

ITALICA BELGRADENSIA

ITALICA BELGRADENSIA
Rivista del Dipartimento di Italianistica
della Facoltà di Filologia
dell'Università di Belgrado
n. 1, 2022

Fondata da:
NIKŠA STIPČEVIĆ

Consiglio Redazionale:
LORENZO RENZI, FRANCESCO BRUNI, CARLA MARELLO, SANJA ROIĆ,
VESNA KILIBARDA, MIRKA ZOGOVIĆ, JULIJANA VUČO, MILA SAMARDŽIĆ,
TOBIA ZANON, MARCO MAZZOLENI, MAJA MILIČEVIĆ PETROVIĆ,
DRAGANA RADOJEVIĆ

Direzione:
SNEŽANA MILINKOVIĆ
MILA SAMARDŽIĆ

Assistente Redazionale:
DRAGANA RADOJEVIĆ



Italica Belgradensia è indicizzata in Clarivate Analytics
Emerging Sources Citation Index.
Italica Belgradensia is indexed in Clarivate Analytics Emerging Sources
Citation Index.

italicabelgradensia@fil.bg.ac.rs
italicabelgradensia.fil.bg.ac.rs

ISSN 0353-4766

UNIVERSITÀ DI BELGRADO
FACOLTÀ DI FILOLOGIA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ITALICA BELGRADENSIA

a cura di Snežana Milinković e Mila Samardžić

Beograd, 2022

INDICE

Karol Karp, <i>Tra costruzione e decostruzione dell'identità di un'immigrata italiana nello spazio della Londra contemporanea nel romanzo Città irreale di Cristina Marconi</i>	7
Elissavet Menelaou, "Il futurismo alla luce del marxismo". <i>Un'interpretazione della sinistra greca degli anni Trenta</i>	19
Lorenzo Mori – Antonela Marić, <i>Una spia a Parigi. Il raro caso de L'esploratore turco di Giovanni Paolo Marana</i>	45
Angela Stirparo, <i>La rivisitazione del Purgatorio dantesco nei giardini della cornice del Decameron</i>	59
Ivan Lacić, <i>Intensificazione degli aggettivi ai tempi della pandemia: analisi di un corpus di articoli giornalistici</i>	85
Karmen Tolić, <i>Alcuni aspetti della politica linguistica familiare in contesto migratorio</i>	107
Luca Palmarini, <i>Le citazioni della Divina Commedia in un dizionario bilingue italo-polacco e in una grammatica di lingua italiana per polonofoni. L'esempio di Erazm Rykaczewski</i>	131
Bojana Radenković Šošić, <i>I miti fascisti nella pubblicità italiana del ventennio</i>	149
Ana Lalić, <i>Modulazione delle congratulazioni in un corpus epistolare del medioevo</i>	167

Segnalazioni

Miša Aleksić, Serianni, Luca (2021). <i>Parola di Dante</i> . Bologna: Il Mulino	187
Snežana Milinković, Folena, Gianfranco (2021). <i>Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione</i> . Edizione riveduta e ampliata a cura di Gianfelice Peron. Firenze: Franco Cesati Editore	191

*Karol Karp**
Università Niccolò Copernico di Toruń

TRA COSTRUZIONE E DECONSTRUZIONE
DELL'IDENTITÀ DI UN'IMMIGRATA ITALIANA
NELLO SPAZIO DELLA LONDRA CONTEMPORANEA
NEL ROMANZO *CITTÀ IRREALE*
DI CRISTINA MARCONI

Abstract: Nel presente articolo viene analizzato il romanzo *Città irreale* di Cristina Marconi – una giovane scrittrice e giornalista italiana che attualmente risiede a Londra. Le riflessioni sono focalizzate sulla problematica identitaria nel contesto del fenomeno dell'immigrazione in Gran Bretagna e sulla questione dell'identità di uno straniero nel Paese d'adozione, nel nuovo spazio esistenziale della metropoli britannica. La metodologia è imperniata su diverse teorie inerenti a campi di ricerca come: gli studi postcoloniali, la filosofia, l'antropologia e la geocritica.

Parole chiave: *identità, Cristina Marconi, Città irreale, Londra.*

1. INTRODUZIONE

Cristina Marconi è una delle voci italiane più nuove e giovani in Gran Bretagna e senz'altro merita attenzione¹. Il suo debutto letterario, avvenuto

* karol_karp@vp.pl

¹ Tra gli italiani legati alla Gran Bretagna che, come Marconi, hanno pubblicato i loro romanzi nel 2019, si devono annoverare Francesco De Carlo e Marco Varvello. I due uomini si sono spostati sovente per lavoro: De Carlo, come comico, si è esibito in diversi Paesi, tra cui si possono elencare la Spagna, il Canada e la Corea del Sud, Varvello – corrispondente internazionale della Rai – ha soggiornato negli Stati Uniti e in Germania. I romanzi *La mia Brexit* (2019) di De Carlo e *Brexit Blues* (2019) di Varvello narrano in una prospettiva fortemente autobiografica della situazione difficile degli italiani e di altri stranieri rimasti stabilmente Oltremarica, provocata dalla visione della Brexit. Tale tematica è anche presente nel testo in esame e come in De Carlo e Varvello riguarda soprattutto il fenomeno dell'immigrazione. In tutti e tre i romanzi la Brexit viene mostrata in una luce molto negativa, in quanto limita l'individuo e mette in questione le leggi fondamentali

nel 2019 con il romanzo di ispirazione autobiografica intitolato *Città irreale*, si è dimostrato un grande successo. La scrittrice ha ottenuto i seguenti premi: il Premio Rapallo Opera Prima e il Premio Severino Cesari Opera Prima. I critici hanno apprezzato di sicuro il suo stile, la scorrevolezza della lingua, nonché l'attualità della problematica focalizzata sull'esistenza di un'immigrata italiana nella capitale britannica, che funge da sfondo a riflessioni interessanti sull'identità condizionata dallo spazio.

Nel romanzo di Marconi sono discernibili i cambiamenti che hanno luogo nell'interiorità della protagonista e riguardano in modo particolare il suo senso di appartenenza nazionale. In questo contesto un ruolo di primaria importanza riveste Londra², che va intesa come struttura viva, capace di evolversi e di esprimersi. In che modo quindi e con quale risultato la città plasma l'identità del migrante? Quest'identità è sottoposta ad alcune modifiche determinate da fattori precisi? Il multiculturalismo londinese è un aspetto che intensifica le forze identitarie o esso piuttosto le ingombra? Tali sono le fondamentali domande di ricerca a cui intendo dare una risposta esauriente nel presente articolo. Esso è composto da due parti principali. La prima parte è dedicata soprattutto alla caratterizzazione dei concetti di identità e di spazio alla luce di diverse teorie relative a campi di ricerca come: gli studi postcoloniali, la filosofia, l'antropologia e la geocritica. La seconda parte invece costituisce un'analisi minuziosa dei processi identitari che avvengono nell'interiorità della protagonista di Marconi.

che regolano il funzionamento dell'Unione Europea. Il romanzo di Marconi converge con i testi di De Carlo e Varvello anche al livello della problematica identitaria. Occorre però precisare che in De Carlo e Varvello questa problematica pare molto meno presente che in Marconi. È interessante anche mettere in risalto che finora i quadri letterari della Brexit sono stati tratteggiati soprattutto da scrittori britannici e a questo punto vorrei addurre i seguenti esempi: *The Cut* (2017) di Anthony Cartwright, *Exit West* (2017) di Mohsin Hamid, *Autumn* (2016) di Ali Smith. Inoltre, la Brexit viene indagata da autori francesi. Clémentine Beauvais ne fornisce spunti interessanti nel romanzo intitolato *Brexit romance* (2018). Fra le opere critiche dedicate al fenomeno fa spicco la miscellanea curata da Robert Eaglestone intitolata *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses* (2018).

² La città occupa un posto centrale anche nell'opera intitolata *La mia Londra* (2014) di Simonetta Agnello Hornby, una palermitana naturalizzata britannica che vive a Londra dal 1972. La scrittrice fornisce al lettore un quadro della topografia londinese, minuzioso, molto personale, imbevuto di emozioni, una vera e propria guida alla metropoli, composta da vie, edifici, parchi e persone, consentendo di sentire bene la sua atmosfera singolare.

2. LA POLITICA, L'IDENTITÀ E LO SPAZIO

È risaputo che il mondo contemporaneo è un costruito fluido e aperto in quanto agevola in modo considerevole la mobilità. Caratterizzandolo, Marc Augé (1995: 31) elenca il concetto di eccesso di spazio, che intende proprio come le enormi possibilità di perlustrazione di territori sconosciuti offerte dai mezzi di trasporto moderni e veloci. Nel contesto delle migrazioni che hanno luogo nella nostra epoca Sandro Mezzadra (2006: 175–182) rileva come si sia evoluta la nozione di confine, il quale è diventato virtuale, capace di sciogliersi e di concretizzarsi in una forma diversa in reazione alle decisioni dei politici, alla globalizzazione, allo spostamento incontrollato della gente.

In Europa si assiste ad una situazione peculiare – l'esplorazione di Paesi sconosciuti risulta molto semplice, vista la legge dell'Unione che, a ben vedere, cancella le frontiere realmente esistenti. Nel XXI secolo l'emigrazione italiana al suo interno è diventata molto intensa, tra l'altro a causa della crisi economica che ha toccato l'Italia nel 2009. Molti giovani, tormentati dalla mancanza di prospettive di sviluppo, hanno deciso di partire per costruirsi una nuova vita all'estero. Come affermano Fabio Berti e Marco Alberio (2020: 17), una delle destinazioni preferite degli emigranti è stata la Gran Bretagna, il cui mercato del lavoro è caratterizzato da un tasso di disoccupazione significativamente inferiore a quello italiano. Di recente la situazione è cambiata sotto l'influenza della Brexit che non solo ha bloccato la libertà di flusso di persone, ma ha anche provocato diversi disagi agli stranieri giunti in terra britannica. Con l'uscita del Regno Unito dall'Unione europea gli immigrati hanno perso la stabilità estesa a numerosi aspetti importanti della loro esistenza in questo Paese. Sono stati costretti a fronteggiare la nuova realtà e a ridefinire il proprio senso di appartenenza identitaria.

Identificarsi con una cosa, una persona o uno spazio vuol dire considerarsi simili, almeno parzialmente, a una cosa, a una persona o a uno spazio. A volte l'identità risulta una categoria quasi indipendente dalla volontà dell'individuo, come ad esempio l'identità familiare, in quanto la si acquisisce spontaneamente fin dalla nascita, venendo al mondo in una famiglia precisa. Non di rado accade però che l'individuo prenda decisioni coscienti, come ad esempio quella di lasciare il Paese natale. Tale decisione stimola le forze identitarie e spinge a cambiare identità. Essa si trasforma a contatto con l'altro poiché, come sostiene a ragione Carla Fratta (2001: 46), "l'identità è concetto strettamente correlato a quello di alterità (e di differenza), vincolato ad esso da un'ineludibile relazione di coppia dove la questione dell'Altro appare come costitutiva dell'identità stessa". In tal modo l'individuo riesce a rendersi conto appieno di chi è davvero quando,

per qualche motivo, è costretto a confrontarsi con l'altro. Ciò concerne particolarmente gli immigrati che di frequente, col passare del tempo, si identificano più intensamente con il Paese d'adozione che con quello di origine. La permanenza in una nuova zona linguistica, sociale e culturale, la possibilità di imparare la lingua e di costruirsi un proprio spazio esistenziale fanno sì che subiscano volutamente un processo d'integrazione e che in fin dei conti si percepiscano come parti della società che prima ritenevano straniera. La loro identità – “espressione simbolica di una cultura, luogo virtuale e progettuale definito a partire da un insieme di paradigmi di base e di valori” (Fratta 2001: 46) – si trasforma quindi attraverso la somiglianza che li accosta ai locali e si riferisce alla lingua, allo stile di vita e a tale punto diventa stabile.

Francesco Remotti (2012: 4) definisce l'identità come una struttura complessa determinata da parecchi fattori, tra cui elenca il tempo. Le singole vicende che hanno luogo nella vita umana la stimolano, la trasformano, tuttavia – secondo lo studioso – l'identità va soprattutto concepita “come qualcosa che si sottrae al mutamento, si salva dal tempo”. Remotti sembra puntare sulla sua stabilità in momenti precisi della vita dell'individuo segnati dalla definitiva presa di coscienza del carattere della propria condizione esistenziale, a cui egli riesce ad arrivare grazie alle esperienze interiori molto forti e importanti che ha vissuto.

L'identità di una persona, di un “Io” è considerata come una struttura psichica, come un “ciò che rimane” al di là del fluire delle vicende e delle circostanze, degli atteggiamenti e degli avvenimenti, e questo rimanere non è visto come una categoria residuale, bensì come il nocciolo duro, il fondamento perenne e rassicurante della vita individuale (Remotti 2012: 4).

