóczy Gábor

(68) László-Kócai Tímea

Rapporto di Giacomo Leopardi con l'Antologia: incontro e scontro con Niccolò Tommaseo / László-Kócai Tímea. – Szeged, 1999. – 36 p.

20 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1923–1997

Konzulens: Ördögh Éva

(69) Levárdy Anikó

Altiero Spinelli e il federalismo moderno: il Manifesto di Ventotene / Levárdy Anikó. – Szeged, 2001. – 67 p.

32 tételes, angol és magyar hivatkozásokat, illetve Internet-forrásokat is tartalmazó bibliográfiával. Jegyzetek az egyes fejezetek végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1934–2001

Konzulens: Alessandro Rosselli

(70) Lovász Gabriella

La vita di un barone e di un diario: La leggenda del cavaliere romano Michele D'Aste / Lovász Gabriella. – Szeged, 1996. – 38 p.: ill.

13 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1978–1995

Konzulens: Hajnóczy Gábor

(71) Majernik Erzsébet

I germanismi nella lingua italiana / Majernik Erzsébet. – Szeged, 2000. – 59 p.

19 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1913–1999

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(72) Maklári Mónika

Il fascismo: dall'antisionismo alla politica razziale = A fasizmus: az anticionizmustól a faji politikáig / Maklári Mónika. – Szeged, 1997. – 43 p.

15 tételes, tematikus bibliográfiával; jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1937–1991

Konzulens: Alessandro Rosselli

(73) Marton Anett

Contributi all'immigrazione italiana negli Stati Uniti / Marton Anett. – Szeged, 1999. – 53 p.

31 tételes bibliográfiával, a szövegben elrejtett hivatkozásokkal.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1926–1992.

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(74) Máté Andrea

Fate, orchi, diavole e gli altri...: viaggio al mondo fiabesco toscano sardo e siciliano / Máté Andrea. – Szeged, 1997. – 77 p.

13 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1883–1991

Konzulens: Stefano de Bartolo

(75) Matolcsi Balázs

Attese, speranze, sogni e solitudine nei romanzi di Dino Buzzati / Matolcsi Balázs. – Szeged, 1997. – 54 p.

33 tételes, tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1933–1992

Konzulens: Ezio Bernardelli

(76) Matulai Csaba

Il problema del Mezzogiorno in Italia fra il periodo della ricostruzione post-bellica e lo sviluppo economico degli anni '60 / Matulai Csaba. – Szeged, 2000. – 47 p.

10 tételes bibliográfia, a jegyzetek fejezetenként újraszámozódnak.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1955–1996

Konzulens: Alessandro Rosselli

(77) Miklós Viktória

Il romanesco nello specchio dei dialetti italiani / Miklós Viktória. – Szeged, 1997. – 53 [3] p.

23 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1864–1994

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(78) Mogyorósi Ágnes

Il ruolo delle donne nel Seicento / Mogyorósi Ágnes. – Szeged, 1998. – 53 p., [4] t.: ill.

29 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1599–1994

(A hivatkozott irodalomban nagy arányban szerepelnek a korabeli, 1599 és 1687 közötti kiadványok.)

Konzulens: Víggh Éva

(79) Nádasi Barbara

“Come te chiamito?”: analisi morfosintattica del dialetto veronese / Nádasi Barbara. – Szeged, 2001. – 101+9 p.: ill.

44 tételes bibliográfiával. A függelékben megadva a kérdőív.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1958–1999

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(80) Nagy Noémi

L'ansia della libertà come elemento principale nell'attuazione storica della Repubblica di San Marino: L'analisi dei fattori storici che contribuiscono al mantenimento dell'indipendenza dello stato / Nagy Noémi. – Szeged, 1999. – 43 p.: ill. [spirálkötésben]

20 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1940–1992

Konzulens: Alessandro Rosselli

(81) Nagy Zsuzsanna

I Longobardi: la storia dell'arte dei Longobardi con particolare riguardo al cristianesimo / Nagy Zsuzsanna. – Szeged, 2000. – 43 p.: ill.

12 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1901–1993

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(82) Nesztler Judit

L'origine delle più importanti feste pubbliche di Venezia / Nesztler Judit. – Szeged, 1999. – 63 p.: ill. [spirálkötésben]

21 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1847–1997

Konzulens: Alessandro Rosselli

(83) Nikolényi Gergely

I rapporti italo-giapponesi: la scoperta degli italiani / Nikolényi Gergely. – Szeged, 2000. – 35 p.: ill.

