

ITALICA BELGRADENSIA

ITALICA BELGRADENSIA
Rivista del Dipartimento di Italianistica
della Facoltà di Filologia
dell'Università di Belgrado
n. 1, 2017

Fondata da:
NIKŠA STIPČEVIĆ

Consiglio Redazionale:
LORENZO RENZI, FRANCESCO BRUNI, CARLA MARELLO,
IVAN KLAJN, SANJA ROIĆ, VESNA KILIBARDA, ŽELJKO ĐURIĆ,
MIRKA ZOGOVIĆ, JULIJANA VUČO, MILA SAMARDŽIĆ

Redazione:
SAŠA MODERC, SNEŽANA MILINKOVIĆ,
DUŠICA TODOROVIĆ

Segreteria:
DRAGANA RADOJEVIĆ

italicabelgradensia13@gmail.com
<https://sites.google.com/site/italicabelgr/>

ISSN 0353-4766

UNIVERSITÀ DI BELGRADO
FACOLTÀ DI FILOLOGIA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ITALICA BELGRADENSIA

a cura di Snežana Milinković e Mila Samardžić

Beograd, 2017

INDICE

Tobia Zanon, <i>Alla ricerca di uno specchio perfetto. Aspetti di Mario Luzi traduttore dal francese</i>	7
Egidio Ivetic, <i>Il nesso storico Venezia-Adriatico orientale</i>	23
Francesca Pucci Donati, <i>Osti e osterie nei proverbi italiani fra Medioevo ed età moderna</i>	33
Milena Popović Pisarri, <i>L'infinito passato italiano retto da verbi modali a controllo e il suo equivalente serbo</i>	47

Segnalazioni

Silvia Demartini, <i>Grammatica e grammatiche in Italia nella prima metà del Novecento. Il dibattito linguistico e la produzione testuale (Marija Mitrović)</i>	61
Gabriele Bucchi & Franco Tomasi (a cura di), <i>Lettura dell'«Orlando Furioso». Volume I (Nataša Gavrilović)</i>	67

Tobia Zanon*

Università degli Studi di Padova

ALLA RICERCA DI UNO SPECCHIO PERFETTO. ASPETTI DI MARIO LUZI TRADUTTORE DAL FRANCESE¹

Abstract: Lo spazio poetico della traduzione si configura per Luzi come un laboratorio nel quale mettere a punto il proprio stile o, almeno, nel quale mettere alla prova nuovi strumenti poetici. Questa la tesi che si vorrebbe dimostrare facendo reagire alcune affermazioni di Luzi sulla traduzione con alcune sue 'pratiche traduttorie' per vedere quindi *se, come e quanto* tali dichiarazioni corrispondano o meno a verità. L'esperimento verrà condotto usando come elementi reagenti le traduzioni compiute da Luzi sui testi di Racine e Mallarmé. Infine, serviranno da cartina al tornasole alcuni componimenti 'originali' dello stesso Luzi, che consentiranno infine di aprire questa prospettiva di analisi alla produzione in proprio del poeta fiorentino.

Parole chiave: *Mario Luzi, Traduzione letteraria, Stephane Mallarmé, Rapporti culturali italo-francesi, Studi sulla traduzione, Transfer letterario e culturale.*

Lo spazio poetico e rielaborativo della traduzione si configura per Luzi come una sorta di laboratorio, un *locus communis*² nel quale riflessione e pratica traduttoria vengono a coincidere con la prassi della propria stessa poesia. Un nuovo spazio, insomma, in cui mettere a punto il proprio stile o, almeno, nel quale testare e calibrare i nuovi strumenti.

Questa la tesi che si vorrebbe qui dimostrare mediante un esperimento che prevede di far reagire alcune affermazioni di 'poetica della traduzione' di Luzi – che sembrano andare in questo senso – con alcune sue 'pratiche

* tobia.zanon@unipd.it

¹ Questo saggio si inserisce nell'ambito del progetto di ricerca SIR 2014 RB-SII4URLE: *Translation and Lyrical Tradition between Italy and France (19th-21st Century)* e si è giovato delle preziose indicazioni di alcuni amici e studiosi: A. M. Babbi, L. Facini, P. V. Mengaldo, L. Organte, G. Peron, M. Piva e J.-Ch. Vegliante, che sono qui ringraziati.

² Cfr. Mengaldo (2000: 10): «In realtà le grandi traduzioni non ci fanno assistere per nulla a un assorbimento dell'altro nel sé, ma invece alla creazione di un *quid medium*: meglio, di un nuovo spazio che in verità non appartiene né all'uno né all'altro».

traduttorie' per vedere quindi *se, come e quanto* tali dichiarazioni corrispondano o meno a verità.

L'esperimento verrà condotto usando come elementi reagenti le traduzioni (cronologicamente molto distanti tra loro, tanto per data delle traduzioni stesse quanto per epoca dell'autore tradotto) compiute da Luzi su testi di Racine e Mallarmé. Infine, servirà da cartina al tornasole un componimento 'originale' dello stesso Luzi, che consentirà inoltre di aprire questa prospettiva di analisi dei rapporti tra *teoria e pratica* della traduzione alla produzione in proprio del poeta fiorentino. Come ultimo cenno preliminare occorrerà dichiarare che, per motivi di sintesi, ad affondi e approfondimenti sui minuti fatti di stile verranno preferiti cenni macrostrutturali e, per così dire, più generalmente di 'poetica'.

Ma prima converrà spendere qualche parola introduttiva sull'attività di Luzi traduttore dal francese. Il volume *La cordigliera delle Ande* (Luzi 1983) raccoglie la *summa* delle traduzioni poetiche dal francese di Luzi ed è organizzato in modo sostanzialmente cronologico per autore tradotto³. Nella *Cordigliera* si parte dal Cinquecento per arrivare al pieno Novecento. Anche l'ordine temporale delle traduzioni è abbastanza compatto e copre circa il venticinquennio che va dal 1940 (Ronsard) al 1964 (Frénaud). Posteriori le traduzioni di Mallarmé, che si collocano tra il 1978 e il 1983. In coda a questa raccolta, quasi all'esterno, vengono sistemate la traduzione di Racine e quella di *La fuente* di J. Guillén, entrambe editate nel 1960 (v. Macchia 1960, ma l'*Andromaca* risale al 1958, commissionatagli dalla RAI per un programma radiofonico). Tale sistemazione si giustifica con la diversa natura di queste traduzioni rispetto alle altre della raccolta: quella di Guillén è una versione dallo spagnolo e non dal francese, mentre quello di Racine è un testo drammatico e non lirico⁴.

Sono due gli aspetti che emergono con maggiore evidenza dalle pagine che Luzi riserva all'analisi del proprio modo di tradurre: l'*occasionalità* (intesa come assenza di una pratica traduttoria volutamente costante, istituzionalizzata) e l'*empiria*. Per dirla con le parole di Luzi stesso, in un passo della premessa alla *Cordigliera*: «non ho mai pensato davvero di poter io teorizzare un oggetto eminentemente empirico come, gira e rigira, ha sempre finito per apparirmi la traduzione», e poco sotto parla di: «empiria che presiede, per me, all'operazione del tradurre» (Luzi 1983: vi–vii).

³ Da non dimenticare, comunque, che le prime prove traduttorie di Luzi si compiono sotto il segno della prosa (nel 1943, con *Vita e letteratura* di Du Bos), di cui però non si farà cenno nel presente intervento.

⁴ Su questa traduzione, e in particolare sui suoi aspetti di metrica e stile, sia permesso rinviare a Zanon 2008, articolo con cui il presente ha alcune inevitabili zone di convergenza e ripetizione.

Queste due affermazioni sono talmente nette e talmente confortanti per il critico che si accinge a tentare un'esegesi delle traduzioni luziane da venire citate (in maniera sostanzialmente poligenetica) praticamente in ogni articolo o saggio che tratti questo argomento⁵. La funzione topica di queste frasi è talmente forte che Luzi stesso le utilizza (in maniera più o meno inconscia) continuando a riproporle in termini minimamente variati⁶.

Con questo non si vuole qui negare la validità di tali parole, certo è che si presentano come chiavi di lettura in qualche modo imperfette, proprio perché troppo facili. Se il concetto di *empiria* è difficilmente negabile, nel senso che ogni singola traduzione (come sarà nel nostro caso) e/o ogni singolo approccio con i vari autori risulta effettivamente diverso e variato (in una parola: tagliato su misura) volta per volta, autore per autore, al limite 'testo per testo'⁷, meno convincente sembra il corollario che sempre questo concetto di *occasionalità* si porta dietro, e cioè la sostanziale – in apparenza – incomunicabilità tra lavoro traduttorio e lavoro poetico personale, quasi che i risultati dei due differenti ambiti fossero relegati in due differenti scrivanie.

È questo un ritornello al quale, in un primo momento, cerca di convincerci (o forse di convincersi) lo stesso Luzi: «è stato rarissimo o assente il motivo strategico della funzionalità rispetto al mio lavoro personale di poesia» (Luzi 1983: vii), che però poi subito specifica: «il che non significa che certe esperienze di traduzione abbiano lasciato il tempo che hanno trovato nel corso della mia vicenda stilistica», e fa i nomi di Coleridge e Shakespeare. Qualche anno dopo, inoltre, nella sua conversazione con Mario Specchio rilascia dichiarazioni che vanno addirittura in senso opposto e che paiono più vicine al reale stato delle cose. Una su tutte:

Io, per esempio, constatavo che le traduzioni più impegnative le ho fatte quando stavo, anche come scrittore, facendo qualcosa che richiedeva un'esperienza di questo

⁵ Fra la nutrita bibliografia cfr. almeno: Fontana 1995, Organte 2012, Quiriconi 1982, Toppan 2006.

⁶ Cfr. altre due dichiarazioni in questo senso: «ho sempre avuto una certa diffidenza per le teorie della traduzione; forse perché oscuramente sentivo incompatibilità tra la teoria e un fatto eminentemente empirico, comandato, com'è in fin dei conti la traduzione» (Luzi 1974:102, a proposito della sua traduzione del del *Riccardo II* di Shakespeare), e ancora: «Io ho sempre diffidato della teoresi a questo proposito. Questo teorizzare non mi ha mai persuaso, non ho mai partecipato alle dispute che pure si facevano, alle messe a punto, alle disquisizioni. Ho sempre ritenuto che sia una questione sostanzialmente empirica proprio perché cambia di volta in volta» (Luzi 1999: 141). Da notare come le due citazioni, rispettivamente, precedano e seguano quella riportata a testo: la prima risale al 1966 mentre la seconda al biennio '91-'92.

⁷ «Non c'è un'occasione, un episodio che assomiglia a un altro, che abbia lo stesso fine, la stessa finalità interna» (Luzi 1999: 141).

genere, un confronto con quell'autore, non con un autore ma con quell'autore, con quella proposta che ogni autore si porta dietro (Luzi 1999: 141).

Le 'occasioni' di Luzi traduttore, insomma – così le definisce Carlo Bo in un suo intervento sul *Corriere della sera* – sembrano proprio essere state cercate con cura⁸.

Tentiamo allora di capire qual è in Luzi l'*intima necessità* che lega le traduzioni di Mallarmé a quella di Racine e, quindi, a motivare il loro accostamento. Mallarmé, molto semplicemente, è forse la presenza più significativa per Luzi poeta, così ingombrante da aver impegnato anche il Luzi francesista che lungo tutta la sua carriera gli ha dedicato numerose pagine, molti saggi e nel 1952 un'intera monografia (v. ora Luzi 2002). Il poeta francese rappresenta infatti l'incarnazione e la sintesi di quella stagione – il Simbolismo⁹ – che assieme alla contemporaneità in cui Luzi stesso vive è il fenomeno culturale più importante per la propria formazione poetica (assieme ad alcune imprescindibili presenze italiane come p. es. Dante e Leopardi). Mallarmé è insomma incarnazione, ipostasi, nume tutelare sul solco del quale organizzare la propria vicenda poetica, soprattutto nella sua prima fase, quella detta 'ermetica'. Al punto che la cosiddetta svolta 'post-ermetica' di Luzi (che possiamo collocare attorno al 1963 con l'uscita della raccolta *Nel magma*), coincide anche con un superamento dell'influenza di Mallarmé. A Mario Specchio che gli chiede, appunto, se l'approfondimento di Mallarmé sia stato possibile solo dopo essersi liberato della sua influenza, Luzi risponde:

Da un punto di vista ideologico, sì certamente, ma anche come fascinazione tecnica, direi di sì, però sempre avendone ricavato molti insegnamenti, senza dubbio. Mallarmé era l'estrema deduzione teorica di una filosofia non più usabile, l'idealismo, questa specie di assolutismo creativo dello spirito, della mente del poeta di fronte alla creazione del mondo. Il mondo c'è sempre stato come alterità, lui se n'era dimenticato, l'aveva abolito. Questo mondo è irriducibile alle leggi che lui riteneva di avere alla

⁸ «Luzi non appartiene certo alla famiglia dei traduttori di professione, nel senso che incontri e dimore sono stati volta per volta occasionali ma proprio nell'ambito dell'occasione ha avuto modo di comunicarci il senso di questo suo discorso 'marginale' e nello stesso tempo capitale perché è strettamente collegato alle ragioni della sua invenzione poetica [...]. L'occasione ancora una volta non è stata segno di debolezza o di fragilità interiore e va intesa piuttosto come una delle tante coincidenze miracolose che consentono alla poesia di trovarsi altri nutrimenti e altre suggestioni. E la stessa misura – tutta interiore – di questi incontri sta a confermarci che tradurre i francesi è stato per il Luzi un capitolo inevitabile e capitale della sua educazione. Un po' come dire che è stato traduttore soltanto per intima necessità» (Bo 1983).

⁹ Sulla visione critica e sull'estensione che il poeta dà a tale fenomeno letterario si veda Luzi 1976 (I ed. 1959); cfr. in particolare il saggio introduttivo riproposto in Luzi 1995.

sua portata e quindi l'aveva negato [...]. Mallarmé pur essendo un magnifico, lo vedo come un magnifico fallimentare, il sublime fallimento. Come del resto si vedeva lui stesso, tutto sommato. Aveva già capito tutto da sé (Luzi 1999: 37–38).

Quello che Luzi cerca di fare è, quindi, superare e colmare, o quantomeno 'evitare' nella propria esperienza personale e poetica, il fallimento mallarmeano. Ma di che natura è tale fallimento? Non certo di natura poetico-formale, anzi: il naufragio di Mallarmé coincide, nella visione di Luzi, proprio con la sua massima espressione poetica, il *Coup de dés*.

Scavando nel verso, erodendo progressivamente gli oggetti possibili della poesia, Mallarmé si sposta insensibilmente dalla forma alla metafisica o, meglio, sperimenta la coincidenza dei due ambiti: l'abisso che la sua "hantise de abolir" gli spalanca sulla pagina è infatti quello del Nulla, dell'assenza di Dio (Fontana 1995: 417).

Ed è proprio tale abisso che Luzi – il cristianissimo Luzi – sente irrimediabilmente estraneo pur nella sua perfezione, quasi che in quella *magnificenza* il poeta sgomento riconosca tanto la sfolgorante bellezza quanto un'angosciosa e terribile capacità distruttiva. Il fallimento di Mallarmé è quindi sul piano filosofico e religioso, e solo di conseguenza 'poetico'. Questo riferimento all'essere cristiano di Luzi¹⁰ non deve apparire peregrino, risulta anzi uno dei motivi principali (se non quello più importante) dell'interesse che Luzi ha per il teatro di Racine che lui vede centrato sul problema della presenza e della responsabilità del male, problema che, per sua stessa ammissione, lo ha sempre molto tormentato (e quindi interessato)¹¹:

Osservavo che Racine [...] assumeva come tragedia il destino umano, quella specie di trauma tra libertà e determinazione, che è poi alla base del mondo greco. E lui se ne investe in pieno, e se ne investe in pieno in un momento in cui il cristianesimo stesso fa sue queste angosce [...]. Quindi il dramma di Racine è un dramma interiore, è un dramma tra l'uomo e la sua volontà, cioè fra il suo desiderio, la sua aspirazione e la sua volontà [...]. Racine è molto nutrito di greccità, però con questa sensibilità drammatica in più, con questa autoanalisi della coscienza, che è forse un prodotto del cristianesimo (Luzi 1999: 130–131).

¹⁰ Parlando di Racine Luzi afferma: «Racine ha questo sentimento del tragico che è quello cristiano doppiato da quello cristiano-cattolico» (Luzi 1999: 130), e forse questa definizione 'cristiano doppiato da un cristiano-cattolico' si potrà proiettare sullo stesso Luzi.

¹¹ «Quello che invece mi ha fatto molto pensare, mi ha anche tribolato è la presenza del male e la responsabilità del male. La presenza del male per noi che ci diciamo cristiani è più allarmante che per altri; la responsabilità del male è uno scoglio contro il quale mi sono spaccato il cranio molte volte. Gli scrittori che ho letto con più attenzione, con inquieta predilezione, sono gli scrittori che agitano palesemente o in profondità questo problema: Mauriac, Racine, Bernanos» (Luzi 1999: 31).

Ci sono, insomma, ragioni profondamente religiose – e quindi, per Luzi, poetiche – che legano Mallarmé e Racine. Ma c'è anche un altro aspetto ad unire, nella prospettiva luziana, i due poeti francesi: sono entrambi grandi poeti della forma. Di più, utilizzando con una certa elasticità categorie già di per sé molto ampie, Racine e Mallarmé stanno in qualche modo rispettivamente all'inizio e alla fine di quella che potremmo definire la 'grande forma tradizionale' della poesia francese. Questa affermazione lascia, è vero, il tempo che trova, ma potrà avere una sua minima giustificazione qualora si considerasse Racine come il poeta che sancisce il canone perfetto e paradigmatico del verso francese (portando, come è ovvio, a maturo compimento tutte le istanze precedenti), istituendo una sorta di 'grammatica' (ideale, va da sé, da cui il velato determinismo di queste righe) la cui forma – quasi immutata – attraversa il Settecento (l'*alexandrin* delle tragedie di Voltaire, per fare un solo es., è ancora quello di Racine) per consegnarsi intatta nelle mani della generazione 'terribile' e *maudite* del Simbolismo (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud)¹² da cui verrà genialmente scassinata, rimodellata, riatata alla modernità, messa a disposizione di una nuova poesia (e sarà proprio Mallarmé, alla fine di questo percorso a dare a tale forma il definitivo colpo di spalla). Tale interesse (che è quello del poeta continuamente intento a raffrontare e ad affilare i propri strumenti su quelli dei 'grandi' del passato) assume anche connotati prettamente formali e finisce inevitabilmente per focalizzarsi e convergere sul verso 'principe' (vero e proprio verso-feticcio) della poesia francese: l'*alexandrin*, quell'alessandrino la cui resa tanto aveva impegnato, in fase preliminare, Luzi-traduttore:

perché ci troviamo di fronte a un regime fonetico e organizzativo dell'espressione del tutto desueto, anzi del tutto inassimilabile al nostro. L'alessandrino esiste anche in italiano, è il martelliano il suo equivalente, però è uno dei versi più frustranti, più mortificanti della metrica italiana, del sistema musicale della lingua italiana¹³. Il problema era quindi di trovare all'interno del nostro sistema metrico-espressivo un qualcosa che avesse questa forza autorevole di normalità e di normatività, e nello stesso tempo fosse italiano, avesse nella nostra tradizione quella risonanza, quello spessore che ha l'alessandrino in francese [...]. E allora ho congegnato, non preventivamente ma con l'orientamento ormai deciso, una specie di sistema di metrica variabile; quindi una struttura ritmica che fosse abbastanza agevole, mobile narrativamente e anche efficace pateticamente, che facesse sentire la solennità, la

¹² Cfr. almeno Cavallin 2007.

¹³ Noto di passaggio che si tratta del verso su cui Ungaretti, solo pochi anni prima, ha centrato la sua traduzione di *Phèdre* (cfr. Ungaretti 1950). Nel 1958 poi – in coincidenza con la traduzione luziana – Ungaretti pubblicherà la traduzione (in endecasillabi e settenari) di un atto della stessa *Andromaque* (cfr. Racine 1958).

maestà anche dell'alessandrino regale di Racine ma che non ne fosse prigioniera (Luzi 1999: 134).