Per quanto riguarda l'immigrato sembrerebbe quindi possibile caratterizzare la sua identità in modo verosimile e completo quando egli si considera assimilato al nuovo spazio esistenziale oppure quando, sebbene abbia subito un processo di integrazione, se ne sente escluso in reazione a stimoli ulteriori. Nel primo caso si tratta di una vera e propria costruzione dell'identità che a un certo punto finisce con l'acquisizione di una nuova identità, e nel secondo caso abbiamo a che fare con la crisi di identità capace di trasformarsi in una sua decostruzione completa a causa dell'atteggiamento ostile dell'altro. Sia nel processo di costruzione che in quello di decostruzione dell'identità un ruolo di primaria importanza riveste lo spazio in cui vive l'immigrato perché proprio lo spazio è un concetto chiave volto a garantire la continuità dell'esistenza di ogni individuo e a consentirgli di conservare e di sviluppare la propria essenza (Heidegger 2017). Sulla relazione tra individuo e luogo si pronuncia in modo interessante il già citato Marc Augé (1995: 77–78), descrivendola come molto complessa. Lo studioso definisce il luogo in

opposizione al cosiddetto non-luogo, in cui le relazioni interumane non si sviluppano e che non genera stimoli per intensificare le forze identitarie, quali ad esempio i supermercati, le stazioni dei treni oppure gli aeroporti. Il luogo invece è un vero e proprio punto di riferimento per l'identità dell'individuo. Il luogo stimola l'individuo, trasforma la sua interiorità, suscita sentimenti e ricordi precisi e influisce sulla sua identità. Va però aggiunto che lo stesso individuo è capace di rendere il luogo più ricco e vario, di introdurre nuovi elementi. Ogni immigrato che incarna la cultura del Paese d'origine senz'altro influisce, anche involontariamente, sull'immagine e sul carattere del luogo in cui è giunto. In tal modo la località straniera acquista un'identità ibrida, è percepita molto diversamente dai locali e col tempo dallo stesso immigrato, che scorge le mutazioni a cui è soggetta. In realtà il luogo è capace di subire profonde trasformazioni, diviene fluido, mobile, e perciò ricco di numerosi elementi costitutivi. Lo spazio è una categoria poliprospettica, ingloba oggetti, edifici, strade e anche, o forse soprattutto le persone che rappresentano varie nazionalità, varie opinioni e vari ideali (Westphal 2007: 188). La sua fluidità si dimostra condizionata dai soggetti migranti che vi vivono e interagiscono, la cui presenza, portatrice di multiculturalità, lo rende estremamente eterogeneo. Il luogo è "uno spazio comune, nato a contatto e dal contatto di differenti punti di vista" (Westphal 2007: 188), la cui efficace percezione avviene attraverso i sensi, consentendo di comprendere appieno il suo carattere, di muoversi liberamente nonché di formulare giudizi per descriverlo ad altri (Westphal 2007: 215). Nel caso dell'immigrato, che sovente in una prima fase del processo d'integrazione non riesce a comunicare bene, il suo ruolo risulta fondamentale.

3. IDENTITÀ CHE SI COSTRUISCE E SI DILATA

La narrazione di Marconi si focalizza principalmente sul personaggio di Alina, sui processi e sui rapporti interiori ed esteriori poliprospectici di questa ventiseienne che è giunta a Londra in cerca di nuove prospettive esistenziali essendo delusa dalle possibilità di sviluppo che le offre la terra natale. Ella rappresenta una generazione di italiani, la cui decisione di emigrare è stata motivata, almeno in qualche misura, dalla crisi finanziaria che ha colpito l'Italia all'inizio del terzo millennio³.

³ Da una prospettiva temporale, nella narrazione si possono individuare almeno due piani che si alternano. Il primo piano, di sicuro quello più importante, è inerente all'attualità italiana, compresa la problematica dell'immigrazione verso i Paesi più ricchi dell'Unione Europea, e rispecchia il presente della protagonista, il secondo piano invece denota il passato di Iain – un britannico di cui ella si innamora e che ha anche vissuto un'esperienza migratoria, rimanendo per un anno in Italia, prima degli studi universitari. La struttura del

Ci stavamo tutti avventando su Londra come sull'ultimo boccone da sbranare per la nostra generazione di italiani delusi. In Italia la crisi era al picco e giustamente non ero l'unica a essere venuta a godersi il banchetto londinese. Per le strade del centro si sentiva parlare solo italiano, ogni caffè veniva servito da un italiano, c'era un paese parallelo che si stava costruendo e stava prosperando (Marconi 2019: 176).

La scelta fatta dalla protagonista costituisce la realizzazione di un suo grande sogno personale, che insegue da qualche tempo – quello di assaporare qualcosa di nuovo, di cambiare la propria esistenza per renderla più varia e attraente.

Mi chiamo Alina, anche se sono nata a Roma, per molto tempo ho cercato di diventare inglese. [...] Sono venuta a Londra per una ragione, ossia allargare i miei orizzonti, vedere un mondo nuovo. Vengo da una città che ho dovuto lasciare perché la sentivo troppo limitata. [...] Da quando sono arrivata, Londra mi ha dato tutto quello che potevo sognare [...] Ma nonostante i miei sforzi non sono inglese, per me è un mondo a parte (Marconi 2019: 9, 131).

La permanenza in una realtà straniera e il contatto con l'altro spingono la giovane italiana a ridefinire il proprio senso di appartenenza⁴. Si tratta di

romanzo si articola in tre parti rispettivamente intitolate: “Benché non spero più di ritornare”, “La droga dei sogni” e “Love Song”. I titoli sembrano essere indissolubilmente connessi alle esperienze di vita del personaggio principale, alla sua migrazione verso Londra con l'intenzione di realizzare i propri sogni, all'amore corrisposto che prova verso Iain e che in fin dei conti le consente di costruire una relazione stabile. La narrazione è prevalentemente in prima persona, che dà l'idea del discorso autobiografico. Appaiono anche dei brani, inerenti alle storie dei personaggi che la protagonista ha conosciuto, raccontati in terza persona.

⁴ Il tema dell'identità è anche riscontrabile nei due romanzi autobiografici, che ho menzionato all'inizio del presente articolo, ossia in quelli di De Carlo e di Varvello. Il personaggio principale di De Carlo giunge in Inghilterra per fare carriera e scappare dall'Italia immersa in problemi economici. Egli non sembra vivere una crisi di identità e neppure desiderare diventare inglese, al contrario, la sua permanenza all'estero gli consente di capire quanto sia forte la sua identità italiana. “Io avevo la possibilità di guardare la società inglese da una prospettiva inedita, quella di un italiano a Londra ai tempi della Brexit. [...] Io volevo dimenticarmi dell'Italia, o almeno dei suoi lati peggiori, ma a Londra io ero per tutti “l'italiano”, e non potevo fare finta che non fosse così. In fin dei conti è proprio vivendo all'estero che ho scoperto quanto sono italiano, quanto gesticolo, quanto parlo ad alta voce, quanto sono insofferente alle regole e al politicamente corretto, quanto vorrei fischiare alle donne da una Vespa in corsa come in un vecchio film neorealista e quanto mi piace la carbonara”. (De Carlo 2019: 161) Nel romanzo di Varvello, il protagonista identificabile con lo stesso autore, non nega la sua appartenenza all'Italia e all'italianità. Sebbene abbia ricevuto il passaporto britannico e sia diventato cittadino della Gran Bretagna ufficialmente, non rinuncia alle sue origini italiane. La sua identità pare una miscela di parecchi elementi relativi agli spazi esistenziali e nazionali che conosce e in cui ha vissuto. “Conscio della

un processo complesso che dura da molto tempo ed è marcato da due tappe ben distinte, intese qui da me come espressione della stabilità identitaria, della quale parla Remotti, osservabile proprio nei momenti di svolta.

La prima tappa concerne l'intenzione di assimilarsi all'altro, di integrarsi nella società d'accoglienza, che funge da catalizzatore alle forze identitarie intensificatesi considerevolmente visti gli impulsi che vengono dalla stessa città e dagli inglesi che ne costituiscono una parte integrante. La nuova identità della protagonista si costruirà e si paleserà quindi attraverso il fatto di essere simile oppure legata a loro in ambiti esistenziali precisi, e in modo particolare in quello professionale, socio-culturale e sentimentale. Come afferma Gioia di Cristofaro Longo (1993: 36), "l'identità (...) è un principio cognitivo, operativo e regolativo, per il quale un soggetto si orienta all'azione e sceglie tra più alternative possibili preservando la sua coerenza psichica e culturale". Nella propria interiorità Alina esprime il desiderio di diventare inglese e mira pervicacemente a raggiungere quest'obiettivo. Come ogni migrante giunto in terra straniera, inizialmente è costretta ad affrontare diversi problemi di integrazione. Caratterizzandoli, fa paragoni alla sua "vita italiana" e la mostra in una luce sfavorevole.

Le giornate di lavoro erano faticose, forse per via della concentrazione enorme che, a distanza di anni, continuavo a mettere su tutto, a partire dalla lingua. [...] Mi ero adeguata alla dolce abitudine di riversarmi in un pub con i colleghi a fine giornata scoprendo un'ora che quando ero a Roma mi era preclusa, incarcerata in un ufficio in cui era imperativo ciondolare fino a tardissimo (Marconi 2019: 109).

È importante che, lavorando insieme ai locali, Alina sfrutti la possibilità di conoscere meglio il loro stile di vita, di imparare la lingua che in fin dei conti padroneggia molto bene, la sua carriera si sviluppa e in un breve periodo di tempo ottiene una promozione. In più, stringe diverse amicizie e una relazione amorosa con Iain, dalla quale nasce sua figlia Emma. I contatti che instaura si estendono quindi a parecchie zone e avvengono in luoghi veri e propri, come quelli definiti da Augé, che favoriscono il fiorire delle forze identitarie. Tutti sono condizionati dallo spazio enorme di Londra, o forse meglio, sono proprio loro a crearlo, costituiscono le sue componenti essenziali, che le consentono di modellare la propria identità, di renderla temporaneamente stabile, facendo sì che a un certo punto si senta probabilmente più inglese che italiana. Lo spazio della città in cui rimane e si muove possiede un'autonomia ontologica, plasma l'identità della protagonista, ma al contempo l'italianità di cui è portatrice influisce sul suo carattere, lo arric-

propria identità nazionale al punto da non temere la storia e la lingua dei "Frogs", i cugini d'Oltremarica. Non stavo rinunciando alla mia identità, italiana ed europea. Piuttosto la ampliavo ad altri mondi e altre persone" (Varvello 2019: 98).

chisce e lo trasforma. A contatto con l'altro ella si assimila volontariamente all'altro nella propria interiorità, ma ciò dalla prospettiva degli inglesi non elimina il fatto che sia un'immigrata italiana. La sua stessa presenza nello spazio vitale in cui vivono li porta a riflessioni sull'Italia. L'identità fluida di Alina va di pari passo con l'identità fluida di Londra, che si percepisce innanzitutto a livello socio-culturale e consiste nella sua capacità di subire profonde modifiche, di diventare sempre più multiculturale, imperniata anche su fattori psicologici, sulle immagini dell'altro che i suoi abitanti coltivano. La protagonista non sembra però rendersi conto del ruolo che le viene attribuito. Il movimento nello spazio enorme della città la spinge a ritenersi piuttosto insignificante.

Tenere la casa sempre all'altezza della luminosa impressione che mi aveva fatto la prima volta era un grande piacere per me, uno dei rari momenti in cui sentivo di poter incidere su quella città fluida. La mattina mi piaceva uscire nell'aria fredda e percorrere le strade tutte uguali cercando di essere sempre più rapida – dieci minuti un giorno, addirittura otto l'indomani – allineandomi alla carovana di persone in ritardo che si dirigeva verso la metro (Marconi 2019: 108).

Alina formula giudizi su Londra attraverso la percezione sensoriale nella quale, tra tutti i sensi, la più importante si dimostra indubbiamente la vista, che sfrutta innanzitutto per osservare i ritmi frenetici della città. In questo contesto non vanno però sottovalutati l'udito e l'olfatto.

La banchina era sempre talmente piena che raramente riuscivo a prendere il primo treno. Quando arrivava il mio turno ero così vicina al bordo che, al suo arrivo, il tubone metallico quasi mi sfiorava, lasciandomi addosso un senso di paura e di fatalità che ci metteva qualche minuto ad andare via. Io e gli altri passeggeri restavamo in piedi ad annusarci per tutto il viaggio, che durava venti minuti e che trascorrevi cercando di leggere qualche libro breve e maneggevole, oppure osservando le persone intorno a me, simili le une alle altre come se fossero attori diretti a un casting per una dozzina di ruoli in un film importante (Marconi 2019: 108).