11 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1985–1997

Konzulens: Fórián Judit, Zentainé Kollár Andrea

(84) Osztermayer Dóra

Diversi stili, diverse voci: L'effetto di apocrifo in Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino / Osztermayer Dóra. – Szeged, 1999. – 50 p.

25 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1967–1997

Konzulens: Bakonyi Géza

(85) Pafféri Anna Veronika

Il madrigale cinquecentesco e la poesia italiana / Pafféri Anna Veronika. – Szeged, 1999. – 42 p.: ill.

16 tételes bibliográfiával, hivatkozások a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1929–1995

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(86) Paizs Dóra

La problematica della traduzione letteraria in teoria e nella pratica / Paizs Dóra. – Szeged, 1999. – 52 p.

Olasz, magyar és francia nyelvű, 28 tételes, rendezetlen bibliográfia, kevés hivatkozással; a jegyzetek a dolgozat végén találhatóak, és csak kevéssé fedik le a bibliográfiát.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1956–1997

Konzulens: Szénási Ferenc

(87) Paksi Csaba

La narrativa di Dino Buzzati / Paksi Csaba. – Szeged, 1996. – 38 p.

10 tételes bibliográfiával, jegyzetek a szöveg végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1969–1993

Konzulens: Ördögh Éva

(88) Pálmai Enikő

Un protagonista del cinema italiano, Gianni Amelio, in alcuni suoi film / Pálmai Enikő. – Szeged, 2000. – 56 p.

35 tételes, túlnyomóan Internet-forrásokra támaszkodó bibliográfiával, filmográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1980–2000

Konzulens: Alessandro Rosselli

(89) Paróczy Katalin

Lezioni americane e Se una notte d'inverno un viaggiatore di Italo Calvino: due presentazioni della stessa teoria / Paróczy Katalin. – Szeged, 1999. – 60 p.

16 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1979–1997

Konzulens: Szénási Ferenc

(90) Parolini Krisztina

Astrologia alla corte di Mantova sotto il dominio di Ludovico II° Gonzaga / Parolini Krisztina. – Szeged, 2001. – 55 p. +9 t.

21 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1884–1996

Konzulens: Vígh Éva

(91) Pataki Csaba

La Galassia Verdona ovvero La maledizione del comico / Pataki Csaba. – Szeged, 2001. – 53 p.

Filmográfia pp. 32–51. 27 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1980–1999

Konzulens: Alessandro Rosselli

(92) Paul Anikó

Fabrizio de Andrè, il poeta della canzone / Paul Anikó. – Szeged, 2000. – 55 p.

Életrajz és diszkográfia a 48–52. oldalakon. 34 tételes, jobbra Internet-forrásokra támaszkodó bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1985–1999

Konzulens: Ezio Bernardelli

(93) Pintácsi Katalin

La politica mediterranea dell'Italia dopo la Seconda Guerra Mondiale / Pintácsi Katalin. – Szeged, 1998. – 41 p., [1] t.: ill.

23 tételes bibliográfiával, felületes hivatkozásokkal (a hivatkozott műnek csupán a kiadási adatait közli, az információ pontos lelőhelyét nem).

A hivatkozott irodalom időhatára: 1969–1997

Konzulens: J. Nagy László

(94) Pipicz Dorottya

La possibilità dello sviluppo della lingua materna in base al metodo Montessori / Pipicz Dorottya. – Szeged, 1998. – 51 p., [6] t.: ill.

18 tételes tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1968–1997

Konzulens: Madarász Klára

(95) Pocsai Eszter

I nomi composti nel linguaggio giornalistico / Pocsai Eszter. – Szeged, 2001. – 58 p.

13 tételes bibliográfiával. Forrás: „Panorama”, 1987, 2000.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1945–1997

Konzulens: Doró Gézáne

(96) Prokopp Katalin

Il Concilio Vaticano II.º: e il movimento ecumenico / Prokopp Katalin. – Szeged, 1997. – 54 p.: ill.

31 tételes bibliográfiával, jegyzetek a fejezetek végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1966–1997

Konzulens: Alessandro Rosselli

(97) Puskás Katalin

L'inconsolabile: letteratura e mito nell'opera di Cesare Pavese / Puskás Katalin. – Szeged, 1997. – 47 p.