Su tale 'metrica variabile' si è già detto altrove (Zanon 2008), ma riportiamo comunque alcuni aspetti macroscopici. Luzi congegnò per *Andromaque* una sorta di verso-base con escursione anche molto variabile (dalle 8 alle 21 sillabe), ma con numero di sillabe medio per verso di 13, e cioè un numero di sillabe perfettamente coincidente con quello medio dell'*alexandrin* francese. Ma tale variabilità è solo apparente ed è ben lungi dal non rivelare una precisa sistemazione interna. Luzi infatti organizza la sua traduzione attorno a due versi base (che poi sono i due versi base per eccellenza della metrica tradizionale italiana): l'endecasillabo e il settenario, quest'ultimo, ovviamente nella sua forma replicata di doppio settenario (il famoso martelliano che Luzi ha appena buttato fuori dalla porta ma che gli rientra inevitabilmente dalla finestra). Non si tratta però quasi mai di versi 'puliti', nel senso che sia per accentazione che per lunghezza raramente ci troviamo di fronte a versi 'classici'. Il doppio settenario di Luzi, insomma, non assomiglia quasi per nulla al tradizionale martelliano italiano, ma si configura piuttosto come doppio settenario tipicamente novecentesco, importato dalla Francia e di chiara derivazione simbolista (v. almeno Brugnolo 2016, Mengaldo 1991 e Zanon 2009).

E con questo siamo ritornati a Mallarmé. Per prima cosa è significativo notare – a ulteriore dimostrazione di quanto detto sopra – come Luzi si interessi a un Mallarmé che non è quello del *Coup de dés*, quasi che questo sperimentalismo estremo rappresentasse, per le ragioni sopraindicate, una ferita, uno scacco difficile da affrontare, e preferisca invece concentrarsi – come fa con netta precisione nella scelta dei brani da tradurre – su di un Mallarmé nel quale la messa in discussione della forma 'tradizionale' è sì operante ma non ancora esplosiva e si attua piuttosto in due direzioni apparentemente contrastanti: una perfezione formale ricercata in modo quasi provocatorio e l'estrema involuzione della sintassi. Uno di questi esempi è la traduzione dell'*Après-midi d'un Faune*¹⁴, poema che nell'originale è organizzato in forma distesa e senza rigide ripartizioni interne (una *forma continua, aperta* che può ricordare quella di un testo drammatico come quello di Racine, con cui condivide lo svolgersi su successivi *couplets* in

¹⁴ Dopo *Andromaque*, anche questo è un componimento precedentemente tradotto da Ungaretti. I due poeti avranno poi modo di confrontarsi anche sulle traduzioni di Frénaud. Viene da chiedersi se tali coincidenze non possano in qualche modo configurare come una sorta di – magari inconscia – sfida a distanza tra rappresentati di due successive generazioni poetiche. Cfr. le parole dello stesso Luzi: «Molti si cimentarono, a gara, su quel testo [l'*Après-midi*] a cominciare da Ungaretti. La traduzione più felice continua a sembrarmi quella di Parronchi» (Luzi 1993: 207).

rima baciata, con alternanza di uscite maschili e femminili), per la quale Luzi utilizza ‘grosso modo’ la stessa ‘metrica variabile’ che per Racine:

de *L'Après-midi d'un Faune*

(vv. 10-22)

Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus [chaste:
Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison?
Que non! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride,
Le visible et serein souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

(vv. 63-72)

«Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque [encolure
Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
Avec un cri de rage au ciel de la forêt;
Et le splendide bain de cheveux disparaît
Dans les clartés et les frissons, ô pierreries!
J'accours: quand, à mes pieds, s'entrejoignent [(meurtries
De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
ai miei piedi, ma solo per le braccia ardite,
Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux;
Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
A ce massif, haï par l'ombrage frivole...»

da *Il Pomeriggio di un Fauno*¹⁵

(vv. 10-22)

Fauno l'incanto si volatizza dagli occhi blu
e freddi come sorgente in lacrime della più casta
ma l'altra tutta sospirosa, quella dici che combatta
come fa nel tuo pelame, calda, la brezza meridiana?
Ma no, nell'immoto fiacco deliquio
che soffoca con la sua calura il mattino, fresco
fin tanto si dibatte, acqua che mormori
non c'è se non quella che versa sul boschetto
irrorato di accordi il mio flauto, il solo vento
pronto fuori delle due canne a esalarsi, avanti
che quel suono sperga in una pioggia
arida, è, nell'orizzonte non corrugato da un'ombra,
il visibile sereno soffio artificiale
dell'ispirazione che risale al cielo...

(vv. 63-72)

«L'occhio dardeggiava di là dai giunchi quelle
immortali incollature: ed eccole ciascuna
con un grido di rabbia in alto
alla foresta, annegare la sua bruciatura
nell'onda: ecco il bagno dei capelli splendido
disfarsi in chiarezza ed in brividi, o gemme!
Accorro quando peste dal languore
delibato a quel male d'esser due
si congiungono due che dormono. Le rapisco
io senza slacciarle e volo a questo folto
di rose odioso all'ombra frivola...»

Passando poi a tradurre i sonetti di Mallarmé (e perciò una *forma chiusa*, chiusissima) le cose cambiano. Luzi sostiene di avere, con forza:

martellato, scalpellato questi sonetti marmorei, funerei, lucenti e rilucenti, per arrivare a quei movimenti interni che hanno dato origine alla poesia, ma l'hanno anche compressa nella sua formalità assoluta. Quindi ho un po' sbrecciato questi sonetti per mettere in luce le gemme che sono state usate per questa composizione e che sono dei movimenti interni molto preziosi (Luzi 1999: 138).

avvertendo il bisogno di dare loro: «un nuovo assetto fondato sulla costruzione dall'interno dello spazio lirico nel quale le singole parole, i plessi fraseologici, i ritmi si *facciano* valere in contrasto – e per questo in collaborazione – con il silenzio» (Luzi 1993: 208). E per operare tale movimento

¹⁵ La traduzione è del 1983 e si con l'originale a fronte trova alle pp. 36–37 della *Cordigliera*.

Luzi si affida proprio al Mallarmé della *forma aperta*, anzi della *forma esplosa*, quello del *Coup de dés*:¹⁶

de *Plusieurs sonnets*

Victorieusement fui le suicide beau

Victorieusement fui le suicide beau
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!
O rire si là-bas une pourpre s'apprête
A ne rendre royal que mon absent tombeau.

Quoi! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau,

La tienne si toujours le délice! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

da *Alcuni sonetti*¹⁶

Vittoriosamente fuggito il suicidio splendido

Vittoriosamente fuggito
il suicidio splendido
tizzo ardente di gloria
e sangue e schiuma
oro tempesta

che ridere quella porpora
regale paramento
al mio sepolcro che non esiste

Strano, di tutto quello sfolgorio
nemmeno uno strascico
s'attarda,
è mezzanotte,

nell'ombra che ci ospita
non fosse quel tesoro si supersostenuta testa
che versa
remissiva alle carezze
il suo abbandono senza [lampada

la tua, sempre delizia
sempre e talmente
sí la tua

che sola
dello svanito cielo serba
un poco di puerile
trionfo e se ne adorna

e illumina
quando la posi sui cuscini
come casco guerriero
d'imperatrice infanta
talché a raffigurarti
rose, rose pioverebbero.

Come si vedrà in seguito, la scelta di questo sonetto è solo in parte casuale, in quanto è alla traduzione di questo componimento che Fontana attribuisce una rilevata centralità nel processo di rilettura critica di Mallarmé da parte di Luzi (cfr. Fontana 1995: 436)¹⁷. Per il momento limitiamoci a

¹⁶ Anche questa traduzione è del 1983 e si trova alle pp. 32–33 della *Cordigliera*.

¹⁷ Articolo che verrà citato nel dettaglio più sotto. Fontana, nelle pagine immediatamente precedenti, analizza minutamente la traduzione di Luzi. Alle sue precise e suggestive osservazioni occorre aggiungere solo una minima postilla e cioè rilevare come nel poeta fiorentino si attivino con particolare efficacia quei fenomeni della ripetizione attraverso i

notare, come risulta evidente anche con un solo colpo d'occhio, la somiglianza tra le soluzioni tipografico-formali della traduzione di Luzi e quelle del famosissimo poema di Mallarmé. Se però noi, con un'azione quanto mai arbitraria (ma, sembra, efficace) ricomponiamo i versi a gradino risultato dello 'scalpellamento' luziano ritroviamo intatta la forma-sonetto e anche la 'metrica variabile' trovata per Racine:

Vittoriosamente fuggito il suicidio splendido
tizzo ardente di gloria e sangue schiuma oro tempesta
che ridere quella porpora
regale paramento al mio sepolcro che non esiste

Strano, di tutto quello sfolgorio nemmeno uno strascico
s'attarda, è mezzanotte, nell'ombra che ci ospita
non fosse quel tesoro di supersostenuta testa
che versa remissiva alle carezze il suo abbandono senza lampada

la tua, sempre delizia sempre e talmente sì la tua
che sola dello svanito cielo serba
un poco di puerile trionfo e se se ne adorna

e illumina quando la posi sui cuscini
come casco guerriero d'imperatrice infanta
talché a raffigurarti rose, rose pioverebbero.

L'insegnamento di Mallarmé serve insomma a scardinare i punti nevralgici, i centri di snodo sintattico e stilistico dei componimenti, con uno scivolamento della forma-poesia che rappresenta un venir meno della sicurezza del poeta rispetto alla forma-mondo che si è costruita. Il superamento di Mallarmé coincide con una, magari involontaria e parziale, accettazione del suo messaggio. Le traduzioni lo dimostrano: le inquietudini mallarmeane hanno fatto ingresso nel sistema poetico-esistenziale del poeta fiorentino, forse proprio perché richiamate e inconsciamente cercate da questo sistema stesso:

Esaminata alla lente d'ingrandimento, l'operazione di Luzi si rivela ancora una volta più complessa di quanto sembrerebbe a prima vista. Nelle crepe, nelle faglie

quali (in tutte le traduzioni, ma in particolar modo nel Novecento) si cerca di recuperare alcuni dati stilistici dell'originale o, quantomeno, di fare 'tornare il conto' rispetto a quanto dell'originale non si è riuscito a trasportare nella traduzione (su questo cfr. almeno Fortini 2004). Tra quelle più evidenti – e significative in quanto implicano un'innovazione, un'aggiunta rispetto all'originale – segnaliamo almeno: *STRANO... STRASCICO...* (v. 5); *LA TUA SEMPRE delizia SEMPRE e talmente sì LA TUA* (v. 10), in cui i fenomeni alliterativi che caratterizzano l'intera traduzione si fanno più intesi; e infine la chiusa: *ROSE, ROSE pioverebbero*.

aperte dallo scardinamento della sintassi e del metro è colata infatti una materia composita, che sembra risultare da due processi convergenti e complementari: la rilettura critica dell'opera di Mallarmé, e del sonetto *Victorieusement fui le suicide beau* nella fattispecie, attenta al valore rituale, quasi religioso del “suicidio” allusivo del sole e dell'impiego estetico con cui è rappresentato; e la rivisitazione del linguaggio dell'ermetismo, di cui è sperimentata la commistione con stilemi più maturi, più vicini al lavoro poetico che Luzi conduce in proprio in questi anni, e di cui è saggiata la duttilità (Fontana 1995: 436).

Termini come ‘colata’, ‘duttilità’ e ‘rivisitazione del linguaggio dell'ermetismo’ si adatterebbero forse meglio – come detto più sopra – alla prima svolta di Luzi, quella legata alla pubblicazione de *Nel Magma*, ma certo Fontana coglie un punto fondamentale e cioè la coincidenza del lavoro traduttorio su Mallarmé con il passaggio alla fase finale della poesia di Luzi: quella che si gioca negli anni precedenti la pubblicazione de *Per il battesimo dei nostri frammenti*, nel 1985 (con tutte le precauzioni con cui periodizzazioni di questo tipo vanno maneggiate). Se prendiamo una poesia di questa raccolta scritta in concomitanza con le traduzioni da Mallarmé (1983), possiamo subito notare, anche solo a livello macrostrutturale, come sia immediatamente funzionante sul tessuto della poesia luziana il messaggio mallarmeano:

Smania,
 non sta nelle sue piume,
 azzarda,
 minuscolo impaziente,
 un primo
 premature strido
 ed eccola
 è versata, fende l'aria
 e silenzio
 la prima goccia
 ancora antelucana
 di fuoco e canto, picchia
 nitida sul mondo –
 ne ha timore
 lui stesso
 in quella successiva titubanza –
 timore o gioiosa meraviglia,
 può qualcuno forse dirlo?
 e dire se lo provoca, lo affretta
 oppure è già dentro di lui il nuovo giorno
 ed è già quello l'annuncio...?
 E può

averlo cantato
 il suo invincibile vangelo
 e lo stesso la notte essere fitta?
 Può? –
 grida sorpresa dal risveglio
 lei, al colmo della sua pochezza¹⁸.

E ovviamente, se ricomponessimo i versi a gradino, troveremmo di nuovo quella ‘metrica variabile’ che, ideata come grimaldello per scardinare la forma raciniana, è piano piano diventata (con le ovvie acclimatazioni e progressive messe a punto) la ‘metrica propria’ della lirica luziana. A questo proposito è forse possibile ristabilire una cronologia di massima. Nel 1963 Luzi pubblica *Nel magma*, raccolta nella quale esprime una mutata attitudine poetica, la stessa che si può riscontrare nella traduzione di Racine (che è di tre anni prima), nella quale gli esclusivi preziosismi della prima esperienza ermetica si evolvono verso forme meno assolute, più inquiete (la svolta post-ermetica di cui si diceva prima). Se con *Nel magma* è l’effetto-Racine a farsi sentire, con *Per il battesimo dei nostri frammenti* è l’effetto-Mallarmé ad attivarsi. Dal confronto di una forma ‘chiusa’ (quella della sua prima esperienza ermetica) con la forma chiusa raciniana nasce una forma aperta, che viene a sua volta frantumata dal passaggio di Mallarmé (che si svolge in due tempi: per primo il *superamento* di Mallarmé, che è di tipo ideologico-poetico; poi l’*assimilazione* di Mallarmé, che avviene proprio attraverso le traduzioni ed è di tipo più precisamente formale). Questo ritorno al Mallarmé ‘assimiliato’ si configura come un ritorno a una forma chiusa – il cerchio si chiude calcolando un salto di dimensione, di paradigma – chiusa perché ‘già data’ e già data una volta per tutte, in maniera perfetta e inscalfibile (i «sonetti marmorei e funerei» di cui sopra).

Corollario postremo. Nel giugno 1990 Luzi è a Monselice per il convegno *Traduzioni poetiche nei vent’anni del Premio Monselice*, nel quale, assieme ad altri poeti-traduttori (tra tutti Franco Fortini) presenta alcune riflessioni sulla propria attività. Il titolo del suo intervento è, come già visto: *Decostruzione costruttiva del testo mallarmeano* (cfr. Luzi 1993)¹⁹.

¹⁸ Da *Nella gloria delle finestre*, in *Per il battesimo dei nostri frammenti* [*Fraasi nella luce nascente*], cfr. Luzi 1998: 628. L’accostamento si trova anche in Peron 2008.

¹⁹ Questo titolo – mirabilmente sintetico ed indicativo del contenuto dell’intervento stesso – potrebbe servire per dimostrare con certezza quasi assoluta la corretta impostazione del mio intervento. Purtroppo però non è un titolo scelto da Luzi che inviò il suo dattiloscritto adespoto. Il titolo – particolarmente riuscito – venne dato da G. Peron, cura-

In un passaggio di queste poche ma dense pagine Luzi tratta delle versioni condotte da Mallarmé su Poe e sostiene che da quel lavoro «nasceva un modo tutto moderno di traduzione che ha tuttora il suo corso». I «teoremi e gli empirici corollari» di questa traduzione mallarmeana sono, secondo Luzi: 1. la rinuncia a «tutte le possibili equivalenze formali vistose». 2. la «ricerca di profondità lessicali che rimandino alla magia del linguaggio» originario. Insomma, una «superfilologia» che «esaurisca e nello stesso tempo incrementi la richiesta di appropriazione dell'originale». Un'appropriazione tutta poetica, ovviamente, nel senso che è propria e tipica (se non puro appannaggio) del poeta. Il resoconto di quella giornata monselicense si rallegra poi per la quantità di traduzioni inedite presentate dai poeti-traduttori intervenuti al convegno a margine delle loro comunicazioni. Qual è il contributo di Luzi? La traduzione di un sonetto di Mallarmé²⁰. Come volevasi dimostrare.

BIBLIOGRAFIA

- Bo, C. (1983, 6 febbraio). *Le «occasioni» di Mario Luzi traduttore*. Corriere della sera, p. 13.
- Brugnolo, F. (2016). Breve viaggio nell'alessandrino italiano. In F. Brugnolo, *Forme e figure del verso. Prima e dopo Petrarca, Leopardi, Pasolini* (109-141). Roma: Carocci.
- Cavallin, J.-Ch. (2007). *Verlaine et son mètre* [...]. Verona: Fiorini.
- Fontana, G. (1995). Il teorema e il testo. Appunti su Luzi traduttore di Mallarmé. *Strumenti critici*, X, 3, 79, 417-53.
- Fortini, F. (2004). Dei "compensi" nelle versioni di poesia. In F. Buffoni (a cura di), *La traduzione del verso poetico* (pp. 72-77). Milano: Marcos y Marcos.
- Luzi, M. (1974). *Vicissitudine e forma*. Milano: Rizzoli.
- Luzi, M. (1976). *L'idea simbolista*. Milano: Garzanti.
- Luzi, M. (1983). *La cordigliera delle Ande*. Torino: Einaudi.
- Luzi, M. (1993). Una decostruzione costruttiva del testo mallarmeano. In G. Peron (a cura di), *Traduzioni poetiche nei vent'anni del Premio*

tore del volume in cui apparve, e ricevette l'*imprimatur* del poeta fiorentino. Devo questa testimonianza alla cortese disponibilità dello stesso Peron.

²⁰ Si tratta del sonetto *Quand l'ombre menaça de la fatale loi*, tratta da quella stessa raccolta *Plusieurs sonnets* da cui Luzi aveva già preso gli altri sonetti tradotti e raccolti nella *Cordigliera*. Non è stato al momento possibile chiarire se si tratta di una traduzione compiuta per l'occasione o il rimaneggiamento di una versione già stesa all'epoca delle altre traduzioni mallarmeane.

- Monselice* [...] (pp. 207–209). Monselice: presso l'Amministrazione comunale.
- Luzi, M. (1995). La strada del Simbolismo. In G. Quiriconi (a cura di), *Naturalzza del poeta. Saggi critici* (pp. 90–107). Milano: Garzanti.
- Luzi, M. (1998). *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino. Milano: Mondadori.
- Luzi, M. (1999). *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*. Milano: Garzanti.
- Luzi, M. (2002). *Mallarmé*. Lungro di Cosenza: Marco.
- Macchia, G. (a cura di). (1960). *Teatro francese del grande secolo*. Torino: ERI.
- Mengaldo, P. V. (1991). Questioni metriche novecentesche. In P. V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Terza serie* (pp. 27–74). Torino: Einaudi.
- Mengaldo, P. V. (2000). Il “Monselice” e i traduttori. In Segreteria del Premio Monselice (a cura di), *Il Premio “Città di Monselice” per la traduzione. Storia e orientamenti* (pp. 8–10). Monselice: Assessorato alla Cultura.
- Organte, L. (2012). Mario Luzi traduttore dal francese: lingua, stile e metrica della “Cordigliera delle Ande”. *Stilistica e Metrica Italiana*, 12, 243–294.
- Peron, G. (2008). Luzi e la traduzione. In G. Peron (a cura di), *Mario Luzi traduttore* [...] (pp. 75–89). Monselice-Padova: Comune di Monselice-Il Poligrafo.
- Quiriconi, G. (1982). Luzi traduttore, una questione di poetica. *Critica Letteraria*, 36, 504–20.
- Racine, J. (1958). Il terzo atto dell'Andromaca tradotto da Giuseppe Ungaretti. *L'approdo letterario*, IV, 1, 3–14.
- Toppan, L. (2006). *Le chinois. Luzi critico e traduttore di Mallarmé*. Pesaro: Metauro.
- Ungaretti, G. (1950). *Vita d'un uomo: Fedra di Jean Racine*. Milano: Mondadori.
- Zanon, T. (2008). Luzi e Racine. La metrica della traduzione di *Andromaque*. In G. Peron (a cura di), *Mario Luzi traduttore* [...] (pp. 105–121). Monselice-Padova: Comune di Monselice-Il Poligrafo.
- Zanon, T. (2009). *La Musa del traduttore. Traduzioni settecentesche dei tragici classici francesi*. Verona: Fiorini.