La seconda tappa della ridefinizione dell'identità della protagonista ha un carattere molto diverso dalla precedente e dimostra come l'interiorità di Alina non le consenta più di sentirsi simile ai londinesi. Tale affermazione non significa affatto che la donna riacquisti la sua identità italiana spontaneamente⁵. Forse non l'ha mai persa. A un certo punto però si rende conto

⁵ Vivendo nella capitale britannica, Alina stabilisce contatti con alcuni connazionali, che vi giungono, similmente a lei, in cerca di nuove prospettive esistenziali. Le relazioni che stringe non sembrano avere un forte impatto sulla sua identità, però forniscono al lettore alcune informazioni interessanti sulle condizioni di vita degli immigrati italiani a Londra. "Oltre agli amici di sempre, era un periodo che avevo iniziato a frequentare un gruppo di italiani [...]. Vivevano a Dalston e i loro amici erano tutti europei del sud, ultratrentenni

che non è e non potrà mai essere inglese, il che paradossalmente avviene grazie agli stessi fattori i quali l'hanno spinta a identificarsi con la terra d'arrivo, ovvero lo spazio della città e gli abitanti locali.

Da quando sono arrivata, Londra mi ha dato tutto quello che potevo sognare [...]. Ma nonostante i miei sforzi, non sono inglese, per me è un mondo a parte. [...] Tutti apparteniamo a un posto, a una cultura, e Londra è un posto aperto a tutte le culture, è una città da cui posso imparare (Marconi 2019: 131).

Per illustrare le sue emozioni e il suo stato d'animo, è opportuno riferirsi alla definizione del perturbante di Sigmund Freud e José Bleger. Secondo Freud (1993: 12), il perturbante “appartiene alla sfera dello spaventoso, di ciò che genera angoscia e orrore” e appare quando il soggetto si imbatte in una situazione inconsueta difficile oppure in una situazione consueta che diventa incerta o ambigua e perciò angosciata, influenzando negativamente sulla psiche e dandogli un senso di perplessità. Il perturbante può crearsi dunque come reazione “all'insolita comparsa di quanto vi è immancabilmente di ambiguo in ciò che si conosce” (Bleger 2010: 347) per disgregare il naturale equilibrio mentale e scomporre di conseguenza “l'io”, rendendolo in un certo senso sospeso e più debole.

Il multiculturalismo della capitale britannica è portatore di ambiguità nell'interiorità della protagonista, le provoca i sentimenti perturbanti: da un lato le offre la possibilità di allargare gli orizzonti, di immergersi in nuove culture, ma dall'altro lato la assorbe in quanto probabilmente ella non riesce a sentirsi pienamente legata a uno spazio che appartiene a tante persone di nazionalità così diverse. Ne scaturisce un'amara riflessione che la terra che appartiene a tutti non può appartenere appieno a un individuo concreto, e particolarmente a un immigrato immerso in una crisi di identità. Inoltre, la stessa Londra è diventata un vero e proprio spazio migrante in senso metaforico e in tal modo sfugge a qualsiasi tentativo di determinare con chiarezza la sua identità; in questa prospettiva la moltitudine di identità che vi confluiscono si configura come un fattore limitante.

La mia nuova vita, per quanto piacevole e a tratti ipnotica, mi lasciava costantemente in balia di un senso di disagio: non c'era più niente di mio in quella città, ero una pedina interscambiabile su una grande scacchiera e mi sentivo defraudata di un'esperienza che mi sembrava personale e che invece, avevo scoperto, era di tutti (Marconi, 2019: 175).

con lavori creativi e spesso precari, una tendenza a vivere in appartamenti umidi e l'atteggiamento da studenti universitari fuorisede, refrattari a ogni crescita [...] Inizialmente rimasi ammirata davanti alla loro disinvoltura: mi sembrava che la loro esperienza fosse molto meno tormentata della mia [...]. Parlavamo di tutto, delle cose che facevamo, delle nostre famiglie, delle ragioni che ci avevano spinte a partire” (Marconi 2019: 129–130).

La protagonista riceve gli impulsi negativi, che stimolano la sua identità, anche dagli abitanti locali. Ciò è dovuto a un'atmosfera peculiare creata in Gran Bretagna come reazione allo spettro della Brexit.

Pensiamo che il paese sia cambiato troppo, al di là di ogni immaginazione. Non è più lo stesso posto, non ha più niente del luogo in cui siamo cresciuti. [...] Una domanda che mi faccio è se sia giusto che un paese venga completamente trasfigurato per far posto alle persone di tutto il mondo [...]. È un circo bellissimo, quello che si è visto negli ultimi anni, ma troppa gente è rimasta indietro. Mia madre mi racconta che non ha più colleghi inglesi [...]. Trovare un posto a scuola è una fatica [...]. Sono pochi quelli che scappano da situazioni di pericolo, per tanti altri Londra è un gioco (Marconi 2019: 258).

Gli amici inglesi mettono in risalto le trasformazioni negative discernibili nella propria quotidianità a causa della presenza degli immigrati, che ritengono eccessiva, fonte di numerosi problemi sociali, colpevole della loro graduale perdita del legame con il Paese natale, divenuto troppo differente ai loro occhi, privo della sua britannicità originale. Tali affermazioni di sicuro feriscono profondamente i sentimenti della protagonista, poiché non sono in sintonia con i suoi progetti iniziali, le sue speranze di integrarsi nella società ospitante, intensificando il senso di non-appartenenza, di spaesamento e di vuoto identitario. Nonostante il disagio che provocano alla donna, lei tenta pervicacemente di conservare la tranquillità, di sconfiggere la depressione che probabilmente le si insinua nella mente, convincendo se stessa che, a ben vedere, non è successo niente di così grave.

Non ero offesa e, anzi gli argomenti dei nostri amici mi colpirono per la loro filante efficacia, per l'ordine idilliaco che traspariva dal mondo che volevano costruire. Non stavano parlando del mio paese, ma della mia vita: io ormai ne ero fin troppo consapevole del fatto che un paese non ce l'avevo più. Mi andava benissimo così (Marconi 2019: 259).

4. CONCLUSIONI

La narrazione della Marconi fornisce riflessioni di respiro universale sulla problematica identitaria nel contesto della recente emigrazione italiana verso i Paesi più ricchi dell'Unione Europea e il fatto di sicuro può essere ritenuto un suo tratto distintivo. In molte opere composte in italiano, che rappresentano i movimenti migratori nel XXI, è l'Italia a costituire la meta degli immigrati⁶, nella Marconi invece l'Italia risulta il luogo che il soggetto

⁶ Mi limiterò a elencare soltanto alcune delle opere più interessanti che tematizzano la migrazione e in cui l'Italia costituisce il Paese ospitante. A questo proposito si consultino ad

migrante, motivato dalle proprie aspirazioni esistenziali e dall'impossibilità di realizzarle appieno, si decide di lasciare per costruirsi una nuova identità all'estero. Quest'identità si palesa attraverso le attività e i desideri che egli condivide con gli abitanti locali e che sono portatori di soddisfazione, soprattutto nella sfera sociale ed economica. In tal senso lo spazio multiculturale della Londra contemporanea favorisce il fiorire delle forze identitarie, ma dall'altro lato esso lo blocca quando a un certo punto la presenza di tante identità diverse, in primo luogo dall'identità inglese che mostra la propria supremazia, diventa troppo invadente. Il senso di appartenenza a cui il soggetto migrante arriva attraverso il tentativo di assimilarsi in fin dei conti si dimostra un'astrazione, una specie di illusione momentanea per via del rifiuto da parte degli abitanti locali e che gli provoca una crisi interiore. Nonostante la fluidità generale che la caratterizza, intesa come propensione a essere soggetta a diverse mutazioni, l'identità nazionale risulta un concetto totalmente dipendente dalla situazione esistenziale dell'individuo.

BIBLIOGRAFIA

- Agnello Hornby, S. (2014). *La mia Londra*. Firenze: Giunti.
- Augé, M. (1995). *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. London-New York: Verso.
- Beauvais, C. (2018). *Brexit romance*. Paris: Sarbacane Éditions.
- Berti, F. & Alberio, M. (2020). Italiani che lasciano l'Italia. Le nuove emigrazioni tra continuità e cambiamenti. In F. Berti & M. Alberio (a cura di), *Italiani che lasciano l'Italia. Le nuove emigrazioni tra continuità e cambiamenti* (pp. 7–32). Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Bleger, J. (2010). *Simbiosi e ambiguità. Studio psicoanalitico*. Roma: Armando.
- Cartwright, A. (2017). *The Cut*. London: Peirene Press.
- De Carlo, F. (2019). *La mia Brexit. Diario di un comico nel posto giusto al momento sbagliato*. Milano: Bompiani.
- Di Cristofaro Longo, G. (1993). *Identità e cultura. Per un'antropologia della reciprocità*. Roma: Studium.
- Eaglestone, R. (a cura di) (2018). *Brexit and Literature: Critical and Cultural Responses*. Abingdon: Routledge.
- Fratta, C. (2001). Identità. In S. Albertazzi & R. Vecchi (a cura di), *Abbecedario postcoloniale* (pp.45-51). Macerata: Quodlibet.
- Freud, S. (1993). *Il perturbante*. Roma-Napoli: Edizioni Theoria.
- Hamid, M. (2017). *Exit West*. London: Hamish Hamilton.

esempio: *Va e non torna* (2000) di Ron Kubati, *La straniera* (1999) di Younis Tawfik e *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (1990) di Pap Kouma.

- Heidegger, M. (2017). *Costruire, abitare, pensare* (a cura di S. Gajani). Bologna: Ogni uomo è tutti gli uomini.
- Khouma, P. (1990). *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (a cura di Oreste Pivetta). Milano: Garzanti.
- Kubati, R. (2000). *Va e non torna*. Nardò: Besa.
- Marconi, C. (2019). *Città irreale*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Mezzadra, S. (2006). *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*. Verona: Ombre corte.
- Remotti, F. (2012). *Contro l'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Smith, A. (2016). *Autumn*. London: Hamish Hamilton.
- Tawfik, Y. (1999). *La straniera*. Milano: Bompiani.
- Varvello, M. (2019). *Brexit Blues*. Milano: Mondadori.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.

BETWEEN CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION OF THE IDENTITY
OF AN ITALIAN IMMIGRANT IN THE SPACE OF CONTEMPORARY
LONDON: *CITTÀ IRREALE* BY CRISTINA MARCONI

Summary

The article analyzes the novel *Città irreale* by Cristina Marconi – a young Italian writer and journalist who currently resides in London. The reflexions are focused on the identity issues in the context of the phenomenon of immigration in Great Britain showing in particular how the identity of a foreigner is in the country of adoption, in the new existential space of the British metropolis, and what are the mechanisms that determine it. The methodology used draws on several disciplines such as: postcolonial studies, philosophy, anthropology and geocritics and allows us to identify two distinct stages in the characterization of identity: one that aims at its construction as well as one that aims at its deconstruction.

Keywords: *identity, Cristina Marconi, Città irreale, London.*

*Elissavet Menelaou**
Università Nazionale e Capodistriaca di Atene

“IL FUTURISMO ALLA LUCE DEL MARXISMO”.
UN’INTERPRETAZIONE DELLA SINISTRA
GRECA DEGLI ANNI TRENTA

Abstract: Il contributo in questione presenta una interpretazione teorica e ideologica del Futurismo italiano da parte degli intellettuali della sinistra nella Grecia del 1933. Si tratta de “Il Futurismo alla luce del marxismo” di Andreas Zevgas, pseudonimo di Aimilios Chourmouzos. Con l’occasione della visita ufficiale di Marinetti ad Atene la sinistra greca rende pubbliche, attraverso il testo di Zevgas, le posizioni ufficiali del partito comunista greco che rispecchiano una visione di identificazione ideologica tra Futurismo e Fascismo. Viene illustrata la totale affinità tra le posizioni, a proposito dell’arte futurista, sviluppate nella Russia postrivoluzionaria e quelle proposte da Zevgas, ma anche da altri intellettuali greci dello stesso indirizzo ideologico e politico come Petros Pikros e Serpos Pileidis. Questa opposizione sistematica e organizzata a livello europeo, viene confermata dalle decisioni del Primo Congresso degli Scrittori Sovietici (1934), e vengono individuati i punti in comune ma anche quelli di differenziazione tra il Futurismo italiano e quello russo. Al di là delle caratteristiche formali e dei contenuti ideologici dei due movimenti, vengono evidenziati anche i loro punti di collegamento con le tattiche e gli obiettivi della rivoluzione sociale, come essa fu concepita e promossa dal comunismo e il fascismo, malgrado il contrasto ideologico.