31 tételes tematikus bibliográfiával, jegyzetek a szöveg végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1953–1996

Konzulens: Bakonyi Géza

(98) Rácz Szilvia

Federico da Montefeltro: Patente a Luciano Laurana / Rácz Szilvia. – Szeged, 1999. – 49 p.: ill.

32 tételes, tematikus bibliográfiával. A függelékben a szerződés (Patente...) szövegét közli olasz és magyar nyelven (utóbbi a szakdolgozó saját fordítása).

A hivatkozott irodalom időhatára: 1836–1997

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(99) Renner Kata

La vita delle donne durante la seconda guerra mondiale e nella resistenza attraverso due scrittrici: Elsa Triolet e Renata Viganò / Renner Kata. – Szeged, 1996. – 43 p.

15 tételes bibliográfiával, jegyzetek a fejezetek végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1929–1989

Konzulens: Alessandro Rosselli

(100) Retkes Szilvia

Raffaello Sanzio e Marco Fabio Calvo / Retkes Szilvia. – Szeged, 1997. – 36 p.

55 tételes tematikus bibliográfiával. A függelékben Raffaellónak Fabio mesterhez címzett levele olvasható olasz nyelven, illetve magyar fordításban.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1521–1994

Konzulens: Hajnóczi Gábor

(101) Rónyai Veronika

Sessantotto: il movimento studentesco in Italia / Rónyai Veronika. – Szeged, 2000. – 56 p.: ill.

77 tételes bibliográfiával – ennek döntő része forrás, tanulmány, és Internet-publikáció; a függelékben kronológiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1968–1998

Konzulens: Alessandro Rosselli

(102) Sarkadi Krisztina

La moralità nei ricordi politici e civili di Francesco Guicciardini / Sarkadi Krisztina. – Szeged, 1999. – 54 p.

20 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1885–1998

Konzulens: Vígh Éva

(103) Schreiber Frigyes

La preposizione "A" in un'opera letteraria (Erri de Luca: Non ora, non qui) / Schreiber Frigyes. – 33 p.

14 tételes bibliográfia; hivatkozások a szövegben elrejtve. A bíráló értékelése: elégtelen (I).

A hivatkozott irodalom időhatára: 1981–1998

Konzulens: Doró Gézáné

(103/b) Schreiber Frigyes

Il sistema di motivi: argomenti di base in Vizio di forma di Primo Levi / Schreiber Frigyes. – Szeged, 1999. – 46 p.

4 tételes bibliográfia, hivatkozások nélkül.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1971–1992

Konzulens: Bakonyi Géza

(104) Sermann Eszter

Cinque esempi di alter-ego letterari di Italo Svevo / Sermann Eszter. – Szeged, 2000. – 58 p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1961–1993

Konzulens: Szénási Ferenc

(105) Simon Judit

L'insegnamento dell'italiano a Szeged nelle scuole medie superiori / Simon Judit. – Szeged, 2001. – 54 p.: ill.

8 tételes bibliográfiával. A függelék a kérdőívet tartalmazza.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1996–2001

Konzulens: Zentainé Kollár Andrea

(106) Somogyi Boglárka Julianna

Pallavicini in Ungheria / Somogyi Boglárka Julianna. – Szeged, 1998. – 48 p., [13] t.: ill.

38 tételes bibliográfiával, a függelékben közli többek között a család genealógiáját, illetve Pallavicini Ede 1835. május 17-én kelt német nyelvű végrendeletét.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1565–1996

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(107) Sonkodi Barbara

Prestiti italiani nella lingua inglese / Sonkodi Barbara. – Szeged, 1996. – 42, [11] p.

33 tételes bibliográfiával, a szöveg végén szószedettel.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1905–1993

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(108) Soós Andrea

Alcune considerazioni sulla lingua italiana di emigrazione / Soós Andrea. – Szeged, 1996. – 46 p.

26 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1958–1987

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(109) Szabó Krisztina

Azione, Tempo, Spazio: gli occhiali d'oro di Giorgio Bassani / Szabó Krisztina. – Szeged, 1997. – 43 p.

39 tételes, tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1940–1993

Konzulens: Bakonyi Géza

(110) Szacsvai Katalin

Due strategie di evasione novecentesche: Il fu Mattia Pascal di Luigi Pirandello, Il barone rampante di Italo Calvino / Szacsvai Katalin. – Szeged, 2001. – 93 p.