IN SEARCH OF A PERFECT MIRROR. ON MARIO LUZI'S TRANSLATIONS
FROM FRENCH

Summary

Translation's poetic space represents in Mario Luzi's poetic career a laboratory for developing his own style and testing new poetic instruments. This article aims to demonstrate this thesis by putting in relationship some of Luzi's statements on translation and some of his 'translation practices'. In this way, we could actually analyze *if, how and how many* of his statements correspond or not to truth. The experiment will be conducted using the translations made by Luzi on poems by Racine and Mallarmé. These considerations will also serve as guidelines in the critical analysis of some aspects of Luzi's original compositions. This critical perspective will finally open to the relationship between the theory and practice of translation in the frame of Luzi's whole poetical production.

Keywords: *Mario Luzi, History of literary translation, Stephane Mallarmé, Cultural relationships between Italy and France, Translation studies, Cultural and literary transfer.*

*Egidio Ivetic**
Università degli Studi di Padova

IL NESSO STORICO VENEZIA-ADRIATICO ORIENTALE

Abstract: Il nesso storico Venezia-Adriatico orientale, nella sua dimensione marittima e territoriale, rappresenta una zona di passaggio dall'Europa occidentale ai Balcani. Essa contraddistingue l'intero Adriatico ed è un contesto specifico del Mediterraneo. La necessità di intendere l'Adriatico orientale come un tutt'uno regionale deriva dal fatto che per secoli è stato un luogo di attraversamento e una zona di confluenza fra diversi e contrastanti modelli politici, istituzionali e sociali. I paradigmi delle storie nazionali non sono adeguati per comprendere questa parte del Mediterraneo.

Parole chiave: *Adriatico, Storia di Venezia, Balcani, Mediterraneo.*

Secondo un detto veneziano, il rintocco delle campane di San Marco a mezzanotte si udirebbe lontano, fino al basso Adriatico; così ogni notte riecheggia dal bacino posto fra il palazzo Ducale, la Salute e San Giorgio Maggiore fino alle acque scure dell'insenatura di Cattaro, e salda idealmente due punti di un mondo allo stesso tempo comune e diverso. Venezia e l'Adriatico orientale. Un legame rievocato nel racconto (forse il più celebre) della deposizione del gonfalone di San Marco sotto l'altare della parrocchiale a Perasto, un borgo marittimo vicino a Cattaro, nell'agosto del 1797. Era giunta notizia della scomparsa della Serenissima Signoria, dell'avanzata dell'esercito austriaco, e la piccola comunità (slava, ma avamposto di sentita venezianità sotto le montagne montenegrine) si era radunata commossa: nel riporre il vessillo marciano avrebbe giurato fedeltà eterna alla Dominante con la frase "ti con nu, nu con ti". Tu con noi, noi con te¹.

Certo, è retorica. Ma che cosa c'è dietro? La mitologia e la storia veneziana si intrecciano quando si rievoca la dimensione marittima dello Stato marciano, quando si considera il *Colfo di Vinègia*, cioè l'Adriatico. Un mare sposato ritualmente, ogni anno, dal doge, raffigurato con possenti

* egidio.ivetic@unipd.it

¹ Tomasutti (2007). Cfr. pure Paladini (2009).

figure femminili sui soffitti del palazzo Ducale, percorso come se fosse una tenuta feudale, descritto minuziosamente nelle carte nautiche e geografiche, nominato con deferenza nelle infinite relazioni al Senato veneto e nelle memorie private dei patrizi. Appunto, il golfo, il corpo prolungato della città lagunare.

Venezia, per secoli, si è rapportata con tutto l'Adriatico, ma il legame stretto e duraturo è stato con la sua costa orientale². L'Adriatico orientale di rado viene inteso come una regione a sé, quanto piuttosto come l'insieme di litorali nazionali (sloveno, croato, montenegrino, albanese) o di specifiche regioni: l'Istria, la Dalmazia storica, estesa dalle isole di Lussino e Cherso fino alle Bocche di Cattaro e Budua, e infine il litorale un tempo chiamato albanese e oggi diviso tra Montenegro e Albania³. Venezia ha avuto relazioni dirette e indirette con tutta una seconda fila di regioni storiche al di là della costa, come il Goriziano, la Carniola, la Croazia storica, la Bosnia, l'Erzegovina, il Montenegro, la Serbia storica (Rascia), l'Albania continentale e l'Epiro. Possiamo immaginare il passato dell'Adriatico orientale e degli stessi Balcani occidentali senza Venezia? E lo Stato marciario senza il lungo e frastagliato litorale?

Una storia lunga un millennio⁴. Venezia sostituì Bisanzio sul mare nel corso del IX secolo. Tre, quattro secoli di intense relazioni economiche e sociali con le cittadine istriane e dalmate precedettero la sovranità di Venezia su di esse. Nel caso della Dalmazia il dominio vero e proprio inizia dal 1204, per l'Istria dal 1267 e per l'Albania dal 1390. Fu un potere disputato da concorrenti come il regno di Ungheria e gli Asburgo, mentre con gli ottomani, dal Quattrocento in poi, tra guerre e paci, si realizzò una partizione di sfere di competenza e di interessi nell'entroterra e nel litorale. Gli antagonisti imperi continentali non furono mai all'altezza della mariniera veneziana né del sistema adriatico così come l'aveva forgiato Venezia. Fino al tramonto della Serenissima, nel 1797⁵.

Si chiuse allora un rapporto, tra la metropoli e le sue sponde orientali, che è stato politico e istituzionale, militare, economico e culturale, e si aprì una nuova e diversa fase storica. Entrambe le parti non sono state più le stesse; si sono "continentalizzate" e hanno ridefinito i propri ruoli: Venezia legata alla sua terraferma; la riviera adriatica orientale definitivamente rivolta

² Schmitt (2006–07); Schmitt (2009); Ortalli (2009); Ivetic (2009). Inoltre: Tadić (1973).

³ Rimando a Ivetic (2014).

⁴ Cessi (1953); Tenenti & Tucci (1991); Tenenti (1999); Fiorentin (2002); Hocquet (2006); Franchini, Ortalli & Toscano (2011); Israel & Schmitt (2013).

⁵ Chaline (2001).

verso l'area danubiana e balcanica. Entrambe sono divenute propaggini di ambienti e contesti dai quali hanno voluto in precedenza distinguersi.

Il nesso Venezia-Adriatico orientale, nella sua dimensione marittima e territoriale, rappresenta una specie di membrana che ha segnato e segna il passaggio dall'Europa occidentale a quella orientale, ai Balcani. Un confine netto, che per secoli ha impressionato i viaggiatori. Quello che altrove nel continente si configurava come una graduale transizione di civiltà in civiltà, evidente passando dalle pianure tedesche settentrionali a quelle polacche per giungere infine in quelle russe, oppure lasciando il medio bacino danubiano, verso i Carpazi orientali e meridionali, nell'Adriatico orientale era immediato e impressionante. Se da Venezia a Spalato e a Cattaro si coglieva una certa uniformità, che poi era l'Occidente, essa cessava a pochi chilometri, nell'interno della Dalmazia.

Il dominio di Venezia sull'Adriatico si era attuato tramite il controllo dell'Istria e della Dalmazia, province che risultavano imprescindibili per la navigazione e quindi per la supremazia nel Golfo⁶. Secondo tale prospettiva interpretativa, propria della venezianistica accademica, il rapporto fra Venezia e l'Adriatico orientale si sarebbe fondato su ragioni di utilità da parte della prima; le coste istriane e dalmate sarebbero state strumenti nella costruzione dell'impero marittimo e commerciale e la netta subordinazione dei soggetti d'oltremare, città e isole, rispetto alla centralità del disegno politico ed economico di Venezia sarebbe stata un dato di fatto. Sino agli anni più recenti, alle sintesi storiche più recenti, i domini adriatici veneziani sono stati visti come *colonie d'oltremare*⁷.

Un passato, dunque, coloniale? Le storie nazionali dell'odierno Adriatico orientale hanno fornito, in effetti, letture di tipo post-coloniale sui secoli trascorsi. Nella prima e unica sintesi di storia dei popoli jugoslavi (1953–59), il dominio di Venezia è stato dipinto come straniero e ostile, tuttavia significativo poiché ha permesso la continuità di una cultura occidentale in contesti, come la Dalmazia, che avevano rischiato di finire sotto l'impero ottomano. Venezia, insomma, come male minore rispetto ai Turchi⁸. A lungo, fra gli storici e i grandi intellettuali croati, la sovranità veneziana sull'Istria e sulla Dalmazia è stata descritta come sfruttamento delle risorse naturali e umane (sale, legname, equipaggi per le galere, gli "s'ciavi", gli slavi/schiavi), come negazione delle libertà comunali e del commercio dei porti locali.

La politica economica e culturale imposta da Venezia avrebbe limitato e penalizzato una civiltà slava mediterranea, nella fattispecie croata, che

⁶ Ivetic (2009).

⁷ Arbel (1991, 2013).

⁸ Novak (1944, 1957, 1961, 1962, 1984); Bertoša & Vrandečić (2007).

malgrado tutto era riuscita a dar prova di una sua vitalità attraverso opere artistiche e letterarie. Un altro sfruttamento, sottolineato da parte serba e montenegrina, fu quello delle capacità belliche dei morlacchi (si intende serbi) dell'entroterra di Zara e degli aiducchi nelle Bocche di Cattaro per sconfiggere i turchi e allargare il dominio veneto nelle guerre fra il 1645 e il 1718. Venezia non ricompensò tali sacrifici con il riconoscimento della chiesa serba ortodossa nei propri territori. Il pragmatismo veneziano, insomma, diede o avrebbe dato prova di costante ambiguità.

Si tratta di interpretazioni ancora radicate. Non sono, si badi, senza qualche fondamento. Più discutibile risulta invece l'equiparazione, sul piano divulgativo e scolastico, delle categorie (mai analizzate a fondo) di venezianità e di italianità, le quali, per *transfert* anacronistico, sono intese come sinonimi e quindi l'espansionismo italiano nell'Adriatico orientale del 1915–1943 non di rado viene messo in relazione con la storia veneta di quelle rive. Riverberi di tale modo di pensare, per esempio che la Dominante e i governanti veneziani non fossero altro che i *lovi*, i lupi, gli arraffoni del proverbio popolare, affiorano anche nella storiografia slovena, che negli ultimi decenni si interessa delle cittadine dell'Istria settentrionale. Non a caso si è parlato, in un convegno che tentò di essere trasversale fra sponde e studiosi, di mito e antimito di Venezia, durante e soprattutto dopo la Repubblica, quando finì per prevalere una storia fatta di strumentalizzazioni ideologiche irredentiste e fasciste, in ambito italiano, le quali ispirarono risposte non meno nazionaliste in ambito croato e in genere jugoslavo⁹.

Ma non sono le uniche posizioni. In una delle migliori prove di *cultura jugoslava*, che è stata la sintesi di geografia umana *La peninsule balkanique* del grande geografo Jovan Cvijić, massimo interprete della penisola balcanica come sistema e incrocio di modelli di civiltà, l'Adriatico orientale, in virtù proprio della lunga presenza veneziana, è stato indicato come il lato occidentale della Balcania e come la stessa "occidentalità" dei Balcani e dei popoli slavi-meridionali, poiché in Dalmazia e a Ragusa si partecipò attivamente all'Umanesimo, al Rinascimento, al barocco e all'illuminismo¹⁰. L'opera dello Cvijić trascende, sotto questo aspetto, le approssimazioni storiche nazionali. Un tema, quello del limite ambivalente di civiltà, che fu ripreso e descritto in modo impareggiabile da Fernand Braudel ne *La Méditerranée*¹¹.

Ritornando agli studi strettamente venezianistici, le recenti interpretazioni di Élisabeth Crouzet-Pavan sul divenire e l'essere di Venezia (*Venise triomphante. Les horizons d'un mythe*) hanno messo in risalto aspetti prima

⁹ Graciotti (2001). Cfr. in particolare Paladini (2001).

¹⁰ Cvijić (1918, 1985).

¹¹ Braudel (1986).

ignorati: il mare, l'Adriatico, non sarebbe stato altro che l'involucro esterno del nucleo lagunare dove sorge Venezia; la crescita urbana, materiale, di Venezia, il suo divenire ciò che è, avvenne pari passo con la determinazione della sua geografia marittima, composta da città, isole e lidi dell'Adriatico orientale e del Levante¹². Quanto Venezia si impose come città sul reticolato delle sue barene tanto si radicò oltremare, in un processo concomitante. Le sue navi, i suoi equipaggi erano come i raggi, per usare un'espressione di Niccolò Tommaseo, che la mettevano in comunicazione con Acri, Zara, Candia, Parenzo, tanti luoghi e nomi familiari, non meno degli isolotti e dei rii sui quali si ergeva quest'urbe unica al mondo, in costante simbiosi con l'involucro del mare e quindi in simbiosi con tali più o meno lontani approdi. L'immaginario marittimo si fondeva con la realtà lagunare.

Dunque un dominio marittimo sì funzionale, ma fondato su qualcosa che non era *solo* un semplice rapporto funzionale, o *imperiale*, nell'espressione di un potere fine a se stesso, fra la Dominante e le città-porti dominati¹³. C'era qualcosa di coinvolgente per Venezia stessa, riscontrabile nelle memorie e negli immaginari collettivi, qualcosa di organico nel sistema maturato fra il XII e il XV secolo. Il sistema adriatico veneziano, che si consolidò nel Quattrocento, raggruppò tanti contesti minori, altri sistemi più circoscritti, città e contadi, isole, aree regionali. A monte, ci fu un lungo processo di adeguamento e adattamento dall'una e dall'altra parte. La questione del consenso, percepibile nei patti siglati fra la Dominante e i soggetti "dominati", ci fa ricordare che la costruzione della legittimità politica, della sovranità, fu un processo bi-direzionale, nell'ambito del quale non è da escludere una convergenza di interessi fra chi deteneva il potere sul mare e chi da quel mare dipendeva¹⁴. Di sicuro, gli schematismi *centro-periferia* e "dominio del più forte sul più debole" vanno rivisti¹⁵.

La necessità di intendere l'Adriatico orientale come un tutt'uno regionale deriva dal fatto che per secoli è stato un luogo di attraversamento (sia marittimo, lungo l'asse nord-ovest/sud-est, sia terrestre, dall'interno verso il mare e viceversa) e una zona di confluenza fra diversi e contrastanti modelli politici, istituzionali e sociali e dove ai confini politici e amministrativi si sono sommati altri confini, che potevano essere di tipo ambientale, come la differenza fra la costa e la montagna (soprattutto in Dalmazia), fra le città, i contadi e il mondo delle isole; confini di tipo religioso, poiché vi trovava il proprio limite la chiesa cattolica, con le sedi vescovili estreme (come

¹² Crouzet-Pavan (2011).

¹³ Si rimanda a: Cozzi (1982, 1986, 1997). E, inoltre: Ortalli (1986, 2002).

¹⁴ Orlando (2002).

¹⁵ Ivetic (2009).

Antivari, per esempio), e poi, dal Cinquecento, la chiesa serba ortodossa e l'islam ottomano, fra Dalmazia e Albania, e per qualche decennio anche il protestantesimo, in Istria; confini di tipo linguistico con parlate romanze, venete/italiane, parlate slave meridionali e quelle albanesi; confini di tipo culturale nel senso più generico, come punto d'incontro di culture urbane, rurali, etniche e confessionali¹⁶. La storia di questo litorale spesso è storia della pluralità dei suoi confini, degli attriti e delle convivenze/tolleranze, della pluralità delle appartenenze sentite presso le sue popolazioni; una storia con specificità e similitudini ancora da verificare e confrontare in modo comparativo con altri mari chiusi e di confine.

I secoli di Venezia sulle sponde dell'Adriatico orientale precedono le vicende contemporanee di tali terre, segnate dalle divisioni fra schieramenti nazionali, fra italiani, sloveni, croati e serbi. Le contrapposizioni anche recenti continuano ad alimentare una visione distorta del mondo adriatico che fu in epoche precedenti. La semplificazione, nella contrapposizione nazionale fra *Italia* e *Slavia*, come si è fatto dall'Ottocento e si fa purtroppo ancora oggi, non ci rende granché, non ci spiega che cos'è stato tale mondo *prima*¹⁷.

Ci troviamo di fronte a un'esperienza di civiltà specifica nella più generale storia dell'Adriatico e nella storia dell'Europa sud-orientale. Si tratta di capire come funzionava. Le risorse storiografiche sono ormai più che ingenti. Da un lato abbiamo gli studi venezianistici con letture sempre più precise sulle relazioni fra la città lagunare e i vari domini di terraferma e di mare, dall'altro abbiamo le storiografie (in ordine) slovena, croata, serba, montenegrina e albanese, le quali, ognuna dalla sua prospettiva, interpretano la storia dell'Adriatico orientale. Sono storiografie che nel passato cercano soprattutto la propria dimensione nazionale o pre-nazionale. Il passato che si ritrovano a ricostruire è fatto di stati e domini stranieri che hanno imposto i propri modelli di civiltà: gli Asburgo, il regno d'Ungheria, l'impero ottomano, la Repubblica di Venezia. Entità che hanno attuato in queste zone d'Europa la loro politica, le loro amministrazioni, hanno deciso guerre e confini, hanno creato una catena di contrapposte regioni di confine, parcellizzando (per esempio) lo spazio slavo-meridionale a prescindere dagli slavi-meridionali¹⁸.

Il punto è quanto questi sistemi e modelli "stranieri" siano stati veramente stranieri per le popolazioni locali, per i vari "in divenire" sloveni, croati, serbi, bosniaci, montenegrini, albanesi ma anche italiani, quanto

¹⁶ Ivetic (2014: 7–94).

¹⁷ Bosetti (2006); Le Moal (2006).

¹⁸ Cfr. i tentativi fatti per avviare una convergenza tra le storiografie adriatiche: Palumbo (1973, 1989); Anselmi (1988, 1991).

frontiere, istituzioni e culture siano arrivate dall'alto e quanto le popolazioni locali abbiano contribuito alla loro realizzazione, non subendole passivamente. Insomma, quanto fu storia *subita*, e quanto *partecipata*. Si trattava veramente di modelli culturali e istituzionali imposti? Il rapporto centro-periferia nello spazio slavo-meridionale, e in genere balcanico, fu gerarchico e unidirezionale? Quanto, invece, si trattò di reciproci adattamenti? Sono questioni che investono un po' tutte le storiografie nazionali dell'Europa sud-orientale, soprattutto quando si studiano e interpretano i secoli XV-XVIII, i secoli dei domini stranieri. Il nesso storico Venezia-Adriatico orientale ne fa parte¹⁹. In quanto estremo margine dell'Occidente, in quanto volto occidentale dei Balcani. Una storia mediterranea ed europea.

BIBLIOGRAFIA

- Anselmi, S. (a cura di) (1988). *Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente: Romagna, Marche, Abruzzi, secoli XIV-XVI*. Urbino: Proposte e ricerche.
- Anselmi, S. (a cura di) (1991). *Sette città jugo-slave tra Medioevo e Ottocento: Skoplje, Sarajevo, Belgrado, Zagabria, Cettigne, Lubiana, Zara*. Ancona: Proposte e ricerche.
- Arbel, B. (1991). Colonie d'oltremare. In Tenenti, A. & Tucci, U. (a cura di), *Storia di Venezia, Vol. 12, Il mare* (pp. 947–985). Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani.
- Arbel, B. (2013). Venice's maritime empire in the Early Modern period. In E. R. Dursteler (ed.), *A companion to Venetian history 1400–1797* (pp. 125–254). Leiden-Boston: Brill.
- Bertoša, M. & Vrandečić, J. (2007). *Hrvatska povijest u ranome novom vijeku, Vol. 3, Dalmacija, Dubrovnik i Istra u ranome novom vijeku*. Zagreb: Leykam international.
- Bosetti, G. (2006). *De Trieste a Dubrovnik: une ligne de fracture de l'Europe*. Grenoble: Université Stendhal.
- Braccesi, L. & Graciotti, S. (a cura di) (1999). *La Dalmazia e l'altra sponda: problemi di archaiologia adriatica*. Firenze: Olschki.
- Branca, V. & Graciotti, S. (a cura di) (1983). *Barocco in Italia e nei paesi slavi del Sud*. Firenze: Olschki.
- Braudel, F. (1986). *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (2 v.). Torino: Einaudi.