Parole chiave: *futurismo italiano, futurismo russo, Aimilios Chourmouzos, letteratura russa postrivoluzionaria, arte fascista, letteratura greca.*

1. INTRODUZIONE

Nel 1933 Aimilios Chourmouzos, con lo pseudonimo Andreas Zevgas, pubblicò un opuscolo intitolato *Il futurismo alla luce del Marxismo*, un testo che rappresenta “la più sistematica polemica contro il Futurismo” (Vitti 2004: 80). L’obiettivo principale dell’autore è dimostrare che la vera funzione del movimento italiano si scosta completamente da quella del Fu-

* elissavet.menelaou@libero.it

turismo russo. Tale tesi viene illustrata attraverso il punto di differenziazione più importante tra i due movimenti: il contenuto ideologico.

Fin dall'apertura del testo, il Futurismo viene caratterizzato come “servitore del fascismo”. Poco tempo prima Marinetti aveva visitato Atene (29.01.1933–08.02.1933) per concordare diverse conferenze con lo scopo di promuovere la aeropittura presentata in una mostra allestita con cura da parte dell'Istituto italiano di cultura di Atene (Menelaou 2013). Il testo di Chourmouzos costituisce la presa di posizione ufficiale dell'intelligenza greca nei confronti di una corrente che si presentava ad Atene come simbolo di un'ideologia vincente, rivoluzionaria nei mezzi e nei contenuti, quindi era necessario differenziarsi per evitare ogni equivoco. Questo “pericolo” si presentava attualissimo e tangibile, secondo Chourmouzos, in quanto il Futurismo italiano ostentava uno spirito antiborghese e procedeva in una ricerca formale estremamente avanguardista, per di più accolto con molta passione in Russia, dove fiorì il Futurismo russo (Zevgas 1933a: 3–4). Chourmouzos sostiene che lo spirito rivoluzionario che caratterizza i mezzi espressivi e artistici della corrente avanguardista italiana non può essere considerato autentico, in quanto non mira al rovesciamento della realtà sociale e politica, ma bensì alla conservazione del sistema vigente. Questo perché ogni tendenza rivoluzionaria si esaurisce nelle questioni formali, a differenza del Futurismo russo che attraverso la rivoluzione bolscevica trovò un vero senso e contenuto artistico. Tuttavia, secondo Tisdall e Boccia, Marinetti fu il primo a poter valutare il Futurismo russo come una corrente di arte universale, riconoscendo la vena rivoluzionaria che determina la sua azione. Addirittura Marinetti riuscì, sempre secondo i due studiosi, a presentare il trionfo del Futurismo russo come merito di quello italiano, in particolare sottolineava che con molto piacere apprendeva che tutti i bolscevichi sono futuristi e che i treni di Lenin erano stati decorati con dipinti dinamici che ricordavano quelli di Giacomo Balla e di Umberto Boccioni (Tisdall & Bozzola 1984: 21).

2. IL FUTURISMO ITALIANO COME MOVIMENTO BORGHESE

2.1. *Le origini borghesi del movimento*

L'idea principale del testo di Chourmouzos viene sostenuta da un'argomentazione fissa e unica: nessuna rivoluzione vera può esistere se non promuove gli interessi politici e sociali del proletariato. Questo argomento viene potenziato attraverso la sistematica sottovalutazione della potenza artistica del movimento futurista che finisce per essere caratterizzato come una semplice tendenza creativa.

Prima di tutto dobbiamo sottolineare che il Futurismo, anche se è iniziato come una scuola artistica precisa e deve il suo nome all’eccentrico Marinetti, non è un fenomeno esclusivamente italiano. È. Al contrario, come tendenza, un fenomeno universale, perché corrisponde a un’epoca di enorme sviluppo industriale e tecnologico che non sarebbe stato limitato entro determinati confini geografici. Come tendenza, appunto, era diffusa in tutto il mondo, o, per essere ancora più precisi, nei centri industriali più importanti, dove, per forza, la civiltà che impone il progresso scientifico ed ingegneristico si trovava in un livello più avanzato (Zevgas 1933a: 5)¹.

Secondo Chourmouzios, il Futurismo non sarebbe altro che la manifestazione artistica e ideologica della borghesia dei primi due decenni del 20° secolo: espressione di uno sforzo intellettuale della borghesia, appunto, di superare la propria decadenza morale e sociale attraverso il rinnovamento delle forme politiche, sociali ed artistiche. Il movimento futurista si presenta come un serpente che si morde la coda. Esso fu generato dalla profonda crisi della borghesia europea, “figlia” di un sistema capitalistico sfrenato, tuttavia, la sua funzione asseconda gli interessi della borghesia stessa e solo a essa si rivolge l’artista futurista. Questo aspetto, cioè, il collegamento del movimento con la promozione degli ideali borghesi, costituisce una chiave di interpretazione del Futurismo, in quanto alla funzione storica della sua consistenza etica. Punto fondamentale di questa interpretazione sarebbe l’origine alto-borghese di Marinetti stesso. In un articolo del 1920 si legge a proposito:

Riguardo al fatto che Marinetti non ha potuto oppure non ha voluto liberarsi dagli aspetti materiali, ho pensato di individuare la causa in una richiesta più grande di lui, in una richiesta di classe. Marinetti ricco e svincolato dalle prime esigenze sociali, fu figlio di quella borghesia industriale, che ha creato il mondo contemporaneo, ma che si abbandonava nell’ebbrezza di questa sua creazione. [...] È molto simile a quell’altro figlio del secolo: quel giovane che sprecò tutto il patrimonio paterno, nei bar, nel lusso, nella vita vertiginosa e moderna (Braga 1986: 24).

L’origine borghese del Futurismo e la sua funzione culturale viene ulteriormente analizzata, sempre nel 1933, in un articolo di Serpos Pīleidīs, in cui, ancora una volta, sottolineata la falsità dello spirito rivoluzionario che ostenta il movimento avanguardista italiano. L’autore chiarisce la questione per evitare equivoci di carattere ideologico e culturale:

A prima vista sembrerebbe che il Futurismo fosse un movimento rivoluzionario, o perlomeno progressista. Invece, come vedremo in seguito, è un movimento reazionario. La borghesia – la cui funzione rivoluzionaria, storicamente definita, finisce con la sua vittoria contro il feudalesimo- non poteva che rimanere attaccata

¹ Nei casi in cui non viene riferito il nome dell’autore, la traduzione è da attribuire all’autrice del presente contributo.

al passato, che giustificava apparentemente la sua esistenza, dal momento in cui il presente e il futuro dimostravano il suo inevitabile fallimento. Questa fuga dalla realtà, la viltà dell'affrontare la vita diede origine al Romanticismo il quale, creando mondi fantastici, consolava i borghesi (Pileidīs 1933: 66).

Secondo Pileidīs, il Futurismo costituisce il prodromo culturale di un cambiamento ideologico e sociale che sarebbe avvenuto in Italia con l'avvento del Fascismo.

2.2. La rivoluzione futurista come rivoluzione formale

Tuttavia, un aspetto di estrema importanza che riguarda l'interpretazione del Futurismo da parte dell'intelligenza greca del periodo in questione, è che, pur criticando la posizione e la funzione ideologica del movimento, gli intellettuali greci della sinistra degli anni Trenta lo riconoscevano come rivoluzione "conforme alle esigenze dell'epoca". Si tratterebbe di una rivoluzione formale nell'ambito dell'arte. Il Futurismo, secondo Chourmouzios, tenta di cambiare la forma dell'opera d'arte, senza rinnovare il suo contenuto. Anzi, il Futurismo "camuffa" i contenuti etici del cambiamento sociale proposto dalla sua arte e la sua estetica, in quanto questo cambiamento non riguarda né la struttura sociale, né i termini dei procedimenti produttivi che si sviluppano in una società altamente industrializzata. Perfino la concezione del valore estetico della macchina, come simbolo di tale industrializzazione, si presenta limitata in un campo formale, e non storico-sociale. Anche se Chourmouzios riconosce il valore artistico ed estetico dei simboli della modernità, posti in rilievo nell'arte futurista, torna ad attaccare il movimento:

La borghesia ha voluto sfruttare il dinamismo dell'epoca, creato, come abbiamo detto, dall'enorme sviluppo tecnologico ed il progresso ingegneristico, per coprire la sua insufficienza di rispecchiare le enormi possibilità di un vero e sostanziale rinnovamento della vita che avrebbe facilitato il crollo totale del vecchio mondo e la sua sostituzione con uno nuovo [...]. Il cambiamento, il rinnovamento non sarebbe dovuto avvenire soltanto formalmente, esteriormente, al contrario della legge naturale universale della trasformazione simultanea, della sostanza e dell'involucro, del contenuto e della forma anche nel contesto delle prospettive dei suoi interessi di classe. Il rinnovamento sarebbe successo in modo da assicurare interessi migliori e superiori a questi (Zevgas 1933a: 7-8).

La rivoluzione nell'ambito dell'arte contemporanea prese vita attraverso la forma. Comunque, i movimenti dell'avanguardia artistica furono considerati pericolosi, e di conseguenza condannati da tutti i regimi totalitari dell'epoca. Sia Hitler che Lenin condannarono nella maniera più assoluta

l’arte avanguardista, denominandola “degenerata”, il primo, “decaduta”, il secondo.

3. CONTRO IL SOGGETTIVISMO E L’INDIVIDUALISMO DELL’ARTE FUTURISTA

3.1. Il pericolo del soggettivismo artistico

Nel testo di Chourmouzos, il Futurismo viene accusato di promuovere l’individualismo nell’arte, e di conseguenza, nella società. L’assenza di un contenuto ideologico rigidamente delineato e di un orientamento etico pronunciato promuove la ricerca estetica individuale, quindi, si contrappone alla concezione collettiva della funzione sociale dell’arte. Questa convinzione fu condivisa, a livello ideologico, da tutto lo schieramento degli intellettuali di sinistra, a partire da uno dei “mostri sacri” della letteratura russa, Maxim Gorky. In un suo discorso sulla preparazione culturale della nuova generazione dei rivoluzionari russi, aveva sottolineato che il pericolo maggiore da combattere era il soggettivismo nell’arte. Secondo Gorky, gli autori della generazione precedente avrebbero dovuto educare i giovani artisti. Fino a quel momento ogni giovane letterato e artista agiva in base al proprio istinto creativo, ma secondo il grande scrittore russo questo non può essere valido ai fini della rivoluzione sociale, anzi, potrebbe rivelarsi pericolosissimo. Il lavoro dell’intellettuale andava svolto seguendo un programma ferreo, capace di escludere ogni senso di soggettivismo dannoso che potrebbe disorientare i giovani attraverso discussioni inutili e superflue (Gorky 1935: 403).

Nell’ambito del Futurismo italiano questo pericolo, secondo Chourmouzos, appare più tangibile, in quanto i mezzi espressivi dei futuristi filofascisti, coincidono con quelli dei giovani artisti comunisti: determinazione, spirito rivoluzionario e polemico, disprezzo del pericolo, espressione provocatoria. La suddivisione ufficiale tra arte “utile” e arte “inutile”, espressa dal Commissario dell’Istruzione russo Anatolij Vasilevic Lunačarski, nel 1931, costituiva il criterio più decisivo per valutare la validità artistica di un’opera d’arte oppure l’attività artistica di un’artista o addirittura di un movimento culturale. Tale suddivisione si basava sul concetto che ogni persona, ogni individuo, ogni prodotto materiale o spirituale doveva conquistarsi il diritto di esistere nella società russa attraverso il concetto dell’utilità, anzi, della necessità. In questo senso alcune forme d’arte erano considerate “inutili”, autoreferenziali, in quanto non servivano alla realizzazione dei progetti politici e delle aspirazioni sociali che la Russia rivoluzionaria si era posta (Lunačarski 1931: 321). Considerando che Lunačarski veniva considerato dai suoi compagni abbastanza moderato, come un personaggio

che, addirittura, esprimeva spesso la sua ammirazione per i giovani artisti avanguardisti, lo stesso è possibile cogliere il clima di diffidenza e condanna verso l'innovazione dell'arte avanguardista dell'epoca da parte della "voce" ufficiale della Russia sovietica.

Tutte queste teorie e considerazioni sulla funzione dell'arte e della letteratura nelle società contemporanee venivano sviluppate già allo scoppio della rivoluzione bolscevica, nel 1917, ma trovarono un'espressione ufficiale e omogenea durante il primo Congresso degli scrittori sovietici. Lo studioso Giangos Andreadis scrive a proposito:

Subito dopo la Rivoluzione i bolscevichi si trovarono nel turbine di un susseguirsi di invasioni, della Guerra Civile e, nello stesso tempo, di un boicottaggio economico. [...]. Così, non possiamo negare che ritenevano un loro dovere guidare gli intellettuali secondo i principi del comunismo. Accanto a questo parere, comunque, i social-democratici, primo tra tutti Plechanov, ma anche gli stessi bolscevichi provavano enorme rispetto per la cultura mondiale e quella russa e non avevano fretta di sostituirla artificiosamente con un'arte proletaria improvvisata. D'altra parte, il partito, da Trotsky a Stalin stesso, si rifiuta di intervenire apertamente nelle questioni artistiche tanto da suscitare le reazioni degli artisti del partito (Andreadis 1983: 52-53).