57 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1957–2000

Konzulens: Szénási Ferenc

(111) Szalai Lilla

Il fenomeno di "riuso" in Luigi Pirandello / Szalai Lilla. – Szeged, 1999. – 36 p.

14 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1962–1998

Konzulens: Szénási Ferenc

(112) Szanda Dóra

“Gli specchi dell’anima”: contraddizione d’amore nei Trionfi del Petrarca / Szanda Dóra. – Szeged, 2000. – 52 p.

20 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1907–1999

Konzulens: Vígh Éva

(113) Szántó Éva

La guerra fascista contro l’Etiopia (1935–’36) nella stampa ungherese del tempo / Szántó Éva. – Szeged, 1996. – 44 p.: ill.

46 tételes bibliográfiával, a függelékben forrásszövegek másolataival.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1934–1989

Konzulens: Alessandro Rosselli

(114) Szegedi Csilla Eszter

Néhány gondolat a reklámról, a szociolingvisztika és a szemiotika nézőpontjából = Alcune considerazioni sulle pubblicità dal punto di vista sociolinguistico e semiotico / Szegedi Csilla Eszter. – Szeged, 1996. – 66 p.: ill.

17 tételes, nyelvek szerint csoportosított bibliográfiával, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1973–1995

Konzulens: Fórián Judit

(115) Szegedi Éva

Budrio: la storia di una città: dai principi al 1870 / Szegedi Éva. – Szeged, 1996. – 39, [XVIII] p.: ill.

11 tételes bibliográfia, jegyzetek a dolgozat végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1720–1994

Konzulens: Ezio Bernardelli

(116) Szegedi Zsuzsanna

Aspetti stilistici del linguaggio della pubblicità / Szegedi Zsuzsanna. – Szeged, 2000. – 36 p.

13 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1960–1998

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(117) Szenner Hajnalka

Gli Italiani e la lingua italiana in Lussemburgo / Szenner Hajnalka. – Szeged, 2001. – 58 p.: ill.

21 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1953–1999

Konzulens: Zentainé Kollár Andrea

(118) Szigethi Katalin

“La torbida atroce pullulante selva umana...”: la “poetica del destino” di Pavese ne Il diavolo sulle colline (saggio) / Szigethi Katalin. – Szeged, 1996. – 70 p.

22 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1953–1993

Konzulens: Bakonyi Géza

(119) Szövényi Viktória

Pio XII e la pace / Szövényi Viktória. – Szeged, 2000. – 64 p.

32 tételes tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1939–2000

Konzulens: Alessandro Rosselli

(120) Takács Szilvia

I segreti della ritrattistica di Modigliani: l’incontro della sensibilità personale con la psicologia pittorica = Modigliani portréfestészetének titkai: a személyes érzékenység és a festői lélektan találkozása / Takács Szilvia. – Szeged, 1998. – 53 p., [10] t.: ill.

30 tételes tematikus bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1952–1996

Konzulens: Szkárosi Endre

(121) Tamás Ildikó, Csájiné

Il teatro regio: un teatro famoso e un pubblico leggendario / Csájiné Tamás Ildikó. – Szeged, 2000. – 43 [16] p.: ill.

Gazdagon illusztrált dolgozat, 15 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1829–1999

Konzulens: Bényiné Farkas Mária, Gian Piero Rubiconi

(122) Tekulics Judit

Uomo civile tra corte e città / Tekulics Judit. – Szeged, 1999. – 51 p.

53 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1534–1998

Konzulens: Vígh Éva

(123) Tettamanti Niké

Il panorama dei dialetti siciliani / Tettamanti Niké. – Szeged, 1999. – 56 p. [spirálkötésben]

18 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1968–1998

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(124) Thékes István

La carriera di Michelangelo Antonioni dagli inizi a Zabriskie Point / Thékes István. – Szeged, 2001. – 61 p.: ill.

14 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1966–1999

Konzulens: Alessandro Rosselli

(125) Tihanyi Orsolya

Gli umili nei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni / Tihanyi Orsolya. – Szeged, 1999. – 44 p.

11 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1952–1996

Konzulens: Ördögh Éva

(126) Tikos Katalin

Il simbolo mela nelle fiabe italiane Dalla mela al melo / Tikos Katalin. – Szeged, 2001. – 69 p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1967–2000

Konzulens: Szénási Ferenc

(127) Tóth Ágnes, Böléné

Autonomo mondo letterario di un sentimento della vita: le novelle di Dino Buzzati / Böléné Tóth Ágnes. – Szeged, 1997. – 37 p.