¹⁹ Altre iniziative, altri tentativi di dialogo storiografico: Branca & Graciotti (1983); Graciotti (1992, 2001, 2009); Graciotti, Massa & Pirani (1993); Falaschini, Graciotti & Sconocchia (1998); Braccesi & Graciotti (1999).

- Cessi, R. (1953). *La repubblica di Venezia e il problema adriatico*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Chaline, O. (2001). L'Adriatique, de la guerre de Candie à la fin des Empires (1645–1918). In P. Cabanes (a cura di), *Histoire de l'Adriatique* (pp. 313–505). Paris: Seuil.
- Cozzi, G. (1982). *Repubblica di Venezia e Stati italiani. Politica e giustizia dal secolo XVI al secolo XVIII*. Torino: Einaudi.
- Cozzi, G. (1997). *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna*. Venezia: Marsilio.
- Cozzi, G. & Knapton, M. (1986). *La Repubblica di Venezia nell'età moderna. Dalla guerra di Chioggia al 1517 (Storia d'Italia, XII/1, diretta da G. Galasso)*. Torino: Utet.
- Crouzet-Pavan, É. (2011). *Venezia trionfante. Gli orizzonti di un mito*. Torino: Einaudi.
- Cvijić, J. (1918). *La peninsule balkanique. Géographie humaine*. Paris: A. Colin.
- Cvijić, J. (1985). *Balkansko poluostrvo* (a cura di V. Čubrilović). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Falaschini, N., Graciotti, S. & Sconocchia, S. (a cura di) (1998). *Homo Adriaticus: identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli. Atti del convegno internazionale di studio, Ancona 9–12 novembre 1993*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Fiorentin, N. (a cura di) (2002). *Venezia e la Dalmazia anno Mille. Secoli di vicende comuni*. Treviso: Regione Veneto-Canova.
- Franchini, S. G., Ortalli, G. & Toscano, G. (a cura di) (2011). *Venise et la Méditerranée*. Venezia: Istituto veneto di scienze lettere ed arti.
- Graciotti, S. (a cura di) (1992). *Il libro nel bacino adriatico, secoli XV–XVIII*. Firenze: Olschki.
- Graciotti, S. (a cura di) (2001). *Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico, secoli XV–XIX*. Roma: Il Calamo.
- Graciotti, S. (a cura di) (2009). *La Dalmazia nelle relazioni di viaggiatori e pellegrini da Venezia tra Quattro e Seicento*. Roma: Bardi.
- Graciotti, S., Massa, M. & Pirani, G. (a cura di) (1993). *Marche e Dalmazia tra umanesimo e barocco*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Hocquet, J.-C. (2006). *Venise et la mer, 12.–18. siècle*. Paris: Fayard.
- Israel, U. & Schmitt, O. J. (a cura di) (2013). *Venezia e Dalmazia*. Roma: Viella.
- Ivetic, E. (2009). Venezia e l'Adriatico orientale: connotazioni di un rapporto (secoli XIV–XVIII). In G. Ortalli & O. J. Schmitt (a cura di), *Balcani Occidentali, Adriatico e Venezia fra XIII e XVIII secolo-Der*

- westliche Balkan, der Adriaraum und Venedig (13.–18. Jahrhundert)* (pp. 239–260). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Ivetic, E. (2014). *Un confine nel Mediterraneo. L'Adriatico orientale tra Italia e Slavia (1300–1900)*. Roma: Viella.
- Le Moal, F. (2006). *La France et l'Italie dans les Balkans, 1914–1919. Le contentieux adriatique*. Paris: L'Harmattan.
- Novak, G. (1944). *Prošlost Dalmacije* (2 v.). Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Novak, G. (1957). *Povijest Splita. Od prehistorijskih vremena do definitivnog gubitka pune autonomije 1420. godine*. Split: Matica hrvatska.
- Novak, G. (1961). *Povijest Splita. Od 1420. godine do 1797. godine*. Split: Matica hrvatska.
- Novak, G. (1962). *Jadransko more u sukobima i borbama kroz stoljeća*. Beograd: Vojno delo.
- Novak, G. (1984). Dalmacija. In *Enciklopedija Jugoslavije* (Vol. 3, pp. 360–362). Zagreb: JLZ.
- Orlando, E. (a cura di) (2002). *Gli accordi con Curzola, 1352–1421*. Roma, Viella.
- Ortalli, G. (1986). Il ruolo degli statuti tra autonomie e dipendenze: Curzola e il dominio veneziano. *Rivista storica italiana*, 98/1, 195–220.
- Ortalli, G. (2002). Entrar nel Dominio: le dedizioni delle città alla Repubblica Serenissima. In *Società, economia, istituzioni. Elementi per la conoscenza della Repubblica Veneta. Istituzioni ed economia* (Vol. 1, pp. 49–62). Sommacampagna Verona: Cierre.
- Ortalli, G. (2009). Beyond the coast – Venice and the Western Balkans: the origins of a long relationship. In G. Ortalli & O. J. Schmitt (a cura di), *Balceni Occidentali, Adriatico e Venezia fra XIII e XVIII secolo-Der westliche Balkan, der Adriaraum und Venedig (13.–18. Jahrhundert)* (pp. 9–25). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Paladini, F. M. (2001). Paterni tiranni. Mito e antimito, autorità e conflitto nella Dalmazia veneta. In S. Graciotti (a cura di), *Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico, secoli XV–XIX* (pp. 171–221). Roma: Il Calamo.
- Paladini, F. M. (2009). *Patrie ulteriori, nostalgia e rancori: Venezia e l'Adriatico orientale*. In R. Petri (a cura di), *Nostalgia. Memoria e passaggi tra le sponde dell'Adriatico* (pp. 179–212). Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Palumbo, P. F. (a cura di) (1973). *Momenti e problemi della storia delle due sponde adriatiche. Atti del I. Congresso internazionale sulle relazioni fra le Sponde adriatiche (Brindisi-Lecce-Taranto, 15–18 ottobre 1971)*. Lecce: Centro di Studi Salentini.

- Palumbo, P. F. (1989). *Per la storia delle relazioni adriatiche*. Roma: Centro di studi sulla civiltà adriatica.
- Schmitt, O. J. (2006–2007). Venezianische horizonte der Geschichte Südosteuropas. *Südost-Forschungen*, 65–66, 87–116.
- Schmitt, O. J. (2009). Das venezianische Südosteuropa als Kommunikationsraum. In G. Ortalli & O. J. Schmitt (a cura di), *Balceni Occidentali, Adriatico e Venezia fra XIII e XVIII secolo-Der westliche Balkan, der Adria-raum und Venedig (13.–18. Jahrhundert)* (pp. 77–101). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Tadić, J. (1973). Venezia e la costa orientale dell'Adriatico fino al secolo XV. In A. Pertusi (a cura di), *Venezia e il Levante fino al secolo XV. Storia, diritto, economia* (Vol. 1, pp. 687–704). Firenze: Olschki.
- Tenenti, A. (1999). *Venezia e il senso del mare. Storia di un prisma culturale dal XIII al XVIII secolo*. Milano: Guerrini.
- Tenenti, A. & Tucci, U. (a cura di) (1991). *Storia di Venezia, Vol. 12, Il mare*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani.
- Tomasutti, M. (2007). *Perasto 1797. Luogo di storia, luogo di memoria*. Padova: Il poligrafo.

THE HISTORICAL LINK VENICE-THE EASTERN ADRIATIC

Summary

The historical link between Venice and the Eastern Adriatic, in its maritime and territorial dimension, represents a passage zone from Western Europe to the Balkans. It distinguishes the entire Adriatic and is a specific Mediterranean context. The need to understand the Eastern Adriatic as a whole region derives from the fact that for centuries it has been a crossing place and a confluence between different and conflicting political, institutional and social models. The paradigms of national histories are not adequate to understand this part of the Mediterranean.

Keywords: *The Adriatic Sea, Venetian History, the Balkans, the Mediterranean.*

*Francesca Pucci Donati**
Università di Bologna

OSTI E OSTERIE NEI PROVERBI ITALIANI FRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

Abstract: L'ospitalità a pagamento ha sempre costituito un tema ricorrente nella letteratura in volgare. La taverna, l'osteria e l'albergo, infatti, sono spesso menzionati nei detti medievali al pari del taverniere, dell'oste e dell'albergatore. Questi professionisti sono frequentemente raffigurati quali simboli di furbizia e avidità, raramente di onestà e generosità. Sono spesso individui che mercificano i rapporti umani e ingannano gli altri. La donna, in particolare, è di solito descritta come una meretrice dedita alla vita dissoluta. L'uomo, invece, non è soltanto rappresentato come un mercante attento ai propri affari; può anche incarnare l'oste che svolge il proprio lavoro onestamente. I proverbi relativi all'ospitalità, perciò, hanno sempre un significato etico che trascende il mondo dell'osteria stessa. Essi stigmatizzano certi comportamenti e qualità negative dell'uomo, ma nel contempo contribuiscono a creare nell'immaginario popolare un'idea dell'oste, che è rimasta viva fino a oggi. In tal senso, la cultura proverbiale fornisce diverse chiavi di lettura della società, delle credenze e dei costumi del passato.

Parole chiave: *ospitalità, proverbi, Medioevo, osti, taverna, moralità.*

*Tre cose solamente mi so' in grado,
le quali posso non ben ben fornire:
ciò è la donna, la taverna e 'l dado;
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire.*

Così si esprime il poeta senese Cecco Angiolieri (1990: 146) nel celebre sonetto LXXIV delle sue *Rime*. Numerosi sono gli esempi attestati nella letteratura in lingua volgare, sin dalle origini, nei quali la taverna è associata al piacere e al divertimento e, del pari, alla vita dissoluta e al malaffare. Basti pensare a diversi componimenti duecenteschi, come per esempio i *Proverbia super natura feminarum* di un anonimo settentrionale,

* francesca.pucci@unibo.it

che attestano l'espressione "Lo gloto a la taverna molto ne va corendo; / la donna tavernara recevelo ridendo" (Contini 1960: 544)¹; oppure alla riflessione di Brunetto Latini (1985: 98), che scrive nel *Tesoretto*: "E tegno grande scherna / chi dispende in taverna; / e chi in ghiottornia / si getta, o in beveria, / è peggio che omo morto / e 'l suo distrugge a torto". Ancora, nel XIV secolo Paolo da Certaldo (1945: 137) nel suo *Libro di buoni costumi* ricorda l'ammonimento dantesco "si dee usare in taverna co' ghiottoni, e in chiesa co' santi, e in inferno co' dimoni". In testi di questo tipo la taverna e l'osteria sono evocate come simbolo di un microcosmo dove una molteplicità di attività anche ludiche hanno luogo intorno al mangiare, al bere e alla convivialità. Si tratta, in parte, di una letteratura contraddistinta da una vena comica, come le rime di Cecco Angiolieri, in cui la dimensione della taverna compare con un'accezione positiva. In diverso genere di letteratura, ed è più spesso il caso della poesia didattica e della novellistica, la taverna risulta invece essere connotata quale luogo equivoco, malfamato, dove si incontrano soprattutto meretrici e truffatori. In tal senso, il mondo dell'ospitalità è descritto per esempio nelle novelle XXXIII e CLXXXVI del *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti (2004: 139, 525), dove la taverna è citata in due proverbi posti alla fine delle novelle a mo' di motto conclusivo. Si tratta nella fattispecie del proverbio "Una pensa el ghiotto e l'altra el tavernaio", impiegato dall'autore in veste di avvertimento nei confronti di coloro che si sentono più furbi degli altri, ma non si accorgono che potrebbero imbattersi in qualcuno ancora più scaltro. Il tavernaio, in particolare, è paragonato al ghiottone: se quest'ultimo escogita qualsiasi stratagemma per trovare il proprio tornaconto nel mangiare a spese di terzi, l'oste, d'altro canto, non si lascia cogliere impreparato e riesce a muovere tutte le situazioni a proprio favore.

La taverna e l'albergo, al pari dell'oste, dell'albergatore e del taverniere, ossia i luoghi e i mestieri dell'ospitalità a pagamento nel Medioevo, vengono ad arricchire uno dei soggetti ricorrenti nella letteratura proverbiale in volgare a partire dal XIII secolo. Con letteratura proverbiale intendiamo l'insieme vastissimo di formule in lingua italiana inserite nei testi degli autori (di qualsiasi genere) e, ugualmente, quelle inserite nelle liste di proverbi, definite comunemente dai filologi 'serie alfabetiche proverbiali'². Questo secondo genere di micro-testi è stato spesso chiamato 'testo senza contesto', in riferimento alla mancanza di un contesto culturale in cui verosimil-

¹ La localizzazione veneta dei *Proverbia super natura feminarum* individuata da Contini è stata recentemente messa in discussione. Al riguardo, Pier Vincenzo Mengaldo ha proposto in alternativa una localizzazione del testo di ambito cremonese (Mengaldo 2012: 19–35).

² Riguardo alle serie proverbiali medievali vedi Novati (1910).

mente poter inserire il proverbio³. Ciò non toglie che si tratta pur sempre di espressioni diffuse nella cultura scritta del tempo, in quanto ritroviamo buona parte degli stessi proverbi citati in opere di vario tipo, segno che si stava costituendo una sorta di repertorio collettivo, scritto oltre che orale, conosciuto da coloro che per mestiere redigevano testi, non necessariamente letterari. Anche se ritorna difficile ricostruire per la maggior parte delle espressioni la prima citazione e il primo contesto di produzione, tuttavia il confronto incrociato con altre fonti letterarie, ma anche scientifiche, come per esempio, i trattati di botanica o di medicina, o ancora, i manuali di buone maniere e i manuali di grammatica, permette di ricomporre un contesto d'uso dell'espressione e talvolta consente di valutare il grado di ricezione del proverbio. Nondimeno, come è stato già ampiamente notato in ambito letterario, linguistico e filologico, il proverbio può esprimere una consuetudine, una credenza, o comunque un'idea intorno a un tema, comunemente condivise dai più. In tal senso, esso ha un'importante valenza culturale e fornisce elementi di riflessione circa l'ambiente sociale ed economico cittadino in cui viene prodotto⁴.

Molteplici sono i temi che ricorrono nei proverbi sin dall'antichità; alcuni risultano essere rappresentati più di altri, soprattutto quando l'argomento stesso viene percepito da chi scrive e da chi legge o da chi l'intende pronunciato, come un esempio educativo e moralizzante. È certamente il caso dell'ospitalità a pagamento, un tema che si presta particolarmente a suggerire ed evocare giudizi etici sui comportamenti, sulle attività e sui costumi di vita. Del pari, i cibi e le bevande della taverna offrono all'immaginario collettivo degli efficaci simboli della convivialità, della socievolezza, ma anche dei rapporti di forza e di violenza esistenti fra le diverse categorie sociali che affollavano nel Medioevo il variegato mondo delle locande. Le figure degli osti e dei tavernieri, per esempio, sono spesso menzionate nei proverbi quali tipizzazioni umane e sociali, al fine di stigmatizzare determinati comportamenti e valori, come per esempio l'idea del tornaconto personale e del profitto. Similmente, le meretrici sono identificate con persone di dubbia moralità, unicamente mosse dall'interesse personale. La presenza nelle formule proverbiali di oggetti evocatori del gioco, quali i dadi e le carte, richiama inoltre l'immagine del giocatore, sempre rappresentato come un truffatore e approfittatore degli altri. L'universo della locanda, dell'albergo e della taverna, dunque, risulta essere caratterizzato nella cultura proverbiale da personaggi ambigui, eticamente riprovevoli e da disprezzare. Le varieguate attività che si svolgevano nelle locande sono

³ Vedi sull'argomento Shapin (2001). Cfr. Montanari (2008: 121–123).

⁴ Circa l'importanza del proverbio nella cultura medievale e la rilevanza del contesto in cui esso viene prodotto, vedi Schulze-Busacker (2012).

menzionate nei proverbi soprattutto per suscitare nel lettore o nell'ascoltatore un sentimento di rimprovero, meno spesso un senso di piacere e di divertimento. Il giudizio morale è sempre nascosto dietro questo genere di espressioni, anche laddove venga espresso un parere positivo nei confronti del lavoro dell'oste.

Il mestiere di quest'ultimo è oggetto in effetti di un'attenzione particolare nei proverbi, in quanto l'ospitalità a pagamento costituiva nel pieno e nel tardo Medioevo un servizio pubblico importante nelle grandi città europee, ma anche in quelle di media e piccola estensione⁵. Infatti, nell'Europa medievale l'oste, l'albergatore e il taverniere (risulta difficile distinguere il significato di tali termini) gestivano strutture a pagamento (o ne erano i proprietari), comprensive di vitto e di alloggio, per uomini e animali a seguito. Queste strutture si componevano normalmente di vari ambienti: accanto alla locanda vera e propria vi erano sempre le stalle per gli animali degli avventori e i locali che fungevano da magazzini delle merci per i mercanti viaggiatori che vi sostavano o alloggiavano per qualche giorno. La storiografia italiana⁶ ed europea⁷ ha portato molti esempi in proposito: le osterie nel tardo Medioevo erano luoghi di convivialità, di socialità, di contrattazioni, ma anche di aspri scontri sociali. In esse si mangiava assieme, si discuteva, si stipulavano contratti, fra cui quelli di matrimonio, di lavoro, di eredità, etc.; si dirimevano le controversie; si giocava alle carte e a ai dadi; si assisteva a baruffe e litigi di ogni sorta. Le osterie erano anche dei piccoli mercati coperti, in quanto gli osti e i tavernieri vendevano i prodotti ai clienti che non li consumavano sul posto, ma li acquistavano per portarli via: grano, vino, pane, pesce, carne, talora piatti già pronti. Nei centri minori le taverne dovevano rimpiazzare il mercato giornaliero o settimanale, svolgendo un servizio importante per l'intera comunità. In questo senso il taverniere era un mercante al dettaglio dei beni alimentari di prima necessità e di quelli di largo consumo, che comprava sul mercato urbano per rivenderli nella locanda. Il taverniere, l'oste e l'albergatore, inoltre, rivestivano spesso il ruolo di funzionari pubblici, in quanto riscuotevano la tassa sull'ingresso in città delle mercanzie destinate alla vendita, trasportate dai forestieri che alloggiavano presso di loro. Essi riscuotevano, inoltre, il dazio sulla vendita del vino e su altri prodotti; ma potevano anche esigere la tassa sulle merci

⁵ Una sintesi sui mestieri dell'ospitalità nel Medioevo è fornita in Peyer (1990). Cfr. Mazzi (1997: 113–129) e Gensini (2000).

⁶ Alcuni studi in questo senso sono per esempio quelli di Tuliani (1994), Cherubini (1996, 1997), Tagliabue (2003), Balletto (2010, 2014).

⁷ Vedi Gautier (2012); Freedman (2012); Kümin (2012).

collocate presso i locali dell'osteria che fungevano da magazzini⁸. Accadeva spesso, infatti, che i mercanti vi depositassero le loro mercanzie, in attesa di smerciarle nei giorni di mercato.

Il mondo delle osterie, come detto, è dunque finemente e argutamente descritto, seppur in maniera impressionistica, nella letteratura proverbiale in lingua volgare, a partire dal tardo Medioevo sino ai giorni nostri, nelle opere degli autori e nelle serie alfabetiche proverbiali, comunemente definite dal XVI secolo in avanti, repertori e dizionari di proverbi⁹. Diverse sono le immagini che tale letteratura ci restituisce in proposito; tutte, nondimeno, concorrono a fornire un'idea della locanda tale e quale essa risulta dalle fonti documentarie e da quelle iconografiche coeve. Emerge forte, per esempio, nella letteratura proverbiale, la dimensione di mercato e degli affari che si svolgevano all'osteria e, per estensione di significato, quella della monetizzazione dei rapporti umani. Nel detto medievale "Strettezza di signor, putane et hosti / essere non può già mai che non ti costi" (Pucci Donati 2012: 80), per esempio, l'oste, paragonato al signore e alla meretrice, figura come colui che è interessato e attento unicamente al proprio guadagno. Al pari della scarsa generosità del signore (anch'essa, è una delle tipizzazioni ricorrenti nei proverbi), qualsiasi genere di servizio a pagamento costa caro. L'evocazione del supposto consistente guadagno del gestore e, per contraltare, dell'elevato costo dei servizi a carico della clientela, costituisce un *Leitmotiv* nei detti dedicati al mondo delle locande. Come si può notare dall'esempio appena riportato, anche la figura femminile assume spesso una posizione di rilievo nella struttura sintattica dei proverbi. La donna, identificata esclusivamente con la meretrice, viene sempre associata a costumi discinti e dissoluti.