Le decisioni prese durante il Congresso degli Scrittori Sovietici sono in completa armonia con le tendenze ideologiche ed estetiche riscontrate nel testo di Chourmouzios a dimostrazione del fatto che i suggerimenti della Russia rivoluzionaria in materia di questioni culturali assumevano una valenza universale per i fautori dell'ideologia comunista.

3.2. *Il primo Congresso degli Scrittori Sovietici (1934)*

Il 17 agosto 1934 ebbe inizio a Mosca il Congresso degli scrittori sovietici, dove la Grecia fu rappresentata da due celebri collaboratori della rivista *Neoi Protoporoi*, Dimitrios Glinos e Kostas Varnalis. Infatti, la rivista in questione, con l'edizione di un numero esclusivo, informava il pubblico sui progressi del Congresso. In questo numero fu pubblicato il discorso di Maxim Gorky che sancì come unica corrente letteraria, ammissibile da parte della società e della politica comunista, il Realismo socialista. Viene sottolineata la necessità di servire gli obiettivi della rivoluzione attraverso la letteratura e l'arte in generale. Il lavoro collettivo veniva istituito come l'unico metodo del procedimento artistico e il rapporto tra l'artista e il pubblico a cui è destinata la sua opera, era considerato un passaggio necessario verso la profonda comprensione delle problematiche sociali e gli eventuali possibili rimedi.

Infatti, Maxim Gorky nel suo discorso finale, alla chiusura dei lavori del Congresso, sottolineò fortemente che l’artista sovietico sa per chi lavora, sta in stretto contatto con il suo pubblico, descrive i suoi sentimenti e i suoi pensieri, attraverso parole semplici e situazioni veritiere stabilendo tra autore e lettore un rapporto unico, diretto e sincero (Neoi Prōtoporoi 1934). Secondo Gorky, il valore della letteratura era determinante per abbattere la società classista, mentre il libro avrebbe potuto costituire una vera e propria arma nelle mani del popolo, in quanto sarebbe stato in grado di creare una coscienza collettiva e di formulare gli ideali politici e sociali comuni. Sarebbero stati questi i principi fondamentali della nuova letteratura, secondo Gorky. Nell’ambito della delineazione degli stili, dei contenuti e degli autori, Gorky condannò il celebre esponente del Futurismo russo, Vladimir Mayakovsky, definendolo “dannoso” nella sua eccessiva espressività, mentre promosse come fonte di ispirazione le canzoni popolari in quanto espressione dello spirito del popolo, riadattate alle condizioni attuali. Nello stesso tempo, invita i letterati e gli intellettuali russi a rispettare la decisione del 23 aprile 1934 della Commissione centrale del partito di Lenin e Stalin che condannava tutti i gruppi artistici formatisi per motivi che esulavano dalla soluzione dei problemi riguardanti la letteratura sovietica nel suo insieme (Neoi Prōtoporoi 1934: 393).

Con il Congresso del 1934 venne sancita la censura rigida alla quale fu sottoposta l’arte in tutte le sue forme da parte del regime comunista, il che determinò cataliticamente la repressione dello spirito rivoluzionario nell’arte attraverso persecuzioni fisiche e ideologiche. In quest’ottica, la dura critica rivolta alle tendenze avanguardistiche dell’arte in Europa in genere, e al Futurismo in particolare, trova una interpretazione storica che va oltre quella puramente artistica.

Nell’ambito della teoria marxista l’avanguardia politica si identifica con quella artistica, in quanto si identificano i loro obiettivi, i mezzi espressivi e il pubblico a cui si rivolgono. Tuttavia, il punto d’incontro determinante tra le due è la loro funzione sociale, una vera e propria missione che mira alla preparazione dell’umanità per l’avvento di una nuova società non classista, nella quale la borghesia, già in totale decadenza, sparirà completamente insieme a tutte le sue manifestazioni ideologiche, artistiche, estetiche. Il noto neogrecista Mario Vitti sostiene che per gli intellettuali greci marxisti, la decadenza dell’arte coincide con la decadenza della classe sociale con la quale si identifica, quindi della classe borghese. Questa visione, secondo Vitti, vede nell’arte proletaria l’espressione della psicologia e le aspirazioni del proletariato, vivace e rivoluzionario, la potenza artistica che dovrebbe costituire l’espressione artistica dominante del futuro, avanguardista quanto la classe che la genera. Attraverso questo sillogismo la politica avanguardista marxista si identifica per definizione con l’arte dell’avanguardia (Vitti

2004: 75). Tale identificazione tra politica e arte dell'avanguardia risulta chiarissima nell'articolo di Aimilios Chourmouzos, pubblicato sulla rivista letteraria *Nea Estia*, dal titolo "I metepanastatike rwssike logotexnia" (*La letteratura postrivoluzionaria russa*). L'autore presenta la produzione letteraria nella Russia postrivoluzionaria secondo un criterio di classificazione delle opere che valuta il contributo teorico – letterario alla stessa rivoluzione (Zevgas 1933b: 138–145).

4. IL FUTURISMO ALL'OMBRA DEL FASCISMO

4.1. *Futurismo e Fascismo*

Il Futurismo italiano fu particolarmente criticato da parte degli intellettuali russi, e di tutti quei paesi che presentavano un'affinità ideologica con la Russia rivoluzionaria per due principali motivi: per l'estremo rivoluzionarismo delle sue posizioni ideologiche ed estetiche e, soprattutto, per il suo collegamento con il Fascismo di Mussolini. Uno degli obiettivi principali che l'arte postrivoluzionaria russa si pose fu la lotta contro il Fascismo. Maxim Gorky, sempre nel suo discorso di chiusura del Congresso degli Scrittori Sovietici, proponeva l'"internazionalismo rivoluzionario" contro "il veleno del Fascismo" e affermava che il Fascismo era lo sforzo dell'aristocrazia bancaria e industriale di organizzarsi per conto della democrazia, ovvero la piccola borghesia, secondo la tipologia degli stati medioevali feudatari. Sostiene, inoltre, che l'idea costitutiva del Fascismo è la teoria della razza che di per sé giustifica e promuove il fenomeno dello sfruttamento della maggioranza da parte di una minoranza insignificante (Neoi Prōtoporoi 1934: 389–390).

Alla teoria della razza si contrappone la teoria della classe, il razzismo di classe. Gli argomenti degli intellettuali greci che effettuano una dura critica contro il movimento futurista sembrano essere usciti dalla stessa matrice. Espressioni come "rinascita del dominio feudale", oppure "esemplare di arte borghese decadente" si ripetono con notevole frequenza. Il collegamento tra Futurismo e Fascismo risulta centrale nel testo di Chourmouzos, il quale allontanandosi dal campo artistico intitola due suoi capitoli "O Foutourismos kai o polemōs" (Il Futurismo e la guerra) e "Foutourismos kai Fasismos" (Futurismo e Fascismo). In questo due capitoli l'autore dimostra come l'arte futurista funge da sostegno ideologico ed estetico al Fascismo. Punto di partenza dell'argomentazione di Chourmouzos è l'acceso interventismo dei futuristi a proposito della questione dell'entrata dell'Italia nella Prima guerra mondiale. Questo sarebbe, secondo l'autore, il primo esempio di atteggiamento imperialista, impregnato della teoria e della prassi del capitalismo nelle società occidentali. Il sostegno che i futuristi offrono

generosamente alla borghesia bancaria e industriale viene giudicato come conseguenza naturale della loro origine ideologica e di classe. Sempre come conseguenza naturale viene visto il legame di Mussolini con il movimento subito dopo la guerra. I futuristi costituiscono, secondo Chourmouzos, i prodromi del Fascismo a livello teorico ma anche pratico, in quanto attribuisce a una “ispirazione futurista” la fondazione dei Fasci politici da parte dei seguaci di Mussolini. La teoria e la pratica futurista, quindi, sarebbe stata ampiamente sfruttata dal capo carismatico del Fascismo, soprattutto durante la prima fase del movimento politico, quella rivoluzionaria.

L’argomentazione di Chourmouzos propone una presentazione comparativa tra passi dei discorsi politici di Mussolini rivoluzionario e parti dei manifesti e dei testi programmatici del Futurismo. Riconoscendo pienamente le abilità retoriche delle personalità di Mussolini e di Marinetti, Chourmouzos offre un vasto ventaglio di riferimenti e citazioni, dimostrando una vera e propria affinità fraseologica e contenutistica. I legami evidenziati riguardano concetti come la velocità (Mussolini durante una sua visita nei complessi industriali di Roma affermava che “con grande piacere si trova a capo di un governo di velocità”), l’aggressività, l’amore del pericolo, il disprezzo dell’arte del passato e del suo simbolo, ovvero dei musei, il patriottismo. Mussolini usa come immagini del famoso “passatismo” futurista il Colosseo e il Forum romano, mentre proietta nel futuro l’obiettivo della costruzione delle nuove città del futuro (Zevgas 1933a: 13).

Il legame ideologico in questione ha significato per molti autori greci una condanna definitiva per il movimento futurista. Sarebbe questo il caso di Serpos Ptleidīs che afferma:

Da tutto questo si evince chiaramente che il Futurismo nella sua sostanza è un movimento reazionario. E non è per niente casuale il fatto che il Futurismo è il rappresentante del Fascismo nell’arte. Il Futurismo – possiamo sostenere – è il precursore ideologico del Fascismo. La sovrastruttura culturale del Fascismo è simile a quella del Futurismo (potenza, guerra, ecc.). [...] il Fascismo è la più efficace manifestazione del marciume, del caos, del panico e della follia che tormentano la borghesia, ormai storicamente condannata e da questo punto di vista acquista un relativo valore (Ptleidis 1933: 66).

4.2. Contro l’idolatria della macchina

Uno dei punti fondamentali della critica di Chourmouzos contro il Futurismo si incentra sull’approccio formale e apparente che il movimento adottò nei confronti di cambiamenti proposti. Il rivoluzionarismo futurista si esaurisce, secondo Chourmouzos, nelle questioni formali, fattore pericoloso dal punto di vista ideologico, appunto perché disorienta rispetto ai

veri e profondi obiettivi della rivoluzione. La modernità è concepita come un idolo estetico senza una vera concezione storica del suo valore sociale. L'uomo futurista viene strutturato mentalmente attraverso un irrazionalismo di base che lo allontana dalla realtà per via di un misticismo simile a quello dell'uomo primitivo. Il progresso tecnologico non è visto attraverso un'ottica pragmatica ma come un idolo da adorare, come espressione quasi metafisica delle capacità dell'uomo moderno.

Si tratterebbe di un atteggiamento critico che accompagnò il movimento futurista per lunghi anni, anche nell'ambito della cultura greca, come altrove. L'accostamento al futurismo degli artisti greci dell'epoca fu spesso attribuito quasi esclusivamente alla versione del futurismo russo, come più affine a problematiche di carattere sociale, più vivamente attuale e meno estetizzante rispetto a quello italiano. Sulla scia di tali considerazioni potremmo inquadrare le affermazioni di Dimitra Karadima riguardo all'influenza futurista sulle prime opere poetiche del giovane Nikos Kalamaris (Menelaou 2013: 399–483). In particolare Karadima afferma che le poesie di Kalamaris testimoniano il ruolo del futurismo dominante, soprattutto quella del Futurismo russo e in particolare quella di Vladimir Mayakovsky. Sotto questo aspetto, i motivi futuristici usati nella raccolta di poesie *Voë* non optano per la mitizzazione dei simboli futuristi né per l'idealizzazione della civiltà tecnologica. In questo senso Kalamaris si trova, secondo Karadima, nell'ambito del futurismo russo e la sua tensione rivoluzionaria, dove l'estetica della macchina non è fine a sé stessa, ma funge, soprattutto, da mezzo, da elemento costitutivo di un'icona della modernità, della resa del movimento dinamico attuale e nuovo, dello spirito dominante dell'uomo moderno, artefice di una realtà non misticamente percepita, ma materialmente costruita (Karadima 2006: 76–77).