10 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1967–1983

Konzulens: Bakonyi Géza

(128) Tóth Ferenc Gábor

La concezione della libertà e della guerra nelle opere di Cesare Pavese / Tóth Ferenc Gábor. – Szeged, 1999. – 43 p. [spirálkötésben]

17 tételes, ajánlóval bővített bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1941–1992

Konzulens: Szénási Ferenc

(129) Tóth Péter

L'Oro di Napoli di Giuseppe Marotta...: dall'opera letteraria al film / Tóth Péter. – Szeged, 2001. – 112 p. + 15 t.

27 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1960–1997

Konzulens: Alessandro Rosselli

(130) Váci Anikó, Vargáné

La storia del dialetto romanesco / Vargáné Váci Anikó. – Szeged, 1997. – 51 p.

47 tételes bibliográfiával, szövegben elrejtett hivatkozásokkal.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1890–1989

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(131) Varga Éva

“Io sono un altro”: analisi del romanzo intitolato Notturmo italiano di Antonio Tabucchi / Varga Éva. – Szeged, 1997. – 45 p.: ill.

31 tételes, tematikus bibliográfiával (ebben internet-források megadásával), jegyzetek a szöveg végén.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1974–1995

Konzulens: Alessandro Rosselli

(132) Varga Róbert

“Quel romanzo sì celebre” – quel romanzo sì moderno?: Strategie interpretative per I Promessi Sposi nella lettura “scapigliata” di I. U. Tarchetti / Varga Róbert. – Szeged, 1999. – 54 p.

27 tételes bibliográfiával. Mellékletként közli I. U. Tarchetti “Idee minime sul romanzo” c. művét.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1922–1997

Konzulens: Ördögh Éva

(133) Varsányi Anna

Un nuovo mito d'amore nei confronti di antichi: Pasolini: Teorema / Varsányi Anna. – Szeged, 1996. – 37 p.

17 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1914–1995

Konzulens: Bakonyi Géza

(134) Veres Ágnes

La figura della donna nel Novellere di Matteo Bandello / Veres Ágnes. – Szeged, 2000. – 47 p.

[spirálkötésben]

44 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1554–1991

Konzulens: Vígh Éva

(135) Veres Orsolya

I termini del diritto romano / Veres Orsolya. – Szeged, 1998. – 58 p.

12 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1955–1992

Konzulens: Bényiné Farkas Mária

(136) Wappel Mónika

Problemi della lettura: considerazioni a proposito del Se una notte d'inverno un viaggiatore /

Wappel Mónika. – Szeged, 1997. – 35 p.

24 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1964–1996

Konzulens: Kelemen János

(137) Zleovszki Katalin

Il trattato di pace del 1947 con Italia / Zleovszki Katalin. – Szeged, 2000. – 39 p.

23 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1947–1993

Konzulens: Alessandro Rosselli

(138) Zsolcsák Zita

Pubblicità e comunicazione: alcune caratteristiche del linguaggio pubblicitario in Italia / Zsolcsák Zita. – Szeged, 2001. – 69 p. + 9 t.

15 tételes bibliográfiával.

A hivatkozott irodalom időhatára: 1974–1999

Konzulens: Zentainé Kollár Andrea

1996

Babus Enikő
Fröhlich Edit
Izsák Artúr
Jenei János
Kovács Éva
Lovász Gabriella
Paksi Csaba
Renner Kata
Sonkodi Barbara
Soós Andrea
Szántó Éva
Szegedi Csilla Eszter
Szegedi Éva
Szigethi Katalin
Varsányi Anna

1997

Bakonyi Nikoletta
Barlay Tamás
Csetényi Korinna
Dobó Adrienn
Gőz Zsuzsanna
Hüvely Zsuzsanna Bor-
bála
Kőfalvi Kinga
Kocsis Márta
Maklári Mónika
Máté Andrea
Matolcsi Balázs
Miklós Viktória
Prokopp Katalin
Puskás Katalin
Retkes Szilvia
Szabó Krisztina
Tóth Ágnes, Böléné
Váci Anikó, Vargáné

Varga Éva
Wappel Mónika

1998

Andróczki Anett
Bagó Tímea
Bednárík Marcell
Bencsik Orsolya
Benedekfy Ágnes
Bilku Roland
Fazekas Mónika
Horváth Györgyi
Jassó Judit
Kling József
Korom Ildikó
Mogyorósi Ágnes
Pintácsi Katalin
Pipicz Dorottya