Il paragone fra il mondo dell'osteria e quello della prostituzione è in effetti ricorrente in molti proverbi medievali, come è il caso, per esempio, di "Ni in putana vegia ni in taverna nova no te fidare" (Pucci Donati 2012: 79). Occorre non fidarsi né della meretrice vecchia né della taverna che è stata aperta da poco, in quanto difficilmente potrà fornire gli stessi servizi di quella che ha una fama consolidata e una clientela abituale. Il tema della fiducia negli altri, e per contrasto, quello della diffidenza, sono per lo più associati alla taverna che viene spesso descritta quale luogo della mercificazione dei rapporti umani. Così pare evincersi dal detto "Taverna fa putta / femmina ghiotta" registrato da Garzo dell'Incisa nei suoi *Proverbi* (Brambilla Ageno 1984: 32), come pure dall'affine "Taverna fa putta / fem-

⁸ Circa l'importanza dei luoghi dell'ospitalità nel sistema fiscale delle città medievali, vedi Rinaldi (2016: 170).

⁹ Il repertorio di proverbi medievali proposto qui di seguito nel testo è ripreso da Pucci Donati (2012: 70–81).

mina occhiutta”, attestato in una delle diverse serie alfabetiche proverbiali medievali (Pucci Donati 2012: 81). La taverna trasforma qualsiasi genere di donna, dalla golosa (“ghiotta”) alla scaltra (“occhiutta”), in meretrice pronta ad approfittare dell’occasione del momento e truffare il cliente sprovveduto. Si tratta di proverbi che rientrano nell’ambito di una letteratura di stampo misogino, molto diffusa nell’Occidente medievale, di cui lo *Splanamento de li Proverbi de Salomone* di Girardo Patecchio da Cremona (Contini 1960: 560–583) e i già citati *Proverbia super natura feminarum* di un anonimo settentrionale (Contini 1960: 523–555) costituiscono un chiaro ed evidente esempio. In questa letteratura, la donna è apostrofata esclusivamente come persona di cattivi costumi e dedita al malaffare; la sua immagine è perciò costantemente connotata in maniera negativa. La rappresentazione delle “tipizzazioni” umane, contraddistinte da un’etichetta morale, è del resto, come già sottolineato, una delle caratteristiche principali della letteratura proverbiale medievale. Il proverbio, grazie alla sua brevità e concisione, era ritenuto efficace dagli intellettuali e dai chierici del tempo (ma non soltanto da costoro), per trasmettere messaggi chiari e forti a un pubblico variegato, sensibile alla cultura scritta, e più spesso immerso totalmente nel mondo dell’oralità. Così, i predicatori parlavano ai credenti anche per proverbi; nelle scuole si insegnavano le regole del latino mediante l’uso di proverbi; i legislatori ugualmente si avvalevano di proverbi per redigere le leggi; i manuali di buon costume erano infarciti di regole a mo’ di massima, che venivano impartite ai figli delle famiglie borghesi nel corso della loro educazione¹⁰. Le formule brevi, dunque, erano impiegate nel vivere concreto delle comunità quali norme pratiche da seguire e facevano parte di una memoria collettiva affidata alla cultura orale.

L’uomo, al pari della donna, si qualifica nei proverbi sull’ospitalità prevalentemente mediante il mestiere che svolge; in misura minore per la posizione sociale che ricopre, come è il caso più sopra citato della “strettezza del signore”. Se però la donna esercita un’attività condannata moralmente già in partenza, l’oste, il taverniere e l’albergatore possono invece suscitare rispetto, se agiscono correttamente e nella tutela dell’avventore; o, diversamente, suscitare riprovazione e sdegno, se volti soprattutto al guadagno. Il giudizio è basato esclusivamente sul valore etico di colui che lavora nella locanda e su come esercita la propria attività. In questo senso anche l’aspetto esteriore dei luoghi ha una certa importanza e rispecchia la qualità del servizio offerto nella taverna, come recitano i due seguenti proverbi: “Buono albergo e mal oste” e “Buono oste e mal albergo” (Pucci Donati 2012: 75). Essi sembrano invitare il viaggiatore a scegliere con accortezza dove alloggiare: non conviene lasciarsi lusingare da locande apparentemente piacevoli

¹⁰ Zemon Davis (1980: 309–361), Bautier (1984); Buridant (1984).

(“Buono albergo”), ma gestite malamente e in maniera disattenta dall’oste (“mal oste”). L’esperienza insegna, ed è il secondo dei due detti citati, che è invece preferibile sostare presso osterie apparentemente modeste, disadorne o scarsamente confortevoli (“mal albergo”), eppure corredate da un servizio puntuale ed efficace (“Buono oste”). Al pari dell’espressione precedente, ma in termini opposti, l’aggettivo qualitativo fornisce una valutazione etica del lavoro: “buono” è l’oste che si prende cura delle necessità e dei bisogni dei clienti. L’impiego delle coppie di espressioni associate in maniera oppositiva in entrambe le formule sottolinea la contrapposizione fra coloro che svolgevano il mestiere di oste intendendolo come un servizio pubblico da fornire ai viaggiatori, e coloro che invece lo consideravano unicamente quale attività di lucro e profitto. Le insegne dovevano ricoprire un ruolo importante in tal senso: disposte in maniera ben visibile, esse avvertivano i passanti che in quel luogo si forniva un servizio pubblico a pagamento. La legislazione di numerose città europee medievali è eloquente in proposito; diverse norme, infatti, erano rivolte ai gestori e proprietari delle locande, tenuti per l’appunto a munire la loro struttura esternamente di insegne.

L’iconografia popolare di età moderna (XVI–XVIII secolo) fornisce esempi che suffragano questa ipotesi. Per esempio, dalla stampa *Gioco di tutte le insegne delle osterie* di Giuseppe Maria Mitelli¹¹, pittore e incisore bolognese vissuto fra la fine del Seicento e l’inizio del Settecento, si delinea chiaramente, seppur in forma giocosa e scherzosa, il significato che l’insegna rivestiva nell’immaginario popolare. Per ogni riquadro, ciascuno consacrato a un’osteria specifica della città di Bologna, sono indicati: nome dell’osteria, via in cui essa era situata, specialità gastronomica per cui l’osteria era rinomata, oltre ovviamente al simbolo dell’osteria stessa. Così, la configurazione esteriore della locanda metteva immediatamente l’avventore nelle condizioni di poter fare una scelta in base ai propri gusti e alle proprie necessità. L’informazione sulle specialità gastronomiche rientrava in una logica di trasparenza e di onestà nei confronti degli avventori, che doveva esistere ben prima di Mitelli e del suo *Gioco*. Anche se simili testimonianze iconografiche non si riscontrano nel XV secolo, tuttavia è già medievale, come si è detto, l’idea che l’ospitalità a pagamento dovesse offrire strutture e servizi di accoglienza a supporto delle autorità governative nei centri cittadini, nei villaggi e nelle campagne.

La letteratura proverbiale dell’inizio dell’età moderna riproduce sostanzialmente i detti medievali, talvolta in maniera identica, talaltra riportando delle varianti, dovute alle rivisitazioni da una lingua volgare a un’altra (molte affinità si riscontrano per esempio fra i proverbi italiani, francesi e spagnoli), oppure derivanti dalle traduzioni dalle lingue antiche a quelle vernacolari.

¹¹ Mitelli (1988).

Si riscontrano inoltre negli autori del Cinque-Seicento e nei repertori coevi, nuove espressioni, frutto della cultura del tempo, che in parte confluiranno nelle raccolte successive fino a essere registrate nei dizionari ottocenteschi. D'obbligo, per il caso italiano, è il riferimento ai *Proverbi toscani* del poeta e letterato Giuseppe Giusti, dizionario pubblicato postumo nel 1853¹², divenuto un classico alla fine dell'Ottocento e riconosciuto tale ancora oggi. Diversi sarebbero i testi che si potrebbero citare al riguardo. Volendo in questa sede proporre soltanto qualche riflessione a margine di un discorso sui proverbi e sul mondo dell'ospitalità, ci limiteremo a un campione di esempi tratti dall'opera di uno scrittore cinquecentesco, che bene si presta a illustrare la circolarità fra cultura scritta e cultura orale nel Rinascimento italiano. Si tratta, nella fattispecie, di Giulio Cesare Croce, cantastorie bolognese, vissuto nella seconda metà del Cinquecento e ai primi del Seicento, autore di componimenti in volgare e in dialetto, nonché di tre repertori di proverbi e di formule brevi¹³. In realtà Croce non aveva realizzato tali repertori in funzione di una loro pubblicazione, quanto piuttosto sotto forma di brogliacci a uso personale, da cui ricavare delle espressioni da inserire nelle opere narrative. In tal senso, essi risultano ancora più interessanti in quanto l'autore li aveva raccolti e annotati perché probabilmente conosciuti e diffusi nella cultura scritta e orale, e perciò recepiti da un pubblico ampio e variegato.

Dall'esame dei testi di Croce, emerge che il tema del cibo viene privilegiato rispetto ad altri ambiti del vivere umano¹⁴. I mestieri dell'alimentazione, inoltre, e in special modo quelli dell'ospitalità, ricevono dal cantastorie bolognese un'attenzione particolare, data la centralità del mondo della taverna nella cultura popolare. Si tratta di un universo declinato quasi esclusivamente al maschile. Uomini sono per esempio i gestori dei locali e i loro dipendenti, come è il caso degli apprendisti garzoni: "Huomo scaltrito, saria buon garzone per un hoste" (Montanari & Pucci 2009: 172). L'*incipit* del proverbio ("Huomo") evoca il tipo allegorico dell'uomo comune, già diffuso nel Medio Evo e protagonista anche nei proverbi di età moderna. Ritorna in questo detto una delle qualità ritenute vitali per un oste e per coloro che lavorano accanto a lui, ossia la scaltrezza. Soltanto chi è scaltro e avveduto può divenire un buon aiutante dell'oste. Quest'ultimo doveva essere pronto a scoprire e a rintuzzare qualsiasi tipo di truffa o di raggio tramato dall'avventore che, dal canto suo, cercava sempre di far tornare i conti a proprio favore. Non a caso, gli osti sono sovente presentati quali

¹² Giusti (1993).

¹³ Montanari & Pucci (2009).

¹⁴ I proverbi di Giulio Croce citati di seguito nell'articolo sono tratti dal repertorio contenuto in Montanari & Pucci (2009: 165–175).

antagonisti dei loro clienti, come si rileva nel già citato “Una cosa pensa il ghiotto, l’altra il tavernaro” (Montanari & Pucci 2009: 175). Si tratta di un proverbio di cui si possono cogliere le tracce nei testi medievali, in quelli cinquecenteschi e successivi, fino ad arrivare ai *Proverbi toscani* di Giusti e oltre. È una delle tante testimonianze di come alcuni cosiddetti ‘luoghi comuni’ relativi alla taverna sono rimasti vivi nella cultura proverbiale e nell’immaginario collettivo sino a oggi.

La figura dell’oste, d’altronde, può avere un’accezione positiva, qualora diventi dispensatore di benessere per gli avventori, svolgendo con cura il proprio lavoro. Così Croce annota i detti “Huomo amorevole, saria buon oste” e “Huomo piacevole, saria buon canevaro” (Montanari & Pucci 2009: 171). Non a caso, il termine “Huomo” è qui associato ad aggettivi che valorizzano le qualità umane dell’oste: l’aggettivo “amorevole” evoca l’idea dell’attenzione nei confronti degli altri e l’essere servizievole. L’aggettivo “piacevole” richiama la dimensione conviviale che contraddistingue la taverna, dove l’oste stesso discorre e interagisce con gli avventori, favorendo in tal modo anche il rapporto fra i clienti medesimi. La canova o anche *canoba*, come si legge nei documenti d’archivio tardo-medievali, poteva essere la cantina o magazzino della locanda in cui l’oste teneva il vino, ma spesso corrispondeva anche al luogo stesso di consumazione delle bevande. Che i vocaboli impiegati per designare i mestieri dell’ospitalità fossero percepiti simili, si rileva dall’impiego indifferentemente dell’uno o dell’altro, come si evince dal semplice “La va da hoste a taverniero” (Montanari & Pucci 2009: 173). In lingua italiana l’oste è proprietario o gestore di un’osteria, di una locanda; può essere anche un vinattiere, un vinaio, un locandiere. In un’accezione più antica l’oste è sia colui che richiede ospitalità, che chi ne usufruisce¹⁵. L’osteria (o ostaria), a sua volta, è una locanda provvista di stallatico, sorta per lo più lungo le strade di comunicazione in cui gli avventori possono trovare vitto e alloggio¹⁶. La taverna (o taberna) è un’osteria per lo più d’infimo ordine e frequentata da persone scioperate e da ubriaconi; denominata anche bettola¹⁷. Il tavernaio è il proprietario di una taverna; declinato al femminile tavernaia assume spesso una connotazione negativa, di donna dissoluta e viziosa¹⁸. Il termine albergo indica un luogo dove si alloggia a pagamento, un edificio destinato ad accogliere i forestieri, soprattutto per dormire¹⁹. L’albergatore è colui che dà albergo; ma anche

¹⁵ GDLI (XII: 242).

¹⁶ GDLI (XII : 251).

¹⁷ GDLI (XX: 769).

¹⁸ GDLI (XX: 769).

¹⁹ GDLI (I: 288–289).

chi offre ospitalità gratuita²⁰. La locanda è una sorta di albergo economico di categoria assai modesta²¹.

La letteratura proverbiale di età moderna eredita da quella medievale l'immagine dell'oste quale individuo furbo e scaltro, mosso unicamente dai propri interessi economici, piuttosto che da ideali di accoglienza e di ospitalità, come sembra evocare il proverbio registrato da Croce "Chi fa conto senza l'oste, la fa due volte" (Montanari & Pucci 2009: 168). Si tratta anche in questo caso di un detto che ha avuto grande fortuna nel tempo, tanto da essere vivo ancora oggi e utilizzato nel linguaggio parlato. Mediante la diffusa ricezione di proverbi del genere, la furbizia, la scaltrezza e l'avidità sono divenute per l'appunto caratteristiche *proverbiale* dell'oste. L'idea di contabilità, inoltre, è di frequente sottointesa laddove si evocano il guadagno e l'interesse economico, conseguiti, sembra suggerire la maggior parte dei proverbi, in maniera non corretta e a scapito degli avventori. È un mondo, infatti, quello dell'ospitalità rappresentato nei proverbi, fortemente caratterizzato da un'impronta mercantile, proprio perché l'osteria, l'albergo e la taverna potevano trasformarsi durante il giorno in micro-mercati coperti di beni alimentari. Del pari, l'oste, l'albergatore e il taverniere diventavano dei veri e propri mercanti che acquistavano sul mercato cittadino i beni alimentari necessari e li rivendevano nella propria locanda. Ritorna anche nel repertorio proverbiale di Croce la formula assai diffusa nella letteratura tardo-medievale e del primo Rinascimento dell'enumerazione di elementi giustapposti, in una sorta di crescendo narrativo. Il proverbio risulta inserito in quel gusto linguistico per il numero e per la forza simbolica e quasi magica che da esso sprigionava, secondo la cultura del tempo. A questo si aggiunge la dimensione giocosa di tipo linguistico che caratterizza tale genere di formule. È il caso evidente del tre, il numero perfetto per eccellenza, che ricorre spesso, come per esempio il detto riportato da Croce "Tre parti vogliono avere gli osti, cioè buon vino, buon letto e buone chiacchiere" (Montanari & Pucci 2009: 175). Il proverbio appena citato evoca tre qualità fondamentali del buon oste quasi sotto forma di slogan pubblicitario, ovvero fornire un servizio di qualità riguardo al vitto (con particolare riferimento al vino) e all'alloggio; e offrire ai propri avventori un ambiente di convivialità e socievolezza, come l'espressione "buone chiacchiere" suggerisce. Affiora, infine, il tema del vino quale simbolo della convivialità e dell'ospitalità *tout court*, secondo una tradizione proverbiale che trova riscontri e attestazioni sin dall'antichità. Il vino costituisce un simbolo universale di idee, di riferimenti e valori, che molto si presta a rappresentare sia gli aspetti positivi che quelli negativi dell'ospitalità a pagamento. Quest'ultima viene evocata

²⁰ GDLI (I: 288).

²¹ GDLI (IX: 178).

da immagini ricorrenti, come l'oste furbo attaccato al suo interesse e la meretrice intenta a fare i propri affari. L'oste, però, può ricevere giudizi positivi se pensa al benessere della clientela. Sembra persistere, tuttavia, nel corso dei secoli, l'idea di taverniere legata al guadagno e alla truffa a danno altrui, come attestano vari modi di dire odierni: “contare senza l'oste” (fare progetti, prendere decisioni senza valutare le eventuali difficoltà); “dare fede all'oste (dare un'apparenza di maggiore credibilità a ciò che si dice); “fare conto d'oste” (truffare sul conto, cercando di farsi pagare più del dovuto); “uccellarsi l'oste” (farsi beffe, prendere in giro un altro)²².

BIBLIOGRAFIA

- Angiolieri, C. (1990). *Le rime*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Balletto, L. (2010). Tavernieri dell'estrema Liguria di Levante a Genova intorno alla metà del Trecento. *Giornate di Studio in memoria di Ferdinando Carrozzi, Memorie della Accademia Lunigianese di Scienze Giovanni Capellini*, 80, 55–99.
- Balletto, L. (2014). Il mondo del vino a Genova intorno alla metà del Trecento. In A. Carassale & L. Lo Basso (a cura di), *In terra vineata. La vite e il vino in Liguria e nelle Alpi marittime dal medioevo ai nostri giorni. Studi in memoria di G. Rebora* (pp. 150–204). Ventimiglia: Philobiblon Edizioni.
- Battaglia, S. (1961). *Grande dizionario della lingua italiana*, I. Torino: UTET.
- Battaglia, S. (1975). *Grande dizionario della lingua italiana*, IX. Torino: UTET.
- Battaglia, S. (1984). *Grande dizionario della lingua italiana*, XII. Torino: UTET.
- Battaglia, S. (2000). *Grande dizionario della lingua italiana*, XX. Torino: UTET.
- Bautier, A. M. (1984). Peuples, provinces et villes dans la littérature proverbiale latine du Moyen Âge. In F. Suard & C. Buridant (éd.), *Richesse du proverbe, I. Le proverbe au Moyen Âge* (pp. 1–22). Lille: Université de Lille III.
- Brambilla Ageno, F. (1984). I “proverbi di ser Garzo”. *Studi petrarcheschi, n.s.*, I, 1–37.
- Buridant, C. (1984). Les proverbes et la prédication au Moyen Âge. De l'utilisation des proverbes vulgaires dans les sermons. In F. Suard & C. Buridant (éd.), *Richesse du proverbe, I. Le proverbe au Moyen Âge* (pp. 23–45). Lille: Université de Lille III.
- Cherubini, G. (1996). *L'Italia rurale del basso Medioevo*, Roma-Bari: Laterza.

²² GDLI (XII: 241–242).