Quindi nel cambiamento estetico-formale proposto dai futuristi non veniva letta l'intenzione non artistica di rinnovamento etico di fondo. Una visione interpretativa agli antipodi di tale teoria viene proposta dalla studiosa Nike Loizidi, la quale sostiene che il mito futurista della macchina capovolge la concezione tradizionale della bellezza e propone un'altra, radicalmente rinnovata, dinamica, ispirata alla vertigine della velocità come simbolo del vertiginoso stile di vita moderna. La macchina futurista non deve essere interpretata limitatamente come simbolo estetico. Secondo Loizidi, la macchinolatria futurista non è fine a sé stessa, ma rispecchia la ricerca di un contesto realistico e nello stesso tempo mitologico per reinterpretare aspetti della filosofia di Nietzsche e l'archetipo di Prometeo. A questo proposito basterebbe pensare all'associazione effettuata da Gino Severini nel 1917 tra la macchina e l'opera d'arte, affermando che una vera e coerente concezione dell'arte nuova come indice di una realtà nuova avrebbe potuto proporre la sostituzione della parola "arte" con la parola "creazione scientifica" oppure

“industria”. Severini sottolinea che l’opera d’arte presuppone il concetto dell’ispirazione, il procedimento della creatività, dell’immaginazione. Secondo Nike Loizidi, quindi, l’arte futurista non rappresenta solo una lettura simbolica delle icone della modernità, ma una profonda elaborazione artistica (Loizidi 1986: 27).

L’interpretazione marxista del Futurismo negli anni Trenta insiste sulla visione dell’idealizzazione della macchina, come uno strumento deviante e disorientante. Chourmouzios identifica l’etica futurista con una maschera della borghesia, perché il Futurismo intende l’uomo moltiplicato basato sugli stessi presupposti e le stesse analogie delle forze produttive e dei mezzi produttivi sulle quali si basa tutto il regime sociale che si propone di rinnovare. Quindi, secondo Chourmouzios, il Futurismo ha sentito ed ha risposto alla sfida della macchina, senza però concepire un senso più profondo della civiltà tecnologica. Si limitò all’esteriorità del fenomeno, senza toccare la sostanza, in quanto la macchinolatria funge come una rinnovata idea di idolatria. Divinizzare è un approccio che si addice a una natura primitiva, non “elaborata” socialmente e filosoficamente. La civiltà meccanizzata propone un cambiamento tangibile, sostanziale, il cambiamento dei mezzi e dei rapporti produttivi. Secondo Chourmouzios, il Futurismo volutamente, da “figlio” della borghesia industriale, sorvola tacitamente su questo aspetto (Zevgas 1933a: 11, 23–24).

4.3. Lunačarski per la nuova civiltà tecnologica

La questione della civiltà meccanizzata fu trattata da Lunačarski in un’intervista rilasciata a Dimitris Glinos nel settembre del 1931 nell’Ambasciata sovietica di Atene. Il commissario sovietico incentrò il suo interesse sull’importanza dello sviluppo industriale, sottolineando il fatto che il regime comunista basava la sua idea di progresso sul concetto della industrializzazione, senza mai sottovalutare il fattore umano. In particolar modo riferisce che l’obiettivo del regime comunista è superare i paesi industrializzati dell’Europa e dell’America, senza rendere l’uomo schiavo della macchina, ma rendendo piuttosto la macchina schiava dell’uomo, strumento per la sua liberazione.

Lunačarski sosteneva che la macchina andava ammirata nella sua funzione razionalistica, perché destinata a sostituire tutti i tipi di schiavi, come risposta della modernità all’affermazione di Aristotele, che riteneva gli schiavi socialmente necessari per svolgere i lavori tecnico – manuali. La macchina, quindi, funge da strumento fondamentale per l’abbattimento della società classista. Nella nuova società tutti gli uomini saranno liberi, esattamente come nelle antiche democrazie (Glinos 1931: 325).

Secondo Giagos Andreadis la rivoluzione industriale ebbe enorme importanza per la concezione dell'evoluzione storica della Russia post-rivoluzionaria. La macchinocrazia venne innalzata a fattore determinante per lo sviluppo del paese, a tal punto che una serie di artisti come Alexander Rodschenko hanno proposto un'assimilazione dell'arte e dei procedimenti industriali produttivi:

Se il mastro medioevale abbina l'artista e il manuale, se il Rinascimento crea un troncamento tra i due, le proposte di Setlin e di Rodschenko comportano l'abolizione della fondamentale amfisemia artistica come creazione critica e tecnica nello stesso tempo e, quindi, finiscono attraverso la sottomissione all'industria, a quello che è avvenuto con l'assorbimento dell'arte dal potere nell'Unione sovietica. La rivoluzione industriale ha avuto sicuramente un ruolo determinante in questo procedimento. Molti movimenti artistici, dai futuristi ai surrealisti sembrano essere affascinati dalla meccanocrazia. [...] Marx aveva già concepito la macchina come uno schema interpretativo storico, quando affermò che la rivoluzione è la macchina a vapore della storia (Andreadis 1983: 53–54).

Quindi, nella Russia post-rivoluzionaria il simbolo della macchina, come tutti i simboli della modernità, veniva interpretato come veicolo di modernizzazione e soprattutto di dominio, in un'Europa che teneva lo scettro della rivoluzione industriale e dei suoi simboli borghesi. In questa visione, l'idealizzazione della macchina, dell'aereo, dell'acciaio perdeva il fascino letterario-artistico, che, anzi, veniva visto con diffidenza, per assumere il ruolo politico del fautore del futuro.

5. CONTRO LA POLIMORFIA DELL'AVANGUARDIA ARTISTICA

5.1. *Le tendenze artistiche avanguardiste prerivoluzionarie*

L'omogeneità delle opinioni politiche e sociali nell'ambito dell'Unione Sovietica è davvero impressionante. Un'unica concezione di cultura anima ogni iniziativa. Tuttavia, nel periodo prerivoluzionario una vasta polimorfia e polifonia caratterizzava le manifestazioni artistiche e culturali. Sarebbe questa "l'età d'oro" delle avanguardie artistiche russe, periodo di una ricchezza estetica e culturale impressionante.

Il Futurismo italiano fu uno dei primi movimenti artistici avanguardisti ad essere stato interpretato culturalmente nel contesto della realtà storica russa. Almeno fino al 1917 e durante i primi anni dopo la rivoluzione i movimenti avanguardistici russi sono veramente tanti; il movimento primitivista che dal 1909 al 1922 circa funzionò come un autonomo movimento artistico ispirato alla pittura postimpressionista e i *fauves*. Tra i suoi esponenti ci

furono Malevic e Tatlin. Soprattutto Tatlin creava costumi di carattere futurista ispirati ai suoi viaggi in Turchia, in Grecia, in Libia. Anche i fratelli Burljuk si avvicinarono all’innovazione estetica futurista attraverso il loro cubofuturismo e furono da precursori dei movimenti dell’Astrattismo russo del periodo 1911-921. Comunque, l’influenza futurista più accertata ed è evidente nel Raggismo di Larionov e Goncjarova (1913) i quali dopo la fine della Prima Guerra Mondiale si stabilirono a Parigi come collaboratori fissi del balletto Diaghilev. L’affinità tra il Raggismo russo e il Futurismo italiano, sia a livello concettuale che fraseologico è davvero impressionante ed è testimoniata dai testi programmatici del movimento:

Noi scorgiamo con il nostro occhio l’oggetto così come è uso raffigurarlo nei quadri regolandosi in base a questo o a quel procedimento, l’oggetto esistente in quanto tale. Percepriamo la somma dei raggi che partono da una fonte di luce, sono riflessi da un oggetto e cadono nel nostro campo visivo. Se dunque vogliamo dipingere esattamente ciò che vediamo, dobbiamo dipingere la somma dei raggi riflessi dall’oggetto. [...] Il quadro è fluttuante, dà una sensazione dell’extratemporale ed extraspaziale, in esso sorge la sensazione di ciò che si può chiamare quarta dimensione, in quanto la lunghezza, la larghezza e lo spessore dello strato di colore sono gli unici segni del mondo circostante mentre tutte le sensazioni che vi sorgono sono già di un altro ordine; Per tale via la pittura diviene uguale alla musica, rimanendo se stessa (Misler 1989: 42).

Il termine “futurismo” apparve per la prima volta nell’ambito dell’avanguardia russa nel manifesto di Ego-futurismo (1911), mentre gli scrittori russi futuristi apparvero ufficialmente sulla scena letteraria nel 1912 con il manifesto “Schiaffo al gusto del pubblico”. Nel 1915 fu pubblicato il manifesto del Suprematismo di Malevic nel quale si fissano dal punto di vista teorico alcuni dei punti fondamentali della teoria pittorica futurista, come, per esempio, il sopravvento della materia in relazione al soggetto, il valore dei mezzi pittorici puri, svincolati dai valori simbolici e dai nessi logico-razionali tra forma e contenuto, l’estetizzazione della macchina, il concetto del funzionalismo nell’arte. Si tratta di una base teorica di stampo futurista che rivela l’elaborazione delle idee chiave della teoria iniziale, mentre, nello stesso tempo, preannuncia evoluzioni artistiche di notevole slancio come il Bauhaus. Comunque, anche dopo la rivoluzione del 1917 si affermano movimenti artistici avanguardisti, come il Lef, il Constructivismo di Naum Gabo e Anton Peusner (1920) e l’Arte analitica il cui manifesto di fondazione (1923) portò la firma di Pavel Filonov.

5.2. *Il nuovo tipo di uomo postrivoluzionario*

Tuttavia, l'arte russa postrivoluzionaria si incentrò sulla ricerca dell'omogeneità e la creazione di un'arte e una letteratura identificata con una cultura e una società proletaria e la necessità di definire il carattere di tale cultura costituiva un obiettivo primario. Lunačarski sostiene con fermezza che l'istruzione poteva essere lo strumento basilare in questa direzione: "il nostro obiettivo è di creare un nuovo tipo di uomo, adattato ai nuovi termini economici, sociali e politici della nostra civiltà classista". Questo obiettivo viene raggiunto attraverso l'istruzione che, secondo Lunačarski, avrebbe dovuto assumere un duplice ruolo; formare i giovani dal punto di vista tecnico-scientifico, ma, soprattutto, inserire il giovane fin da subito in un sistema sociale, nella vita politica e sociale, per comprendere profondamente i suoi meccanismi, entrare negli obiettivi, diventare parte di una comunità, di una totalità. Per questo motivo Lunačarski propone una rigida organizzazione gerarchica nelle scuole (Glinos 1931: 325).

5.3. *Il riconoscimento dell'autenticità dei mezzi espressivi del teatro futurista*

Chourmouzos analizza criticamente tutte le manifestazioni dell'arte e della cultura futurista con lo scopo di valutare oggettivamente e criticamente il contributo del movimento avanguardista italiano alla civiltà contemporanea. I termini puramente artistici di tale contributo vengono sistematicamente penalizzati a causa del famoso collegamento tra il Futurismo e il Fascismo. Tuttavia, Chourmouzos riconosce il rinnovamento linguistico che fu effettuato da parte degli artisti futuristi nel campo dell'arte teatrale. L'autenticità dei mezzi espressivi corrisponde, secondo Chourmouzos, al rinnovamento contenutistico e tematico e si avvicinò con successo all'immediatezza desiderata dai futuristi, che schematicamente fu definita come equivalenza tra "arte e vita". Il rinnovamento linguistico, il rovesciamento delle regole della produzione artistica tradizionale, optano per la creazione di emozioni forti e dirette e appaiono più concrete e più moderne. La prevalenza di un ritmo narrativo serrato e travolgente, secondo Chourmouzos, crea i presupposti di un coinvolgimento diretto da parte del pubblico, perchè sia il teatro che la prosa di autori della generazione precedente era caratterizzata da un senso di riflessione statica che non si addice al modello dell'uomo moderno che ha generato il 20° secolo attraverso procedimenti storici e sociali determinanti. Chourmouzos prosegue con valutazioni positive sull'arte cinematografica, un campo artistico per eccellenza legato al mondo moderno, simbolo di una realtà estetica che cambiava e che creava nuovi miti. Il teatro e il cinema futurista rinnovarono profondamente il concetto della successione dei con-

cetti rappresentati artisticamente. Chourmouzos si riferisce, per esempio, all’abolizione degli atti nel teatro futurista che rivoluzionò il ritmo teatrale (Zevgas 1933a: 27–28).

6. SULLA FORMA E IL CONTENUTO DELL’ARTE

6.1. *Petros Pikros e la soluzione formale*

Si è ripetuto più volte che una delle accuse più importanti rivolte al Futurismo fu quella di essere un movimento artistico privo di contenuti sociali, senza, quindi, un motivo reale per esistere. La rivoluzione formale effettuata dai futuristi destava solo diffidenza e reazione da parte degli intellettuali della sinistra, che, invece, vedevano nell’arte una carica fortemente educativa e formativa. L’arte proletaria, quindi, si identificava con un sistema politico di formazione culturale che disprezzava il concetto dell’“arte per l’arte” tipica delle ricerche formali ed artistiche dell’Occidente.