Somogyi Boglárka Juli-
anna
Takács Szilvia
Veres Orsolya

1999

Andó Gabriella
Balatinácz Renáta
Balla Katalin
Csányi Judit
Csőrés Adrienn
Ézsöl Mónika
Ferenczi Zsuzsanna
Gyuris Annamária
Hargitay Réka
Katona Eszter
Kószó Bernadett
László Eszter
László-Kókai Tímea

Marton Anett
Nagy Noémi
Nesztler Judit
Osztermayer Dóra
Pafféri Anna Veronika
Paizs Dóra
Paróczy Katalin
Rácz Szilvia
Sarkadi Krisztina
Schreiber Frigyes
Szalai Lilla
Tekulics Judit
Tettamanti Niké
Tihanyi Orsolya
Tóth Ferenc Gábor
Varga Róbert

2000

Bálint Renáta
Balogh Adrienn
Balogh Orsolya Nóra
Benedek Márta
Bernáth István
Bozsó Erika
Böröcz Livia
Csányi Rita
Dinnyés Ilma
Doró Katalin
Fodor Edit
Gál Vivien
Horgos Katalin
Jani Katalin
Kocsis Tünde
Kosztolányi Éva
Kurusa Noémi
Laczkovich Bence
Majernik Erzsébet

Matulai Csaba
Nagy Zsuzsanna
Nikolényi Gergely
Pálmai Enikő
Paul Anikó
Rónyai Veronika
Sermann Eszter
Szanda Dóra
Szegedi Zsuzsanna
Szövényi Viktória
Tamás Ildikó, Csájiné
Veres Ágnes
Zleovszki Katalin

2001

Babos Gábor
Beszédes Richard
Blazsovszky Helga
Bobory Dóra
Böröcz Andrea
Buday Melinda Kata
Dalkó Beáta
Garas Krisztina
Györki Edina
Hegedűs Anna
Hérics Éva
Kerekes Réka

Kis Éva

Levárdy Anikó
Nádasi Barbara
Parolini Krisztina
Pataki Csaba
Pocsai Eszter
Simon Judit
Szacsvai Katalin
Szenner Hajnalka
Thékes István
Tikos Katalin
Tóth Péter
Zsolcsák Zita

Konzulensek szerinti mutató

- Bakonyi Géza:** 4, 13, 16, 48, 50, 54, 84, 97, 103b, 109, 118, 127, 133
- Benaiteau, Michéle:** 17
- Bényiné Farkas Mária:** 7, 19, 22, 23, 28, 30, 33, 34, 35, 51, 52, 71, 73, 77, 79, 85, 106, 107, 108, 116, 121, 123, 130, 135
- Bernardelli, Ezio:** 15, 47, 75, 92, 115
- Demcsák Katalin:** 1
- Doró Gézáné:** 26, 32, 43, 63, 95, 103a
- Fórián Judit:** 5, 14, 34, 83, 114
- Hajnóczi Gábor:** 3, 27, 31, 37, 40, 67, 70, 81, 98, 100
- Kelemen János:** 136
- Madarász Klára:** 94
- J. Nagy László:** 93
- Ördögh Éva:** 2, 36, 42, 44, 68, 87, 125, 132
- Rosselli, Alessandro:** 8, 9, 12, 17, 18, 20, 38, 39, 41, 45, 46, 58, 59, 65, 66, 69, 72, 76, 80, 82, 88, 91, 96, 99, 101, 113, 119, 124, 129, 131, 137
- Szénási Ferenc:** 10, 29, 55, 86, 89, 104, 110, 111, 126, 128
- Szkárosi Endre:** 53, 60, 120
- Vígh Éva:** 6, 21, 25, 49, 56, 57, 61, 62, 64, 78, 90, 102, 112, 122, 134
- Zentainé Kollár Andrea:** 11, 24, 83, 105, 117, 13

A tördelést a JATEPRINT,
a Bölcsészettudományi Kar Kiadványszerkesztősége végezte
WordPerfect 8 kiadványszerkesztő programmal.



Kiadja a JATEPress
6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.
<http://www.jate.u-szeged.hu/jatepress/>

Felelős kiadó: Dr. Pál József egyetemi tanár, intézetvezető
Felelős vezető: Szőnyi Etelka kiadói főszerkesztő
Méret: B/5, példányszám: 100, munkaszám: 86/2007.