- Cherubini, G. (1997). *Il lavoro, la taverna, la strada. Scorci di Medioevo*. Napoli: Liguori.
- Contini, G. (a cura di) (1960). *Poeti del Duecento, I*. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Freedman, P. (2012). Eating Out. In K. Albala (ed.), *A cultural history of food in the Renaissance*, X (Vol. 3, pp. 101–115). London-New York-Berg: Bloomsbury.
- Gautier, A. (2012). Eating Out in the Early and High Middle Ages. In M. Montanari (ed.), *A cultural history of food in the medieval age* (Vol. 2, pp. 91–106). London-New York-Berg: Bloomsbury.
- Gensini, S. (a cura di) (2000). *Viaggiare nel Medioevo*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali. Ufficio centrale per i beni archivistici.
- Giusti, G. (1993). *Raccolta di proverbi toscani*. Firenze: Le Monnier.
- Kümin, B. (2012). Eating Out in Early Modern Europe. In B. Kümin, *A cultural history of food in the modern early age* (Vol. 4, pp. 87–101). London-New York-Berg: Bloomsbury.
- Latini, B. (1985). *Il Tesoretto*. Milano: Rizzoli.
- Mazzi, M. S. (1997). *Oltre l'orizzonte. In viaggio nel Medioevo*. Torino: Paravia.
- Mengaldo, P. V. (2012). Filologia testuale e storia linguistica. In E. Pasquini (a cura di), *Studi e problemi di critica testuale: 1960–2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua* (pp. 19–35). Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Mitelli, G. M. (1988). *Costume e società nei giochi a stampa di Giuseppe Maria Mitelli*. Perugia: Electa Editori Umbri Associati.
- Montanari, M. (2008). *Il formaggio con le pere. La storia in un proverbio*. Roma-Bari: Laterza.
- Montanari, M. & Pucci, F. (2009). Fra oralità e scrittura. Frammenti di cultura alimentare nei proverbi di Giulio Cesare Croce. In Z. Zanardi (a cura di), *Le stagioni di un cantimbanco: vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce* (pp. 133–175). Bologna: Editrice Compositori.
- Novati, F. (1910). *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana dei primi tre secoli*. Torino.
- Paolo da Certaldo. (1945). *Libro di buoni costumi*. Firenze: Le Monnier.
- Peyer, H. C. (1990). *Viaggiare nel Medioevo. Dall'ospitalità alla locanda*. Roma-Bari: Laterza.
- Pucci Donati, F. (2012). Frammenti di cultura alimentare nella tradizione proverbiale italiana dei secoli XIII-XV. *Studi medievali, LIII*, 1-81.
- Rinaldi, R. (2016). Nella rete delle istituzioni. In F. Pucci Donati & R. Rinaldi, *Consumi e ospitalità in una città di mercati dal Duecento al*

- Quattrocento (pp. 165–178). In A. Campanini (a cura di), *Bologna e il cibo. Percorsi archivistici nel Medioevo della “Grassa”* (pp. 163–205). Bra (Cn): Slow Food Editore.
- Sacchetti, F. (2004). *Il Trecentonovelle*. Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
- Schulze-Busacker, E. (2012). *La didactique profane au Moyen Âge*. Paris: Classiques Garnier.
- Shapin, S. (2001). Proverbial Economies: how an understanding of some linguistic and social features of common sense can throw light on more prestigious bodies of knowledge, science for example. *Social Studies of science*, 31/5, 731–769.
- Tagliabue, M. (2003). Bere in taverna. In G. Archetti (a cura di), *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento. Atti del Convegno (Monticelli Brusati-Antica Fratta 5–6 ottobre 2001)* (pp. 599–634). Brescia: Centro culturale artistico di Franciacorta e del Sebino.
- Tuliani, M. (1994). *Osti, avventori e malandrini. Alberghi, locande e taverne a Siena e nel suo contado tra Trecento e Quattrocento*. Siena: Protagon Editori Toscani.
- Zemon Davis, N. (1980). *Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento*. Torino: Einaudi.

INNKEEPERS AND INNS IN ITALIAN PROVERBS
BETWEEN THE MIDDLE AGES AND THE EARLY MODERN AGE

Summary

Commercial hospitality has always been a recurrent theme in vernacular literature. The tavern, inn and hotel are often mentioned in medieval proverbs, just as the innkeeper, tavern keeper and hotelkeeper. These professionals are frequently depicted as symbols of trickery and greed, rarely of honesty and generosity. They are often individuals who commercialise human relationships and deceive others. A woman, in particular, is usually described as a harlot committed to a disorderly life. A man, on the other hand, is not only represented as a merchant selfishly dedicated to his own enrichment; he can also embody the innkeeper who carries out his work honestly. Proverbs related to hospitality, therefore, have an ethical meaning going beyond the inn's world itself. They stigmatise certain behaviour and negative human qualities, but at the same time contribute to creating in the popular imagination the idea of an innkeeper which remains alive even today. In this respect, proverbial culture provides several keys for reading society, beliefs and morals of the past.

Keywords: *hospitality, proverbs, Middle Ages, innkeepers, tavern, morality.*

Milena Popović Pisarri*
Università di Belgrado

L'INFINITO PASSATO ITALIANO RETTO DA VERBI MODALI A CONTROLLO E IL SUO EQUIVALENTE IN SERBO

Abstract: Il presente contributo ha l'obiettivo di mettere in evidenza il fatto che in italiano, tra tutti i verbi modali a controllo (sia quelli in senso stretto che quelli in senso lato), soltanto *volere* e *preferire* (marginalmente anche *desiderare* e *gradire*) possono reggere una forma verbale indicante l'antiorità, cioè un infinito passato. In questo caso pare però esserci una preferenza della lingua italiana per il condizionale, presente o passato, di *volere* e *preferire*. A questo proposito, abbiamo ritenuto necessario porre l'accento sul fatto che l'infinito passato italiano è commutabile con un costrutto di modo finito al congiuntivo trapassato nonostante in caso di coreferenza di soggetti in italiano valga la restrizione sull'uso del congiuntivo nelle strutture subordinate rette da un verbo che richiede il congiuntivo. Abbiamo analizzato anche l'equivalente serbo dell'infinito passato italiano – il costrutto di modo finito *da + perfekt*, non commutabile con un infinito. Sia nel caso dell'infinito passato italiano che nel caso del costrutto *da + perfekt* abbiamo riscontrato un'analogia di modi e tempi rispettivamente con il periodo ipotetico italiano contenente un condizionale nella reggente e un congiuntivo nella subordinata e con il periodo ipotetico serbo contenente un condizionale nella reggente e il costrutto *da + perfekt* nella subordinata.

Parole chiave: *italiano, serbo, infinito passato, verbi modali, controllo, da + perfekt.*

1. INTRODUZIONE

L'infinito italiano è un modo verbale indefinito che dispone di due tempi, il presente (*parlare, uscire, svegliarsi*) e il passato (*avere visto, essere uscito, essersi svegliato*). Sia l'infinito presente (detto anche semplice) che

* uudinama@yahoo.com

l'infinito passato (detto anche composto) possono svolgere la funzione di complemento dei verbi modali. A tal proposito, va sottolineato il fatto che l'infinito presente indica la contemporaneità o la posteriorità, mentre quello passato segnala l'anteriorità rispetto al tempo del verbo reggente. Prima di passare alla descrizione dell'uso dell'infinito passato complemento dei verbi modali a controllo, è opportuno fare distinzione tra i verbi modali a controllo e i verbi modali a sollevamento.

2. I VERBI MODALI A CONTROLLO IN ITALIANO E IN SERBO

Per *controllo*¹ si intende la coreferenza del soggetto non espresso di una costruzione infinitiva con il soggetto (1a) o con l'oggetto, diretto o indiretto (1b), della struttura reggente.

- (1) a. Luigi ha promesso ai bambini di portarli al parco².
- b. Luigi ha chiesto ai bambini di non allontanarsi.

Per *sollevamento* si intende lo spostamento di un sintagma nominale (di seguito SN) dalla posizione del soggetto di una costruzione subordinata di modo finito nella posizione del soggetto della struttura reggente ((2a)-(2b)). Il verbo di modo finito della costruzione subordinata passa intanto alla forma infinitivale.

- (2) a. Sembra che Luigi capisca tutto al volo.
- b. Luigi sembra capire tutto al volo.

I verbi modali in italiano sono *volere, sapere, potere, dovere, avere e solere* (v. Manzini et al. 1991: 514). Di questi verbi, nella categoria dei verbi a controllo rientrano soltanto *volere e sapere*, mentre *potere, dovere, avere e solere* appartengono alla categoria dei verbi a sollevamento (v. Manzini et al. 1991: 544).

La differenza principale tra i verbi a controllo e i verbi a sollevamento sta nel fatto che i verbi a controllo assegnano un ruolo tematico al SN che occupa la posizione del loro soggetto (*Anna vorrebbe sparire* vs. **La valigia di Anna vorrebbe sparire*). Un verbo a sollevamento invece non assegna alcun ruolo tematico al SN che si trova nella posizione del suo soggetto, per cui tutti i SN che occupano la posizione del soggetto del verbo di una subordinata retta da un verbo a sollevamento possono diventare soggetti

¹ Per maggiori informazioni sui verbi a controllo e a sollevamento in italiano v. Donati (2008), Graffi (1994), Manzini et al. (1991) e Salvi & Vanelli (2004).

² Tutti gli esempi presenti in questo contributo sono stati compilati *ad hoc* dalla stessa autrice e poi verificati con alcuni parlanti nativi.

dello stesso verbo a sollevamento (*Sembra che Anna/la valigia di Anna sia sparita* vs. *Anna/La valigia di Anna sembra essere sparita*). Nelle costruzioni costituite da un verbo a controllo e un infinito da esso retto esistono dunque due elementi cruciali, coreferenti tra loro – il soggetto non espresso dell'infinito e il soggetto o l'oggetto del verbo reggente. Nelle costruzioni costituite da un verbo a sollevamento e un infinito da esso retto c'è un solo elemento chiave – il soggetto del verbo della subordinata che si è spostato nella posizione del soggetto del verbo reggente, ragione per cui in questo caso non si parla di *coreferenza* (o *identità*) di soggetti, tipica dei verbi a controllo, ma di *condivisione del soggetto* (v. Moskovljević 2008: 89).

In italiano esiste un gruppo di verbi che, sia semanticamente che sintatticamente, risultano particolarmente affini ai verbi modali, soprattutto a quelli a controllo. Si tratta di verbi quali *preferire*, *desiderare*, *gradire*, *amare*, *adorare*, *odiare*, *detestare*³, ecc. Rientrano nella categoria dei verbi a controllo e si differenziano dai verbi modali a controllo (*volere* e *sapere*) per il solo fatto che non ammettono la ristrutturazione⁴, pur condividendo con essi i seguenti due tratti: 1) la reggenza diretta (senza preposizione) di un infinito e 2) la coreferenza del soggetto sottinteso dell'infinito con il soggetto del verbo reggente, tipica di tutti i verbi a controllo (*Voglio farlo/Lo voglio fare* vs. *Preferisco farlo/*Lo preferisco fare*).

Esprimendo volontà, *volere* si usa normalmente con un soggetto animato e regge un infinito presente, il quale instaura un rapporto di contemporaneità (o posteriorità) con il tempo della frase reggente e il cui soggetto non espresso è coreferente con il soggetto del verbo reggente (3a). Come vedremo più avanti, una sola eccezione alla regola della contemporaneità/posteriorità dell'infinito (presente) retto da *volere* è costituita da un infinito passato retto dal condizionale di *volere* (3b). *Volere* può essere costruito anche con un SN in funzione di oggetto diretto (3c). Può reggere anche una costruzione di modo finito (al congiuntivo) senza coreferenza di soggetti (3d):

- (3) a. Voglio parlare con te.
b. Vorrei essermi già laureata.

³ Sono verbi esprimenti desiderio, gradimento, ecc.

⁴ È considerata una *costruzione ristrutturata* quella in cui “verbo reggente e infinito costituiscono un complesso verbale e i complementi dell'infinito vengono trattati come complementi del complesso verbale” (Manzini et al. 1991: 513). In italiano è ammessa dai verbi modali, aspettuali e di movimento. Le proprietà sintattiche delle costruzioni ristrutturate sono: 1) i clitici si posizionano davanti al verbo reggente; 2) l'oggetto diretto dell'infinito può diventare soggetto della costruzione del *si* passivo; 3) l'infinito non può essere negato indipendentemente; 4) con alcuni verbi a ristrutturazione avviene il cambio dell'ausiliare (v. Manzini et al. 1991: 514–516).

- c. Voglio un cuscino.
- d. Voglio che vengano anche loro.

Con i verbi italiani che reggono il congiuntivo, *volere* compreso, non è ammessa la costruzione di modo finito al congiuntivo se il soggetto della struttura subordinata è coreferente con il soggetto della struttura reggente. In questo caso è obbligatorio l'uso dell'infinito (cfr. (4a)-(4d)).

- (4) a. *Voglio che (io) parli con te.
 b. Voglio parlare con te.
 c. *Spero che (io) vada alla sua festa.
 d. Spero di andare alla sua festa.

Questa restrizione viene spiegata nel seguente modo: “Il congiuntivo fa di due frasi, la reggente e la dipendente al congiuntivo, un'area sintattica unica in cui vale la restrizione: il soggetto del congiuntivo, anche se espresso solo con la flessione verbale, entra in conflitto di referenza col soggetto (anche se sottinteso) della reggente; diventa per questo impossibile interpretare come coreferenti i due soggetti in una frase come *Mario pensa che ci vada domani*. Se invece si usa l'indicativo (*Mario pensa che ci va domani*), le frasi diventano due territori autonomi, e i soggetti possono essere coreferenti senza problemi. La restrizione può essere evitata anche in un altro modo, cioè mettendo il verbo della dipendente all'infinito: non avendo questo modo verbale una flessione personale, la frase non contiene un elemento pronominale che provochi il conflitto di referenza col pronome soggetto della reggente” (Benincà 2003: 265–266). Con i verbi che reggono il congiuntivo il “conflitto di referenza” dunque non si verifica se il verbo della subordinata si usa all'indicativo (nella maggioranza dei casi non conforme alla norma linguistica) o all'infinito. Più avanti vedremo se questa restrizione blocchi anche l'uso del congiuntivo al posto dell'infinito retto dal condizionale dei verbi modali a controllo.

Il verbo modale *sapere* esprime capacità, si usa normalmente con un soggetto animato e regge un infinito presente, il quale indica un rapporto di contemporaneità con il tempo della frase reggente e il cui soggetto non espresso è coreferente con il soggetto del verbo reggente (5a). Non si usa mai con un costrutto di modo finito (5b). Oltre al verbo modale *sapere*, c'è un altro verbo *sapere*, non modale, a controllo, con il significato di ‘essere cosciente di’. Si usa normalmente con un soggetto animato, regge un infinito presente o passato (commutabile con un costrutto di modo finito all'indicativo) o una costruzione di modo finito senza coreferenza di soggetti (cfr. (5c)–(5g)).

- (5) a. So nuotare.
 b. *So che (io) nuoti/nuoto.
 c. So di avere ragione.
 d. So che ho ragione.
 e. So di aver fatto bene.
 f. So che ho fatto bene.
 g. So che abitano lontano.

In serbo, come in italiano, esiste un gruppo di verbi affini ai verbi modali (*želeti* ‘desiderare’, *voleti* ‘amare’, *obožavati* ‘adorare’, *mrzeti*⁵ ‘odiare’, ecc.), ai quali ci riferiremo adoperando la denominazione *modalni glagoli u širem smislu*⁶ (verbi modali in senso lato), mentre i verbi modali *hteti* ‘volere’, *umeti* ‘sapere’, *znati* ‘sapere’, *moći* ‘potere’, *morati* ‘dovere’, *smeti* ‘potere, osare’, *trebati* ‘dovere’ e *imati* ‘avere’ verranno più precisamente denominati *modalni glagoli u užem smislu* (verbi modali in senso stretto). A differenza dei verbi modali in senso stretto, che possono essere a controllo⁷ (*hteti*, *umeti*, *znati*) o a sollevamento (*moći*, *morati*, *smeti*, *trebati*, *imati*), tutti i verbi modali in senso lato appartengono alla categoria dei verbi a controllo (*želeti*, *voleti*, *obožavati*, *mrzeti*, ecc.). Per una maggiore semplicità di esposizione, di seguito applicheremo queste due denominazioni anche in riferimento ai verbi modali italiani distinguendo tra i verbi modali in senso stretto (tra i quali *volere* e *sapere* sono verbi a controllo, mentre *potere* e *dovere* sono verbi a sollevamento) e i verbi modali in senso lato (*preferire*, *desiderare*, *gradire*, *amare*, *adorare*, *odiare*, *detestare*, ecc.), che risultano invece essere tutti verbi a controllo.

Considerato l’argomento principale del nostro contributo, cioè l’infinito passato italiano retto da *volere* e verbi affini e il suo equivalente serbo, riteniamo più opportuno rinviare al prossimo paragrafo l’analisi dell’uso dei corrispondenti verbi modali serbi che reggono l’equivalente serbo dell’infinito passato italiano – la costruzione *da* + *perfekt* (congiunzione *da* + perfetto composto).

⁵ Come i corrispondenti verbi italiani, anche questi esprimono desiderio, gradimento, ecc.

⁶ A proposito di termini come *modalni glagoli u užem smislu* e *modalni glagoli u širem smislu* v. Pranjković (2013: 187–190).

⁷ Per una più dettagliata analisi dei verbi a controllo e a sollevamento in serbo/croato v. Moskovljević (2008) e Gnjatović & Matasović (2013).

3. L'INFINITO PASSATO ITALIANO E *DA + PERFECT* RETTI DA VERBI MODALI A CONTROLLO

Dato che i verbi reggenti impongono restrizioni relativamente alla scelta del tempo dell'infinito, l'infinito passato italiano può essere retto dal verbo modale a controllo *volere* (e non dal verbo modale a controllo *sapere*) in quanto *volere* è compatibile non solo con l'idea della contemporaneità (o della posteriorità) indicata dalla forma infinitivale semplice, ma anche con l'idea dell'anteriorità espressa dalla forma infinitivale composta (cfr. (6a)–(6h)). Il verbo *sapere*, a differenza di *volere*, è compatibile solo con l'idea della contemporaneità indicata dall'infinito semplice (cfr. (6i)–(6n)).

- (6) a. Voglio laurearmi.
 b. ?Voglio essermi laureata.
 c. Vorrei laurearmi.
 d. Vorrei essermi laureata.
 e. Volevo laurearmi.
 f. ?Volevo essermi laureata.
 g. Avrei voluto laurearmi.
 h. Avrei voluto essermi laureata.
 i. So cucinare.
 l. *So aver cucinato.
 m. Saprei cucinare (se proprio dovessi farlo).
 n. *Saprei aver cucinato⁸.

Dagli esempi riportati sopra possiamo vedere che un infinito passato è preferibilmente retto dal verbo *volere* al condizionale, semplice o composto ((6d) e (6h)). Più avanti cercheremo di dare una spiegazione a questa restrizione, a nostro avviso poco o per nulla segnalata nelle grammatiche italiane destinate sia ai parlanti italiani che agli apprendenti stranieri. Nonostante non sia raro trovare esempi di uso dell'infinito passato retto da *volere* al condizionale nelle grammatiche della lingua italiana, non abbiamo trovato né approfondimenti al riguardo nelle stesse grammatiche né contributi scientifici relativi all'uso quasi esclusivo del condizionale di *volere* con le forme infinitivali composte. Esempi contenenti un infinito passato retto dal

⁸ A differenza di (6l) e (6n), entrambe agrammaticali a causa dell'impossibilità di usare il verbo modale *sapere* con un infinito passato, frasi come *So di aver cucinato bene* (*perché mi hai chiesto subito la ricetta*) o *Saprei di aver cucinato bene* (*se mi chiedessi la ricetta*) sono grammaticali perché il verbo (non modale) *sapere* con il significato di 'essere cosciente di' si usa sia con l'infinito presente che con l'infinito passato, come abbiamo già messo in evidenza in (5c) e (5e).

presente come (6b), dall'imperfetto come (6f) o, eventualmente, dal futuro del verbo *volere* sono teoricamente possibili, ma difficilmente reperibili⁹.

Oltre che dal verbo *volere*, appartenente alla categoria dei verbi modali in senso stretto, l'infinito passato può essere retto anche dal verbo *preferire*, sempre al condizionale, e, marginalmente, anche da *desiderare*, *gradire*¹⁰, ecc. ((7d) e (7h)), tutti appartenenti alla categoria dei verbi modali in senso lato.

- (7) a. Preferisco laurearmi.
 b. ?Preferisco essermi laureata¹¹.
 c. Preferirei laurearmi.
 d. Preferirei essermi laureata.
 e. Preferivo laurearmi.
 f. ?Preferivo essermi laureata.
 g. Avrei preferito laurearmi.
 h. Avrei preferito essermi laureata.