Ma quale sarebbe dovuto essere il contenuto dell’arte? Nell’ambito dell’intelligenza greca dell’epoca la risposta arrivò da un articolo di Petros Pikros che sintetizzava la teoria dell’arte comunista intorno alla questione della sua dimensione formale. Il Congresso del 1934 si incentrò sulle questioni contenutistiche e soprattutto sulla definizione della funzione sociale della letteratura. La questione, comunque della dimensione formale dell’arte proletaria sorse già precedentemente. Il modo in cui devono dipingere i pittori oppure come devono scrivere i poeti e i letterati fu una questione di rilievo, perché era chiaro che l’arte russa postrivoluzionaria avrebbe dovuto mantenere il suo carattere avanguardista discostandosi dall’arte moderna occidentale.

Il lunghissimo articolo di Petros Pikros si intitola “Sul contenuto e la forma dell’arte” e fu pubblicato nel settembre del 1931. L’articolo si apre con la richiesta dei membri della Commissione Organizzativa Internazionale dei Pittori Rivoluzionari di avere chiarimenti precisi da parte del partito comunista sulla creazione artistica. La redazione del giornale *Protoporoi* su cui, appunto, venne pubblicato l’articolo, risponde attraverso Pikros a questa richiesta che esprime una vera e propria esigenza culturale e politica.

Pikros sottolinea, in piena sintonia con l’intervento di Chourmouzos, che la grande necessità alla base della creazione artistica è la definizione del contenuto. Pikros afferma che molti dei suoi compagni, inizialmente, erano sostenitori della teoria dell’“arte per l’arte”. L’arte formale, però, si rivelò strumento della società borghese, e quando questi artisti-compagni si ritrovarono a dover decidere a quale schieramento appartenere, chiaramente decisero di seguire l’arte proletaria rivoluzionaria e di prendere

le distanze da fenomeni artistici che solo apparentemente promuovono il rinnovamento sociale.

L'arte, secondo Pikros, rinnova i suoi mezzi attraverso due vie, l'argomento e la forma, che determinano non solo la proposta estetica, ma anche la funzione etica e sociale. L'argomento appare semplice e lineare: "la lotta pratica e ideologica" (Pikros 1931: 328). Per quanto invece riguarda la forma, la questione si complica. Pikros ci tiene a sottolineare che l'arte proletaria non deve sottovalutare le questioni formali perché così rischia di non creare un'arte competitiva nel contesto europeo. La forma artistica avrebbe dovuto rispecchiare lo spirito rivoluzionario del contenuto per potenziarlo e intensificarlo. L'intervento di Pikros, nel contesto della teoria politica comunista in Grecia, testimonia una specie di "vuoto formale" nel quale si trovarono gli artisti di tendenza avanguardista dopo la rivoluzione russa. La condanna del Futurismo da parte degli artisti di sinistra troncò i rapporti con l'evoluzione dell'arte avanguardista russa prerivoluzionaria ma sostituire questa energia vitale ed autentica con una studiata a tavolino risultava estremamente difficile. Per Pikros, tornare a delle proposte formali di carattere tradizionalista, come quelle di Gorky, sarebbe stato inutile, in quanto l'arte aveva compiuto passi di rottura con le forme espressive del passato in maniera definitiva. D'altra parte adottare lo spirito individualista dell'arte liberale sarebbe stato dannoso ai fini degli obiettivi sociali posti dalla rivoluzione.

Negli anni Sessanta si affermò il fenomeno della rivalutazione dell'arte avanguardista russa che corrispose a una specie di riscatto. Nel frattempo, diversi intellettuali e amanti dell'arte cercarono di salvare opere che erano state definite "degenerate" ed erano state censurate dal regime stalinista. Tra questi il greco Georgios Kostakis che salvò circa 4.500 opere d'arte nel suo appartamento a Mosca. Solo nel 1979 ebbe luogo la Mostra Parigi-Mosca dove furono esposte opere d'arte appartenenti all'"arte degenerata". Nello stesso periodo il regime cambiò atteggiamento verso gli artisti moderni "promuovendo" Kandinsky al livello di pittore di eccellenza e trasformando l'arte avanguardista russa prerivoluzionaria in un prodotto da esportazione (Andreadis 1983: 50)

Il compromesso tra l'arte borghese e l'arte rivoluzionaria avvenne nel campo formale. Pikros afferma che le forme dell'arte borghese meno reazionaria, sarebbero state quelle più adatte per esprimere gli ideali rivoluzionari dal punto di vista formale. Continua affermando che "non abbiamo paura di andare alla scuola borghese" per attingere al serbatoio delle tecniche formali e l'arte proletaria avrebbe dato poi loro senso e vera forma artistica. Arricchire le tecniche raffigurative espressioniste o futuriste con contenuti rivoluzionari, di classe avrebbe significato dargli vita. Solo così un'opera d'arte diventa "comprensibile e suggestiva" (Pikros 1931: 331).

6.2. Il Futurismo russo – Avanguardisti con orientamento

Le forme dell’arte moderna benchè identificate con il sistema di valori etici ed estetici della borghesia, furono accettate, a patto che potessero sostenere formalmente un contenuto rivoluzionario. Fu questa la chiave di lettura adottata da parte del regime comunista nei confronti di alcune espressioni artistiche prerivoluzionarie che, essendo meno decise e radicali, avrebbero potuto adattarsi a dei contenuti conformi con la circostanza storica.

Fu questo l’approccio interpretativo che Chourmouziouz attua a proposito del Futurismo russo per esaltarne la funzione sociale e per differenziarlo da quello italiano:

Il Futurismo (russo) si manifestò tre o quattro anni dopo quello italiano e iniziò con quasi le stesse armi e con la stessa faretra di scopi e obiettivi. Si sviluppò, però, in modo completamente diverso. Questo avvenne perché la sua prima manifestazione coincise con il più grande evento sociale contemporaneo, la rivoluzione russa, che fu un radicale e irreversibile ribaltamento del passato e una spietata distruzione delle vecchie forme e dei contenuti sociali in tutti i campi della vita sociale. [...] Quindi, pur essendo ispirato quasi dagli stessi principi del Futurismo italiano, quello russo fu costretto dalle circostanze storiche e sociali a formare un vero contenuto. I futuristi furono catapultati nella rivoluzione e piano piano, con delle inevitabili reazioni, sono stati incorporati in essa (Zevgas 1933a: 30–31).

Chourmouziouz fa un ampio riferimento al rapporto tra il Futurismo italiano e il Futurismo russo in un altro suo contributo intitolato “H metepanastatike rwssike logotexnia” (La letteratura postrivoluzionaria russa) prendendo spunto dal poeta Vladimir Mayakovsky:

Il Futurismo è un fenomeno principalmente europeo e presenta interesse perché fin dalla sua prima apparizione fu collegato ai problemi politici e sociali della sua epoca. Rispecchia nell’arte l’evoluzione storica della società capitalista dalla metà del 19° secolo, da quando cioè la società capitalista conobbe il suo enorme benessere e adottò nuovi criteri per le sue possibilità. Il Futurismo costituisce, quindi, una diramazione dell’arte borghese, forse quella più importante perché si trova in armonia con la sua epoca, più di tutti gli altri movimenti. È il movimento rivoluzionario della nuova generazione contro la vecchia, limitata nei confini artistici tradizionali, è, in altre parole il movimento della filologia *bohémienne* contro la comoda estetica borghese piena di convenzioni inammissibili per la nuova estetica differenziata. Rappresentava, in Europa perlomeno, la parte più progressista e più rivoluzionaria della classe borghese, che si trovava in bilico tra il vecchio regime e uno nuovo, indefinito e posto ancora nella sfera della ricerca. Questo movimento non era ancora consapevole, non aveva ancora la consapevolezza del suo orientamento, perché semplicemente non sapeva quale doveva essere il suo orientamento. Rappresentava l’esigenza di un cambiamento, ma questo cambiamento, proveniente dall’evoluzione della società borghese e mosso nell’ambito dei suoi ideali sociali,

era pronto ad essere travolto dal primo potente vento rivoluzionario sociale, anche se questa rivoluzione l'avrebbe fatto cadere in una reazione peggiore. Questo è quanto avvenne in Italia con il Fascismo. Anche lì il Fascismo lo crearono i rivoluzionari futuristi contro le vecchie forme politiche, sociali ed artistiche. Il Futurismo italiano fu travolto dal Fascismo rivoluzionario, il quale, nonostante fosse più reazionario del regime che stava per ribaltare, conteneva al suo interno l'elemento rivoluzionario che poteva ispirare la folla ed esponenti dell'arte *bohémienne* (Zevgas 1933b: 143).

Il concetto dominante anche in questo articolo di Chourmouzos è che il Futurismo russo acquistò un contenuto etico e valore artistico attraverso la sua missione politica e sociale. Tale considerazione coincide con la convinzione che il valore artistico viene alimentato dall'ideale sociale.

6.3. Marinetti e il Futurismo russo

Nella sua opera “O Foutourismos sto fws tou marxismou”, tuttavia, Chourmouzos sostiene che la Russia accolse l'ideale artistico futurista più di ogni altro paese europeo, al contrario di quanto affermano studiosi come Mario Vitti (Vitti 2004: 81). Lara Vinca Masini delinea in modo ben preciso i rapporti tra il fondatore del Futurismo italiano Filippo Tommaso Marinetti e gli artisti russi futuristi, testimoniati anche in occasione della visita ufficiale di Marinetti in Russia:

Nicolaj Lul'bin, capitano medico, ma assai più interessato alla pittura e alla letteratura, accoglieva nel 1910 a Pietroburgo, Marinetti, arrivato col poeta armeno Hrand Nazariantz. Era durante questo primo viaggio in Russia che Marinetti incontrava i fratelli David e Nicolaj Burljuk, Larjionov e la Goncarova, che già conoscevano le idee futuriste (si ricordi che, a distanza di meno di un mese dall'uscita sul *Figaro* del manifesto del 1909, ne usciva una lunga relazione su *Vecer*); Larjionov, tra l'altro, aveva letto da poco le *Poupées électriques* di Marinetti (1909), che il poeta italiano gli dedicò in quell'occasione. La precisazione è di Carlo Belloli (...), che con questo dato fornitogli dallo stesso Larjionov durante un incontro negli anni Sessanta, annullava le incertezze circa questo primo viaggio di Marinetti in Russia. “Seguiranno”, scrive Belloli, “le conversazioni a proposito di una poesia non solo liberata dalla metrica ma anche semanticamente diversa, dove la bellezza del puro contrappunto di parole avrebbe sostituito il fascino delle idee raccontate. Le tesi, focose ma chiare, di Marinetti, si trasferiranno al vivo intuito di Larjionov, fornendogli le basi per una trasposizione del futurismo letterario alla pittura”. [...] Fu col secondo viaggio di Marinetti in Russia del 1914 che avvenne la rottura definitiva. I futuristi moscoviti disertarono la conferenza di Marinetti del 27 Gennaio a Mosca. Subito dopo Majiakowskij dichiarava con i gilejiani la non influenza del Futurismo italiano su quello russo, pur ammettendo un “parallelismo letterario”. Nel febbraio seguente, mentre Marinetti tornava a Mosca dal suo giro di conferenze, i futuristi russi organizzavano un incontro – dibattito dal titolo “La nostra risposta a Marinetti”. [...] Finchè, a Pietrogrado, il 12 febbraio 1916, nella sala dei concerti

della scuola di Tenicewski, aveva luogo, a cura di Malevic e Puni, una conferenza pubblica dedicata a “Cubismo, Futurismo, Supermatismo”; Malevic dichiarava, allora, la “decadenza del Futurismo”; e proclamava il Supermatismo una nuova forma d’arte, distinta sia dal Futurismo italiano che dal Costruttivismo di Tatlin (Masini 1989: 370–372).

Sia le affinità che le differenze tra il Futurismo italiano e quello russo testimoniano un rapporto di analogie vasto e solido e non a caso Marinetti fu particolarmente attratto dall’evoluzione dell’arte futurista in territorio russo. Per i russi, d’altra parte, la modernità formale dell’intervento artistico futurista “rivestito” con la nuova ideologia proletaria, attraverso un’operazione di sistematica differenziazione rispetto al movimento italiano, avrebbe potuto significare la creazione di un contrappeso valido contro il dogma occidentale dell’“arte per l’arte”. Nello stesso momento, avrebbe potuto costituire un’“apologia” storicamente valida e socialmente utile per il successo della rivoluzione formale dell’arte avanguardista occidentale sul territorio russo dopo la rivoluzione.