Sia il verbo *volere* che il verbo *preferire* al condizionale seguiti da un infinito passato esprimono un desiderio relativo a un periodo anteriore al tempo della reggente. Più precisamente, come esemplificato da (8a)-(8d), i costrutti contenenti un infinito passato non negato servono a esprimere un desiderio relativo alle azioni anteriori non realizzate, mentre i costrutti contenenti un infinito passato negato esprimono un desiderio relativo alle azioni anteriori realizzate¹² (definibile anche come rimpianto). La possibilità di negare un infinito retto da *volere* ci porta alla conclusione che la

⁹ Frasi come (6b) e (6f) sono considerate o inaccettabili o di dubbia accettabilità da parte dei parlanti madrelingua da noi consultati, per cui in questo contributo vengono contrassegnate con un punto di domanda. Il fatto che frasi simili nella realtà linguistica italiana siano caratterizzate da un uso (v. Skytte 1983: 110), ci pare, del tutto marginale, viene al momento lasciato da parte.

¹⁰ Cfr. *Desidererei/Gradirei/?Amerei/?Adorerai/?Odierai/?Detesterei essermi laureata prima*.

¹¹ A differenza di ?*Preferisco essermi laureata* e ?*Voglio essermi laureata*, ritenute entrambe di dubbia accettabilità, frasi come *Preferisco il fatto di essermi laureata (al fatto di aver trovato un lavoro)* o *Gradisco/Amo/Adoro/Odio/Detesto il fatto di essermi laureata* sono del tutto accettabili. Secondo noi, **Voglio il fatto di essermi laureata* e **Desidero il fatto di essermi laureata* sono agrammaticali perché *volere* e *desiderare* esprimono volontà e/o desiderio, mentre i verbi *preferire*, *gradire*, *amare*, *adorare*, *odiare*, *detestare* esprimono gradimento, il che rende possibile il loro uso con la costruzione *il fatto di + infinito passato*, la quale indica un'azione realizzata.

¹² Negli esempi (8a)-(8d) *volere* e *preferire* sono sempre nella forma affermativa e l'infinito passato è quello che viene negato o meno. Sono comunque accettabili anche frasi come *Non vorrei essermi laureata*.

costruzione di forma *volere* al condizionale + *non* + *infinito passato* non è una costruzione ristrutturata (cfr. Manzini et al. 1991: 514-516).

Dal momento che l'infinito serbo indica la contemporaneità o la posteriorità rispetto al tempo del verbo reggente, è chiaro che l'infinito passato italiano retto da *volere* o *preferire* al condizionale può essere tradotto in serbo soltanto con il costrutto di modo finito *da* + *perfekt*¹³. Quanto affermato è dimostrato dagli esempi (8a)-(8d), riportati di seguito insieme alle corrispondenti traduzioni in serbo:

- (8) a. Vorrei essermi laureata prima.
(Volela bih/Želela bih da sam ranije diplomirala.)
b. Vorrei non essermi laureata così in fretta.
(Volela bih/Želela bih da nisam diplomirala tako brzo.)
c. Preferirei essermi laureata prima.
(Više bih volela da sam ranije diplomirala.)
d. Preferirei non essermi laureata così in fretta.
(Više bih volela da nisam diplomirala tako brzo.)

A questo proposito, riteniamo importante segnalare il fatto che nelle traduzioni serbe delle costruzioni italiane contenenti il verbo *volere* al condizionale seguito da un infinito passato non viene usato l'equivalente modale serbo *hteti*, bensì il verbo *voleti* 'amare' o, più raramente, *želeti* 'desiderare', sempre al condizionale (denominato *potencijal* in serbo) seguito dal costrutto di modo finito *da* + *perfekt* (v. (8a) e (8b)). Questo fatto ci fa concludere che il verbo serbo *hteti*, a differenza di *volere* e *voleti* (o *želeti*), non ammette, proprio a nessuna condizione, l'anteriorità del verbo retto.

Al fine di spiegare la preferenza della lingua serba per il condizionale di *voleti* (o *želeti*) piuttosto che per il condizionale di *hteti* come verbo reggente il costrutto *da* + *perfekt* (tenendo comunque presente il fatto che alla base di questa preferenza sta l'incompatibilità di *hteti* con l'anteriorità del verbo retto), conviene sottoporre il costrutto serbo *da* + *perfekt* retto da *voleti* (o *želeti*) ad un esame più accurato. Dall'analisi degli esempi (8a) e (8b) emergono due fatti correlati fra loro:

1) i verbi *voleti* e *želeti* (entrambi appartenenti alla categoria dei modali in senso lato), potendo esprimere un desiderio relativo sia a un periodo contemporaneo (o posteriore) sia a un periodo anteriore, risultano essere lessicalmente più ricchi rispetto al verbo *hteti* (appartenente alla categoria dei modali in senso stretto), il quale esprime solo volizione relativa a un periodo contemporaneo (o posteriore). Ci pare questo il motivo per cui in

¹³ L'infinito presente italiano retto da verbi modali corrisponde all'infinito (presente) serbo, commutabile con un costrutto di modo finito di forma *da* + *prezent* (congiunzione *da* + presente). Per più informazioni su questo costrutto v. Miškeljin (2012).

serbo si ricorre all'uso di *voleti* (o *želeti*) al posto di *hteti* quando si vuole esprimere un desiderio relativo a un periodo anteriore. Il verbo serbo *hteti*, a causa della sua ristrettezza lessicale (esprime solo volontà), dispone dunque di una distribuzione più limitata rispetto al verbo italiano *volere*, il quale invece, esprimendo sia volizione che desiderio, pare essere usato molto più spesso del verbo *desiderare*¹⁴.

2) il costrutto *da + perfekt* retto da *voleti* (o *želeti*) al condizionale (cfr. le traduzioni delle frasi in (8a)-(8d)) pare molto simile alla subordinata condizionale di forma *da + perfekt* usata in serbo per indicare una condizione irrealizzata passata. Le due costruzioni, usate entrambe in relazione a un verbo al condizionale nella reggente, non hanno lo stesso status all'interno del periodo. In (9a) il costrutto *da + perfekt* retto da *voleti* al condizionale è una subordinata completiva, mentre in (9b) *da + perfekt* è una subordinata (non completiva) condizionale, detta anche *protasi*¹⁵.

- (9) a. Volela bih da sam te pozvala u bioskop.
(Vorrei averti invitato al cinema.)
b. Krenula bih s tobom na planinu da sam znala da ideš.
(Sarei partita con te per la montagna se avessi saputo che ci andavi.)

Una somiglianza di questo genere è riscontrabile anche nelle corrispondenti frasi italiane. Per capirla meglio, bisogna fare un primo passo: usare al posto dell'infinito passato retto da *volere* (o *preferire*, ecc.) al condizionale (v. la traduzione italiana di (9a)) un costrutto di modo finito (al congiuntivo), come viene esemplificato da (10a), che pare dimostrare come la restrizione relativa all'impossibilità di usare un congiuntivo nella struttura subordinata in caso di coreferenza di soggetti non valga all'interno della costruzione costituita da *volere* al condizionale seguito da un congiuntivo con il soggetto coreferente con quello di *volere*. La stessa osservazione si riferisce a (10c), in cui al posto dell'infinito presente retto da *volere* al condizionale viene usato un congiuntivo imperfetto con il soggetto coreferente, nonché a *preferire* ((10e) e (10g)). Si tratta dunque di un'eccezione alla restrizione sopraccitata, che ci fa pensare che le costruzioni al congiuntivo retto dal condizionale di *volere* e *preferire* abbiano uno status particolare, dimostrato forse anche dal fatto che il condizionale, sia presente che passato, regge sempre un

¹⁴ La ristrettezza lessicale di *hteti* sembra influire anche sull'alternanza di *hteti* e *želeti* in serbo quando reggono un SN (*Hoću jastuk* 'Voglio un cuscino' vs. *Želim jastuk* 'Desidero un cuscino'). *Hteti* + SN ci pare poco più frequente di *želeti* + SN, mentre *volere* + SN sembra molto più frequente di *desiderare* + SN.

¹⁵ Per maggiori informazioni sulle frasi subordinate (completive e non) in serbo v. Ružić (2006a, 2006b) e Stanojčić & Popović (2005).

congiuntivo imperfetto per esprimere la contemporaneità e un congiuntivo trapassato per esprimere l' anteriorità. Questo status particolare pare basarsi sul fatto che anche in italiano, sebbene in protasi ci sia *se* e non *che* (10h), si intravede una certa analogia tra un periodo ipotetico contenente un verbo al condizionale (presente o passato) nella reggente (detta anche *apodosi*) e un congiuntivo (imperfetto o trapassato) nella subordinata condizionale, da una parte, e una costruzione costituita da *volere* o *preferire* al condizionale (presente o passato) seguito da un infinito (presente o passato), commutabile con un congiuntivo (imperfetto o trapassato), dall'altra. Anche le frasi di dubbia accettabilità esemplificate da (10i) e (10l), in cui l' infinito passato (commutabile con un congiuntivo trapassato) non è retto da un condizionale passato, ma da un indicativo imperfetto, presentano una certa analogia con il periodo ipotetico in cui sia nella reggente che nella subordinata c'è un indicativo imperfetto (10m).

- (10) a. Vorrei che ti avessi invitato al cinema.
 b. Vorrei essere più rilassata.
 c. Vorrei che fossi più rilassata.
 d. Preferirei essere più rilassata.
 e. Preferirei che fossi più rilassata.
 f. Preferirei essere stata più rilassata.
 g. Preferirei che fossi stata più rilassata.
 h. Sarei contenta se ti avessi invitato al cinema.
 i. ?Volevo essermi laureata.
 l. ?Preferivo essermi laureata.
 m. Se volevo, mi laureavo.

4. CONCLUSIONE

In questo contributo abbiamo messo in risalto il fatto che, in italiano, tra tutti i verbi modali a controllo (sia quelli in senso stretto che quelli in senso lato), soltanto i verbi *volere* e *preferire* (marginalmente anche *desiderare* e *gradire*) possono reggere un infinito passato. Con la seguente restrizione però: questo uso risulta contrassegnato da una chiara preferenza della lingua italiana per il condizionale, presente o passato, dei verbi citati sopra. È infatti l' unico caso in cui un verbo modale a controllo può reggere una forma verbale indicante l' anteriorità. A questo proposito, abbiamo ritenuto necessario porre l' accento anche sul fatto che l' infinito passato italiano è commutabile con un costrutto di modo finito al congiuntivo trapassato anche se in caso di coreferenza di soggetti in italiano vale la restrizione sull' uso del congiuntivo nelle strutture subordinate rette da un verbo che richiede il congiuntivo. Abbiamo analizzato anche l' equivalente serbo della forma

infinitivale composta italiana – il costrutto di modo finito *da + perfekt*, non commutabile con un infinito. Sia nel caso dell'infinito passato italiano che nel caso del costrutto *da + perfekt* abbiamo rilevato una certa analogia di modi e tempi rispettivamente con il periodo ipotetico italiano contenente un condizionale nella reggente e un congiuntivo nella subordinata e con il corrispondente periodo ipotetico serbo contenente un condizionale nella reggente e il costrutto *da + perfekt* nella subordinata.

BIBLIOGRAFIA

- Benincà, P. (2003). Sintassi. In A. A. Sobrero (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo: Le strutture* (pp. 247–290). Roma – Bari: Editori Laterza.
- Donati, C. (2008). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Gnjatović, T. & Matasović, R. (2013). Some Observations on Verbs with Obligatory Control in Croatian. *Rasprave*, 39/2, 405–422.
- Graffi, G. (1994). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Manzini, M. R., Salvi, G. & Skytte, G. (1991). Frasi subordinate all'infinito. In L. Renzi & G. Salvi (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione II* (pp. 483–569). Bologna: Il Mulino.
- Miškeljin, I. (2012). Infinitival complements in Serbian: A Generative Approach. *Filolog*, V, 199–209.
- Moskovljević, J. (2008). *Ogledi o glagolskoj potkategorizaciji*. Beograd: Čigoja štampa.
- Pranjeković, I. (2013). *Gramatička značenja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ružić, V. (2006a). Dopunske rečenice u savremenom srpskom jeziku I. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 49/1, 123–216.
- Ružić, V. (2006b). Dopunske rečenice u savremenom srpskom jeziku II. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 49/2, 105–266.
- Salvi, G. & Vanelli, L. (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Skytte, G. (1983). *La sintassi dell'infinito in italiano moderno*. Copenhagen: Munksgaards Forlag.
- Stanojčić, Ž. & Popović, Lj. (2005). *Gramatika srpskoga jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

ITALIAN PERFECT INFINITIVE EMBEDDED UNDER CONTROL MODALS
AND ITS SERBIAN EQUIVALENT *DA + PERFEKT*

Summary

The aim of this paper is to account for the distribution of the Italian perfect infinitive as a complement of control modals. We want to point out that among these verbs only *volere* and *preferire* (marginally *desiderare e gradire*) can have a verbal form indicating anteriority, i.e. a perfect infinitive as a complement, preferably if used in the present or past conditional. Our focus is also on the Italian perfect infinitive being commutable with a finite construction with a verb in the past perfect subjunctive although there is a restriction which says that in Italian, in case of subject coreference, it is not possible to use subjunctive mood in subordinate clauses embedded under a matrix verb requiring subjunctive. Our analysis is also related to the *da + perfekt* construction, which is the Serbian equivalent to the Italian perfect infinitive as a control modal verb complement. We also find that either the Italian perfect infinitive or the Serbian *da + perfekt* construction show a certain analogy concerning mood and time respectively with Italian conditional clauses containing a subjunctive verb and with Serbian conditional clauses containing the *da + perfekt* construction both related to a conditional matrix verb.

Keywords: *Italian, Serbian, perfect infinitive, modal verbs, control, da + perfekt.*

Segnalazioni

Marija Mitrović*
Università di Belgrado

Demartini, Silvia (2014). *Grammatica e grammatiche in Italia nella prima metà del Novecento. Il dibattito linguistico e la produzione testuale*. Firenze: Franco Cesati.

La monografia *Grammatica e grammatiche in Italia nella prima metà del Novecento* di Silvia Demartini ricostruisce, come sostiene Giuseppe Patota nella *Prefazione*, “una storia della grammatica e della grammatocografia degli anni Venti, Trenta e Quaranta del secolo scorso che è anche storia della scuola, dell’educazione linguistica, della filosofia del linguaggio, del “concetto” di grammatica e, per finire, Storia senza aggettivi e specificazioni ulteriori” (2014: 13). L’opera è divisa in cinque capitoli, conta 336 pagine e si rivolge a chiunque si interessi di problemi che turbavano il sistema scolastico italiano e, soprattutto, la didattica della lingua nazionale in un paese dialettologo. L’autrice con molta diligenza ripercorre, per ogni periodo, le teorie e i dibattiti linguistici, le leggi e i decreti del Ministero dell’Istruzione nonché i più autorevoli libri di grammatica.

Il primo capitolo (pp. 19–75) intitolato *La grammatica nell’Italia unita* è dedicato per lo più alla questione di rapporto fra i dialetti italiani e la lingua nazionale nelle scuole elementari frequentate maggiormente dai bambini dialettologi. Partendo da una breve analisi delle grammatiche post-unitarie, raggruppabili in grammatiche dei tradizionalisti, dei metodisti, dei razionalisti radicali e quelle dei teorico-pratici, la Demartini prosegue proponendo al lettore le idee e i concetti degli ascoliani, manzoniani e puristi. Quanto a Graziadio Isaia Ascoli, l’autrice si sofferma prevalentemente sulla sua relazione presentata nell’ambito del IX Congresso Pedagogico Italiano in cui egli tratta il problema della grammatica “in un paese dialettologo quale era l’Italia” (2014: 21) accennando ai benefici del metodo contrastivo dialetto-italiano. In seguito, vengono esaminate le differenze tra la visione ascoliana e quella manzoniana in quanto entrambi “attribuivano un peso

* m.marija3@gmail.com

cruciale ai dialetti” (2014: 23) discordando però sul tipo di confronto dal momento che gli ascoliani proponevano il confronto morfosintattico e i manzoniani quello lessicale. Si continua con la breve rassegna delle grammatiche di impronta manzoniana: la *Grammatica italiana* di Francesco Zambaldi (1878), la *Grammatica della lingua italiana per le Scuole Ginnasiali, Tècniche, Militari ecc* di Policarpo Petrocchi (1887) e la *Grammatica italiana* di Luigi Morandi e Giulio Cappuccini (1894). In seguito alle idee manzoniane, l’autrice trasporta il lettore sul, come dice, “fronte delle grammatiche puriste” (2014: 27) in ambito delle quali individua come “il frutto più maturo” le due notissime opere fornaciariane: *La Grammatica italiana* (1879) e la *Sintassi dell’uso moderno* (1881). Un altro fenomeno della fine dell’Ottocento sono le cosiddette *grammatiche narrative* (la più celebre la *Grammatica di Giannettino* di Carlo Collodi del 1883) immaginate come dialogo sulle norme grammaticali tra un maestro e un allievo. Il restante del primo capitolo propone le riflessioni linguistiche dei noti linguisti e filosofi primonovecenteschi quali Benedetto Croce, Ciro Trabalza, Edmondo De Amicis e Giuseppe Lombardo Radice. Come prevedibile, la maggior attenzione è prestata all’idealismo crociano e ai suoi concetti antigrammaticali che hanno portato a una seria stasi nella produzione grammaticale. Un’altra figura di spicco dei primi anni del nuovo secolo è Ciro Trabalza, autore della celebre *Storia della grammatica italiana* (1908) nonché di numerosi trattati sulla didattica della lingua italiana nelle scuole, in cui pone l’accento sullo studio del lessico definendolo uno dei campi primari in quanto avvicina gli studenti “all’idea di stile” e all’“individuazione delle varietà della lingua”. La terza figura rilevante del periodo in questione è Edmondo De Amicis, grande sostenitore di idee manzoniane, in particolare noto per la sua opera *l’Idioma gentile*. Il pedagogista Giuseppe Lombardo Radice viene definito uno “dei più conosciuti e attivi promotori del rinnovamento didattico” (2014: 53) che ha contribuito molto allo sviluppo di educazione linguistica in Italia. Nonostante le opere principali di Lombardo Radice si impennino prevalentemente sul pensiero crociano e quello gentiliano, egli riesce anche a discostarsi dalle loro teorie ed elaborarle “in modo autonomo e funzionale alla pratica dell’acquisizione linguistica” (2014: 55). Il primo capitolo chiude con due teorie provenienti dall’oltreconfine (la teoria antigrammaticale di Jacob Grimm e l’altra definita *dal noto all’ignoto* di Grégoire Girard) nonché con la rassegna e breve analisi di alcune grammatiche primonovecentesche.

Il secondo capitolo (pp. 79–105) tratta il periodo tra la Prima guerra mondiale e i primi anni Venti definito la stagione del metodo contrastivo. A proposito vengono esaminati dettagliatamente il lavoro e gli approcci didattici di Ernesto Monaci e Ciro Trabalza. Quanto a Monaci, fondatore della Società Filologica Romana (sostenitore del metodo di traduzione), la

Demartini sottolinea la sua collaborazione con le commissioni ministeriali riguardante le riforme e i programmi scolastici nonché i suoi impegni nella realizzazione di vari manualetti basati sul metodo contrastivo italiano-dialetto. Inoltre, Monaci riteneva che la sopravvivenza di dialetti non fosse in grado di ostacolare l'unificazione linguistica e nella "doppia identità linguistica" vedeva "uno stimolo per l'intelligenza" (2014: 81). A sostenere il metodo di traduzione fu anche Ciro Trabalza che lo applicò nella sua grammatica *Dal dialetto alla lingua*. Inoltre, in questi anni si mostrava un notevole interesse per la formazione degli insegnanti cosicché vennero scritti vari manuali per gli insegnanti, specialmente di scuola media, e tra gli autori più autorevoli l'autrice ricorda Dino Provenzal e Giovanni Crocioni. Rispettando la struttura instaurata nel primo capitolo, l'autrice individua e analizza le grammatiche che in modo migliore raffigurano il periodo in esame selezionando le opere seguenti: *Dal dialetto alla lingua* e la *Novissima grammaticetta* di Ciro Trabalzi, la *Grammatica italiana* di Pier Gabriele Goidànich e la *Grammatica italiana* di Alfredo Trombetti. Sempre sulla scia del capitolo precedente, il lettore ha la possibilità di conoscere le teorie straniere che hanno lasciato una traccia evidente sul pensiero linguistico italiano e, a proposito, la Demartini ci ricorda la teoria sulla stilistica di Charles Bally nonché la teoria di Leo Spitzer entrata in Italia grazie al lavoro e alle opere di Bruno Migliorini che ne era "uno dei primi conoscitori e divulgatori" (2014: 100). Un altro autore a basare la propria opera sulla stilistica di Bally fu Giuseppe Malagoli conosciuto soprattutto per i suoi *Esercizi di lingua e stilistica italiana* del 1922.

Il capitolo seguente (pp. 109–136) affronta gli anni venti in seguito alla riforma Gentile, periodo segnalato da una forte stasi grammatico-grafica determinata dalle idee idealiste. La riforma nota sotto il nome del suo ideatore, ministro Giovanni Gentile, toccò fortemente la questione di insegnamento, non solo della lingua italiana, bensì delle lingue classiche e le lingue straniere. La Demartini fa notare che con la riforma gentiliana per la prima volta il metodo di traduzione (dal dialetto alla lingua) viene introdotto legislativamente nelle scuole italiane e diventa metodo principale per la didattica della lingua italiana. In seguito, ai lettori vengono proposti i pareri dei linguisti sulla legislazione del metodo, tanto discusso ed elaborato nel passato, tra cui spicca lo scambio di opinioni tra Cesare De Lollis e Giuseppe Lombardo Radice pubblicato sulle pagine della *Cultura*. De Lollis mette in questione l'efficacia del metodo e la capacità dei maestri di rispondere alle esigenze delle classi mistilingue definendo il metodo una "malintesa carità romantica per il popolo" (2014: 119). Lombardo Radice risponde a De Lollis respingendo una definizione del genere e illustrando i metodi adoperabili da un maestro in una classe mistilingue. In merito alla riforma Gentile e ai cambiamenti che essa introdusse nel sistema scolastico

italiano, la Demartini mostra un interesse particolare per l'insegnamento delle lingue straniere e delle lingue classiche nelle scuole medie in quanto la cultura classica fu definita da Gentile "l'indiscussa priorità culturale" (2014: 125). Concludendo il capitolo, l'autrice presenta al lettore il lavoro iniziale del noto linguista Giacomo Devoto che alla fine degli anni Venti pubblicava gli articoli sulla carenza di studi sulla linguistica generale in Italia nonché il dialogo fra Lombardo Radice e Terracini in favore al metodo contrastivo.

La maggior parte del quarto capitolo (pp. 141–198) è dedicata alla grammatica di Ciro Trabalza e Ettore Allodoli, opera che suscitò parecchie recensioni e critiche. Eppure, prima di dedicarsi a questo caso particolare nella grammaticografia italiana, l'autrice propone una concisa introduzione agli anni Trenta, ovvero al periodo di un'aperta fascistizzazione della scuola, cultura e scienza italiana. La discesa del fascismo nelle scuole italiane fu segnalata dalla legge nota come *Testo Unico di Stato* che prevedeva l'insegnamento di lingua italiana senza l'uso di dialetti rievocando definitivamente il metodo di traduzione. Quanto alla produzione grammaticale nei primi anni Trenta, si segna il ritorno della grammatica narrativa (la più significativa è la grammatica di Laura Orvieto pubblicata nel 1930) nonché il tentativo di Alfredo Panzini di compiere una grammatica generale a disposizione di tutti, ossia un "libretto utile ad ogni persona". Eppure, nel 1934 Ciro Trabalza e Ettore Allodoli pubblicano l'opera cruciale degli anni Trenta, *La grammatica degl'italiani*, che "si presenta come un volume generale, e non propriamente come un testo scolastico" (2014: 157). Secondo la Demartini, tra le caratteristiche più visibili spiccano la prospettiva idealista seguita dagli autori, organizzazione e esposizione di argomenti (lunghi capitoli senza paragrafi), abbondanza di esempi e la norma fortemente legata agli autori sia antichi che contemporanei. Tra le numerose recensioni della *Grammatica degl'italiani*, quella di Bruno Migliorini viene messa al primo posto come la più significativa in cui il celebre linguista ai compilatori della grammatica obiettava la prospettiva idealista nonché il fatto che non riuscisse ad "offrirsi né come grammatica «erudita» né come una grammatica romanzata quale vorrebbe essere" (2014: 169). D'altra parte, Giovanni Gentile apprezza appunto il fatto che l'opera si collocasse sulla scia idealista proponendo una critica non tanto linguistico-didattica quanto filosofica. Le positive osservazioni di Gentile furono seguite dall'opinione di Alfredo Schiaffini definita "una delle opinioni più severe nei confronti del volume" (2014: 174) il quale, innanzitutto, mise in discussione la scelta del prospettiva idealista e quella di seguire "Gentile e non Croce sulla via della riduzione della grammatica sia normativa, sia storica alla dimensione estetica" (2014: 174). Giacomo Devoto, pur criticando l'impostazione dell'opera, riconosce a Trabalza e Allodoli il merito di aver rotto la stasi della produzione grammaticale e mette in discussione la possibilità dell'esistenza di una sola grammatica

della lingua italiana proponendone due tipi: quella letteraria per gli studiosi e quella per le masse definita la grammatica d'uso. La parte dedicata alla *Grammatica degli italiani* finisce con la recensione, alquanto neutrale, di Giorgio Pasquali. Dopo l'esaminazione esauriente dell'opera di Trabalza e Allodoli, la Demartini analizza le teorie e le opere che segnarono la seconda parte degli anni Trenta iniziando con le riflessioni linguistiche di Antonio Gramsci esposte nel suo *Quaderno 29*, risalente al 1935, in cui egli fa obiezione alla filosofia crociana antigrammaticale determinando la grammatica come «immagine della lingua presente, storia, comparazione, ma, soprattutto, «indirizzo culturale» e «atto di politica culturale-nazionale»» (2014: 183). La *Grammatica per le scuole medie* di Fernando Palazzi merita di essere presa in considerazione in quanto un'opera innovativa che si distacca dalla tradizione soprattutto per l'assenza degli esempi tratti dalle opere letterarie «sostituiti da frasi e periodi scritti dal compilatore» (2014: 188). Infine, l'autrice illustra al lettore le richieste dall'estero, testimoniate dalle due lettere, di una grammatica di lingua italiana per gli stranieri.

Nell'ultimo capitolo (pp. 203–267) l'autrice si occupa delle opere e delle polemiche che segnarono i primi anni Quaranta, tra cui emergono le grammatiche di Devoto e Migliorini che, similmente alla grammatica di Trabalza e Allodoli, suscitarono le numerose recensioni e discussioni. Innanzitutto, la Demartini affronta la riforma *Carta della Scuola*, una delle numerose riforme fasciste, introdotta dal ministro d'Istruzione Giuseppe Bottai, il cui testo abbonda di termini ricollegabili ai valori promossi dal regime fascista quali energia, efficacia, disciplina e rottura con certa tradizione. Con la *Carta della Scuola*, Bottai proponeva una nuova prospettiva per l'insegnamento di lingua ben diversa da quella tradizionale che avrebbe avuto il compito di presentare una lingua viva e attuale con gli esempi vivi e moderni. Il capitolo prosegue con le osservazioni sugli articoli di Devoto e Migliorini pubblicati su *Lingua Nostra* il cui principale oggetto di discussione erano le questioni della norma ovvero «la necessità di riflettere sulle nozioni di regola e di errore» (2014: 220). Il punto centrale dell'ultimo periodo affrontato nella monografia di Silvia Demartini è il 1941 dal momento che quest'anno vide la pubblicazione di quattro grammatiche rilevanti: *La lingua nazionale* di Bruno Migliorini, *Introduzione alla grammatica* di Giacomo Devoto, *Grammatica italiana* di Francesco A. Ugolini e *La parole e le sue leggi* di Fernando Palazzi. Tutte queste opere fungevano da testi scolastici e la Demartini, oltre ad accentuare le loro strutture diverse, tenta di individuarne i tratti rispecchianti l'ideologia fascista. Sia Ugolini che Palazzi, seguendo la filosofia fascista, aprono le loro opere con le introduzioni dedicate alle questioni storico-linguistiche tentando di presentare ai bambini i predecessori gloriosi del popolo italiano e della lingua italiana. Quanto alle impronte fasciste nelle opere di Devoto e Migliorini, la Demartini, in

un capitolo a parte, conclude che la grammatica di Devoto ne resta quasi immune mentre nell'opera miglioriniana si individuano alcuni riferimenti espliciti all'ideologia del regime tra cui spiccano le citazioni di Mussolini. Il quinto capitolo chiude con le polemiche e i dibattiti sviluppati intorno a queste due opere tra cui la più significativa è la polemica di Girogio Pasquali nella quale egli confronta *La lingua nazionale* e *l'Introduzione alla lingua*, dando il primato all'opera di Migliorini e obiettando a Devoto soprattutto l'eccessiva ricorrenza alla logica.

La monografia è corredata di *Appendice* (pp. 277–295) contenente un elenco cronologico di grammatiche scolastiche di lingua italiana pubblicate tra il 1919 e il 1943 nonché di una ricchissima bibliografia (pp. 297–327). Il libro finisce con un indice di nomi che facilita la lettura e le ricerche ulteriori.

Nataša Gavrilović*
Università di Belgrado

Bucchi, Gabriele & Tomasi, Franco (a cura di) (2016). *Lettura dell'«Orlando Furioso». Volume I*. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini.

La *Lettura dell'«Orlando Furioso»*, pubblicata nel 2016 per i tipi delle Edizioni del Galluzzo e diretta da Guido Baldassarri e dal prematuramente scomparso Marco Praloran – al quale, assieme a Cesare Segre, è dedicato il volume – propone ventidue letture di altrettanti canti del capolavoro ariostesco.

Come ci viene spiegato nella *Premessa*, l'idea dell'opera nasce al termine di un seminario tenuto dallo stesso Praloran all'Università di Losanna nel lontano 2006, durante il quale ad ogni studente veniva assegnato un canto del poema da presentare ed interpretare in uno spazio di tempo limitato. Dall'oralità del seminario, l'idea si è trasferita nelle pagine del presente volume (realizzato, occorre sottolineare, proprio nell'anno del centenario della *princeps* del *Furioso* del 1516), grazie al contributo della Faculté des Lettres dell'Université de Lausanne e del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

La “lettura” – questa modalità di approccio al testo propria della tradizione letteraria italiana – affronta qui, sin dalle prime righe, la complessità e la problematicità del rapporto tra i singoli canti e l'insieme dell'opera, dissezionando il gioco e la maestria del grande reggiano, specie con riferimento alla relazione forma-contenuto del poema.

Ed è proprio questa criticità interpretativa, questo “dubbio metodico”, che spiega l'assenza di una salda tradizione di letture del poema ariostesco, a differenza di quanto avvenuto, come nota G. Sangirardi nel suo contributo, per le assai più numerose *lecturae Dantis* (oppure *Lecturae Petrarcae*, persino la *Lectura Marini*); da questo punto di vista il volume, raccogliendo scritti di studiosi provenienti dai *milieu* accademici più diversi (Padova,

* natascia1327@gmail.com

Firenze, Pisa, Messina, Bologna, Londra, Parigi, Berlino – a menzionarne solo alcuni), si propone di colmare questa lacuna, offrendo un panorama articolato e ricco di sfumature, in grado di utilizzare differenti e stratificate chiavi analitiche nei primi ventidue canti del capolavoro cinquecentesco.

Non secondari inoltre sono i quattro interventi che seguono la *Premessa* e la *Nota editoriale*, dedicati, rispettivamente, all'aspetto metrico del poema, alla sua natura intertestuale, al legame con la tradizione cavalleresca ed alle sue strutture narrative, premessa indispensabile per addentrarsi, adeguatamente attrezzati, nel *close reading* di un mondo così complesso e profondo com'è quello dell'*Orlando furioso*.

Luigi Blasucci, nel suo intervento (*Lettura metrica (ma non solo) di un segmento della pazzia di Orlando («Furioso», XXIII 100–115)*), seguendo gli appunti delle lezioni di M. Fubini, sottolinea – prendendo in esame soltanto un segmento di un canto – la stretta corrispondenza che esiste tra il livello metrico-stilistico e quello semantico del poema, cimentandosi nel contempo con la tanto problematica quanto straordinaria allusività ed intertestualità del poema, campo immenso ed ancora da esplorare.

Per parte sua, Maria Cristina Cabani (*Riflessioni sull'intertestualità nel «Furioso»*) esamina accuratamente questo elemento fondamentale del poema, cercando di individuare, oltre alle possibili fonti, il tipo ed il valore dell'intertestualità ariostesca nella così definita “contaminazione libera”, contaminazione che, osserva la studiosa, diventa una vera e propria forma di scrittura.

In merito al medesimo tema, il brano di Daniela Delcorno Branca (*Ariosto e la tradizione del proemio epico-cavalleresco*) verte sull'analisi del proemio epico-cavalleresco di carattere prevalentemente, se non esclusivamente, religioso e delle sue successive evoluzioni, prima con Boiardo e poi con l'Ariosto, esaminandone la funzione all'interno dell'opera, essenziale per la comprensione dell'intero poema.

Il quarto e l'ultimo intervento è di M. Praloran (*Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*), il quale, esaminando la tecnica dell'*entrelacement*, mette a confronto, tra l'altro, i due grandi poeti in ordine al rapporto tempo/intreccio del poema, notando nell'Ariosto una maggior coerenza del relativo legame, fondato com'è sul movimento e sulla progressività della storia, in conformità anche con la difficoltà di comprensione degli eventi.

Seguono le letture dei singoli canti I–XXII, rispettivamente di P. V. Mengaldo, R. Bruscastelli, A. Prosperi, G. Forni, F. Sberlati, A. T. Benvenuti, K. W. Hempfer, M. L. Meneghetti, G. Baldassarri, S. Albonico, C. Segre, S. Zatti, T. Matarrese, G. Bucchi, C. Montagnani, G. Sangirardi, S. Ritrovato, D. Javitch, A. Roncaccia, S. Jossa, J. E. Everson, M. Residori.

Qui ci si inoltra davvero in un multiforme territorio fatto di interpretazioni originali e acute osservazioni, che, canto per canto, riannodano il

filo di Arianna nel labirinto intricato del *Furioso*, affrontando di volta in volta le questioni fondamentali, utili alla comprensione dell'intero poema. Ne menzioneremo solo alcune.

L'analisi del primo canto (Mengaldo), focalizzata maggiormente sul proemio, apre la curiosa questione della presenza e dell'importanza della voce dell'autore nel poema, esaminando in seguito anche il rapporto del *Furioso* con l'arte dell'epoca (la descrizione del *locus amoenus*, in questo caso particolare). Nella lettura del II canto (Bruscagli), "il primo canto normale del poema" (p. 145), per usare le parole dello stesso Bruscagli, vengono esaminate le novità della narratività ariostesca e la sua ristrutturazione del sistema romanzesco del Boiardo. Ugualmente significativa è la presenza della magia, individuata nel III canto dell'opera, ed il suo rapporto con la Controriforma (Prosperi). La complessità della finzione ariostesca analizzata da G. Forni porta alla conclusione che la famosa *simulatio* e *dissimulatio* a volte non rappresentano solo il tema principale, ma la forma stessa del racconto – il rovescio ironico dell'esistenza. F. Sberlati, nella sua analisi, si inoltra nella già più volte ribadita intertestualità dell'opera, mettendo in evidenza i modelli della letteratura cavalleresca e la metamorfosi dei suoi personaggi nel *Furioso*. Assai curiosa e stimolante è anche la presenza dell'etica amorosa degli *Asolani* nel poema, che viene sottolineata dalla Tissoni Benvenuti, nella lettura del VI canto, oppure la decostruzione e la rifunzionalizzazione del Neoplatonismo nel poema (Hempfer). Maria Luisa Meneghetti, d'altro canto, si addentra nella *vexata quaestio* della dialettica tra "vero" e "falso", nel complesso rapporto con la finzione che il mondo ariostesco coltiva, notando perfino nel ricorso alle rime equivoche l'intento dell'autore di enfatizzare le situazioni più ambigue del racconto. Segue la lettura del IX canto (Baldassarri), la quale propone l'analisi dei legami ovvero dello "scontro" con la realtà (l'eroismo VS la ferocia della realtà). Strettamente connessi a questo argomento sono i già evidenziati legami culturali e storici con varie correnti dell'epoca (soprattutto con la pittura di Andrea Mantegna e di Tiziano), studiati con intelligenza da S. Albonico. Cesare Segre, nel suo intervento, osserva e analizza i rapporti del poema con la struttura classica, mettendo a confronto due episodi simmetrici – la parallela liberazione di Angelica e di Olimpia da parte di Ruggiero e di Orlando nel canto XI. L'intervento di Sergio Zatti, dedicato al canto XII, esamina il carattere *entrelacé* della narrazione ariostesca, già individuato come uno dei maggiori problemi nella lettura del poema. Tina Matarrese, nel suo intervento, individua i riecheggiamenti danteschi e petrarcheschi nel canto XIII del *Furioso*, costanti però nell'intero poema. L'analisi di Gabriele Bucchi, nella lettura che segue, verte sulla varietà di toni ariosteschi legata alla varietà di "armi" ed "amori", mentre Cristina Montagnagni propone una lettura *sub specie Boiardi*, occupandosi innanzitutto della figura di

Astolfo e del suo “sviluppo” dal poema boiardesco a quello ariostesco. Le profonde analogie tra il microcosmo del canto ed il macrocosmo del romanzo, nell’“unità sotterranea” del poema, come spiega Girardi, sono uno dei temi principali della sua lettura del canto XVI. Dall’analisi del XVII canto (Ritrovato) si potrebbe dedurre che questa unità sotterranea vale anche per i valori etici comuni che l’opera coltiva. Visto che l’unità del poema spesso e volentieri viene maestralmente celata nella varietà tematica e stilistica, Daniel Javitch, nell’analisi del canto XVIII, esamina minuziosamente l’originalità della commistione della poesia epica ispirata alla classicità col romanzo cavalleresco. Per quanto complessa e unica possa essere la logica compositiva generale dei singoli canti del poema, tuttavia, essa non esclude la compiutezza del discorso – ci spiega Roncaccia nella lettura del XIX canto. Persino le tracce dell’umorismo (nel senso pirandelliano del termine) sono riconosciute da Stefano Jossa nel canto XX, soprattutto nei capovolgimenti, nella confusione dei valori e nello smarrimento, dominanti in questo canto, ma di cui l’intero poema è intriso. La natura e la funzione della misoginia ariostesca, invece, trovano terreno fertile nell’analisi del canto XXI, “canto di Gabrina”, intitolato così da Jane Eversone, accortasi anche lei che nel gioco ariostesco i temi ed i motivi individuati nel singolo canto sono in realtà centrali del poema in generale. L’ultima lettura del volume, la lettura del canto XXII, è di Matteo Residori, anche lui concentrato sulla varietà narrativa e stilistica dell’opera.

L’elenco certamente potrebbe continuare, data la complessità delle “ottave d’oro” del poeta reggiano, ma data anche la straordinaria profondità delle letture raccolte nel volume, destinate principalmente agli studiosi di letteratura, che offrono nuove angolature nell’analisi del poema, magari aprendo vie finora sconosciute per i futuri studiosi del capolavoro rinascimentale.

Proseguendo canto per canto, ottava per ottava, a volte addirittura verso per verso, ogni *lectura* del *Furioso* si concentra tanto sulle macro quanto sulle microstrutture, condizionata com’è dalla complessità del loro dialogo, nel «palagio perfettissimo di modello, magnificentissimo, ricchissimo e ornatissimo oltre ogni grado» del poema, come osserva Praloran richiamando le parole di Leonardo Salviati (p. 102).

ITALICA BELGRADENSIA

Izdavač

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET
KATEDRA ZA ITALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Priprema i štampa

ČIGOJA ŠTAMPA

Tiraž

300 primeraka

Beograd, 2017.

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Народна библиотека Србије, Београд

811.131.1

ITALICA Belgradensia / odgovorni
urednik Nikša Stipčević. - 1975, br. 1-
- Beograd : Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet, 1975- (Beograd :
Čigoja). - 24 cm

Tekst na italijanskom i srpskom jeziku.
- Nije izlazio od 1976. do 1988. godine.
ISSN 0353-4766 = Italica Belgradensia
COBISS.SR-ID 165600130