Vladimir Mayakovsky con l’occasione della visita di Marinetti in Russia nel 1914 pubblicò due interventi suscitando fortissime reazioni da parte di Larjionov. Nel primo sostiene che il futurismo italiano e quello russo non hanno niente in comune tranne il nome perché le pietose condizioni in cui si trovava l’Italia di quegli anni non avevano niente a che vedere con la ricchezza della vita culturale russa degli ultimi cinque anni. Nel secondo, egli sostiene che il Futurismo russo comprende tendenze che rappresentano una forte e radicale rottura con il passato, ma nega assolutamente di aver preso in prestito una minima cosa dai futuristi italiani. L’unica analogia individuata da parte di Mayakovsky sarebbe quella che riguarda il contesto urbano, fortemente valorizzato da parte di tutti e due i movimenti e il rifiuto di ogni differenziazione nazionale. Attribuiva, insomma, un carattere cosmopolita a tutti e due i movimenti (Rigopoulou 1983: 61).

Andreas Zevgas tratta chiaramente il rapporto tra il Futurismo italiano e quello russo sottolineando la differenziazione di funzione sociale e ideologica la quale appare, alla fine, come una massima differenza artistica. In sostanza, il nesso tra il Simbolismo e il Futurismo italiano si configura come un rapporto profondo che delinea il carattere di autoreferenzialità artistica adottato dai futuristi italiani, si trova alla base di diversi indirizzi artistici tra il movimento avanguardista italiano e quello russo:

Il Futurismo italiano sorse contro il misticismo, contro la divinizzazione passiva della natura, contro le contemplazioni chimeriche del sogno, e si schierò al fianco del progresso tecnico e tecnologico, all’organizzazione del lavoro, alla volontà, al rovesciamento delle vecchie convinzioni sulla potenza, si mise accanto all’uomo nuovo che concentrò tutti questi requisiti. Quindi, il rapporto tra rivoluzione estetica e rivoluzione etica e sociale è diretto (Zevgas 1933b: 143).

Marinetti considerava il Futurismo russo come “figlio” di quello italiano e provò, molto presto, già nel 1914, a presentare le sue opere in Russia. Oltre tutto, i suoi scritti, come per esempio il famoso *Al di là del Comunismo*, testimoniano un chiarissimo avvicinamento teorico e filosofico alla teoria rivoluzionaria russa e nello stesso momento rappresentano una specie di “resoconto” durante il periodo di maggiore vicinanza alla realtà e la politica comunista, il famoso “biennio rosso” del Futurismo (1919–1921). Qualche anno dopo, l’opera di Marinetti *Futurismo e Fascismo* delineava chiaramente il rapporto stretto e solidale tra le due teorie (Marinetti 1920, 1924).

7. I DUE FUTURISMI E LA RIVOLUZIONE POLITICA

7.1. *L’arte ispira la rivoluzione*

Durante i primi anni postrivoluzionari in Russia, il Futurismo non fu criticato e rifiutato come forma d’arte moderna. Addirittura, in un certo senso, fu adottato come arte del regime, esattamente come successe nell’Italia di Mussolini. Quando nell’ottobre del 1917 scoppiò la rivoluzione, anche per gli artisti arrivò la fine di un’epoca che simboleggiava la decadenza culturale e politica. La nuova realtà veniva proposta attraverso gli ideali del progresso e dell’industrializzazione. I futuristi non potevano che accettare tale sfida artistica e sociale. Il regime preannunciava l’avvento di un’era nuova, rinnovando radicalmente le strutture sociali e mentali, distruggendo sia il vecchio ordine di potere che la vecchia mentalità collettiva.

Quindi la rivoluzione diede una base realistica su cui gli artisti rivoluzionari, avanguardisti, avrebbero potuto creare i simboli estetici. La sinergia tra la rivoluzione artistica e la politica funzionò nello stesso modo, malgrado le differenze ideologiche dei contenuti specifici, sia in Italia che in Russia. Tatlin sosteneva che quello che a livello politico si presentò nel 1914 nella sua arte era già presente nel 1914, mentre Malevic sosteneva che il Cubismo e il Futurismo erano le forme d’arte rivoluzionarie che preannunciavano la rivoluzione politica e sociale del 1917. Come Marinetti sosteneva fermamente che il Fascismo si nutrì degli ideali futuristi:

Il Fascismo nato dall’Interventismo e dal Futurismo si nutrì di principi futuristi. Il Fascismo contiene e conterrà sempre quel blocco di patriottismo ottimista orgoglioso violento prepotente e guerriero che noi futuristi, primi fra i primi, predicammo alle folle italiane. Perciò sosteniamo strenuamente il Fascismo, salda garanzia di vittoria imperiale nella certa, forse prossima conflagrazione generale (De Maria 1983: 496).

Le posizioni ideologiche radicali del Futurismo servirono alla creazione di un contesto culturale capace di capovolgere lo *status* politico e ideologico dell’epoca. Però, una volta istituito il nuovo regime, si presentò la necessità

di ricorrere a modelli artistici più convenzionali, comprensibili alle masse, capaci di istruire e diffondere ideali di stabilità e non di dubbio.

7.2. *Avanguardia utile e no*

Nell’ambito della rivoluzione, come avvenne nel contesto italiano, anche in quello russo l’utilità del rinnovamento artistico ai fini del successo di una rivoluzione universale fu indiscussa. Il Futurismo durante i primi anni della presenza in Russia non perse mai il suo orientamento che rimaneva esclusivamente antropocentrico. L’uomo nel contesto del progresso tecnologico avrebbe trovato non la schiavizzazione dell’uomo alla macchina, ma la realizzazione dell’ideale nitzcheniano, in cui l’uomo doma tutte le forze. Il nesso creato tra i futuristi e i rivoluzionari bolscevichi era ispirato alla visione che i primi avevano dei secondi, come eretici, audaci pronti a cambiare il futuro di una società che sembrava retrocedere da tutti i punti di vista in confronto con tutti i paesi europei, consapevoli di un mondo nuovo e di un nuovo uomo, quello socialista (Ziras 1985: 22–23).

Superata la fase del puro rivoluzionarismo, l’arte futurista appare meno utile, o addirittura pericolosa. Gli obiettivi e i contenuti dell’arte e della letteratura moderne, come abbiamo visto, si posero al centro dell’attenzione dei politici e dei teorici del regime, fin dai primi anni postrivoluzionari. Il contenuto etico e sociale di tali problematiche si modificava a seconda delle esigenze politiche del momento. Già dal 1918 ebbe luogo nei Palazzi Invernali un “dibattito aperto”, organizzato dal Dipartimento delle Belle Arti del Comitato Popolare per l’Istruzione. Mayakovsky tenne un discorso nel quale sostenne la differenziazione tra “arte utile e arte inutile” attraverso il riferimento ai “quadri inutili”. Durante questo dibattito aperto venne confermato il valore dell’“arte dei materiali” come arte proletaria, in quanto arte industriale che produce. L’atteggiamento ambiguo verso il Futurismo è evidente anche nel percorso dell’“Associazione della Cultura Proletaria”, istituita prima della Rivoluzione e sciolta nel 1930, quando la necessità della creazione di un’unica linea da seguire intorno alle questioni artistiche e culturali sembrava essere determinante per la riuscita e il consolidamento del regime. Nelle conclusioni finali della Commissione Centrale dell’Associazione (1923) si possono, comunque, individuare le argomentazioni di Lunarcaski e di Gorky e, di conseguenza, di Chourmouzos, di Pikros, di Pileidīs e tutti quelli che seguirono con fermezza la linea del Partito Comunista ai fini della lotta comune contro la cultura classista e borghese. Indichiamo la prima delle tesi formulate a questo proposito pubblicata sulla rivista *Gorn8* (1923):

Nella società classista l’arte, è, per la borghesia, un poderoso strumento di dominazione classista. Per il proletariato essa è lo strumento della sua lotta di classe,

e rimane subordinata nei suoi compiti e nei suoi metodi al sistema generale di costruzione di una cultura proletaria (De Micheli 2003: 409).

Questa sarebbe la visione dominante nel contesto del mondo degli intellettuali comunisti che determinò l'atteggiamento degli intellettuali greci della sinistra riguardo alla ricezione del Futurismo in Grecia negli anni Trenta.

Il testo di Chourmouzos rispecchia un atteggiamento studiato e ufficiale verso le innovazioni artistiche del Futurismo. La questione dell'utilità dell'arte propone una nuova dimensione nei rapporti tra l'artista e il pubblico e sancisce, senza dubbio, il concetto del valore istruttivo dell'arte e la sua potenza formativa. Il valore educativo dell'arte e della letteratura rispecchia la visione della cultura come strumento di formazione della massa, e infine, come strumento di propaganda politica. Alexandra Alafouzou analizzò l'atteggiamento degli intellettuali greci della sinistra a proposito. Secondo la Alafouzou, l'artista nelle nuove società comuniste stabilisce un contatto diretto con il suo pubblico, abbandona una visione elitaria del suo ruolo, e assume la responsabilità di essere una "guida culturale" grazie alle sue abilità artistiche e il suo carisma intellettuale. La formazione delle prossime generazioni è posta così nelle mani del letterato e dell'artista, "guida assoluta" in un mondo dove incanalare in modo preciso e definito le forze intellettive e la creatività della comunità verso un'unica direzione risulta fondamentale per la sopravvivenza del sistema:

L'artista proletario si distingue dal suo pubblico per la cultura del suo intelletto. Per concepire ed esprimere l'eccessivamente confusa e completamente asistemica psicologia di una classe che ancora non ha una consapevolezza di classe definita e ideali sociali (per quanto riguarda la stragrande maggioranza) l'artista proletario deve lui stesso acquistare una base scientifica solida, una cosmoteoria, cioè la teoria marxista che è l'unica che abbraccia da tutte le parti – dal punto di vista filosofico, sociale, ecc. – la vita e le questioni della classe proletaria. [...] È per questo che diciamo che lo scrittore-proletario si distingue sempre dalla massa per la quale scrive anche se proviene da un ambiente puramente proletario (Alafouzou 1933: 25–33).

L'artista, lo scrittore, l'intellettuale, nel contesto della teoria marxista, si propongono, quindi, come proletari di "ottima qualità intellettuale". Con questo sillogismo assiomatico la stessa studiosa sostiene le posizioni dell'intelligenza greca sulle questioni artistiche e culturali, che sarebbero, poi, quelle espresse sia da Chourmouzos che da Pikros e Pileidīs (Alafouzou 1935: 121–123), consoni al Congresso del 1934. In toni moderati oppure particolarmente accesi, come nell'anonimo articolo pubblicato nel numero della rivista *Neoi Protoporoi* dedicato al poeta Kostas Varnalis, la condanna dell'arte futurista, come di tutta l'arte avanguardista, causa una brusca interruzione del percorso glorioso delle avanguardie artistiche europee (*Neoi Protoporoi* 2, 1935).

In un altro testo anonimo si legge a proposito:

In linea generale si deve chiarire un equivoco. Dobbiamo sottolineare che la politica non va sempre di pari passo con l’avanguardia artistica e letteraria. Cioè, il Comunismo non chiede di incoraggiare tutte le nuove tendenze e di scaldare tutti i talenti creativi degli stati costituzionali, o addirittura, di quello fascista. Forse il teatro sovietico ha aperto vie avanguardiste e nel campo della pittura si sono incoraggiati pittori francesi e altri stranieri avanguardisti, ma il Commissario dell’istruzione Lunačarski ha lottato e continua a lottare contro il Futurismo e contro le nuove tendenze. È uno scrittore conservatore e fa propaganda al classicismo. Poi il Fascismo ha abbracciato il Futurismo (Prōtoporia 1929: 1).

Quanto sostenuto viene completamente confermato per il Futurismo italiano e la critica che ricevette non solo dai suoi contemporanei, ma anche dalle generazioni successive. Il grande studioso del Futurismo Enrico Crispolti, che contribuì con la sua ricerca alla rivalutazione del movimento italiano avanguardista, scrisse a proposito:

Il peso dell’equivoco luogo comune s’è visto duplicemente motivato, da una parte dalla storiografia antifascista (di onesta ma anche limitante pregiudiziale antifascista), dall’altra dall’embrionale, almeno, storiografia dei futuristi stessi durante il regime; il peso dunque del luogo comune di un’assimilazione del Futurismo nel Fascismo ha lungamente gravato come una delle ragioni, più o meno esplicitamente confessate e comunque fondamentali, della sfortuna del Futurismo stesso, del movimento e della sua ideologia, ma persino dell’opera di alcuni suoi singoli membri, ed anche eminenti. E dal giudizio negativo si è passati almeno al disagio e alla diffidenza, tutt’altro che scomparsi anche oggi (Crispolti 1987: 184).

Il mondo dell’intelligenza greca non accolse completamente e in modo acritico tutte le posizioni dei rivoluzionari russi sulle questioni artistiche e letterarie e non seguì ciecamente i suggerimenti che riguardavano l’idea di un’arte avanguardista di carattere intensamente sociale. Artisti e letterati come Nikos Kalamaris hanno dimostrato di essere in grado di accogliere l’autenticità del movimento futurista al di là dei pregiudizi ideologici e sociali. Tuttavia, l’opuscolo di Chourmouzios rappresenta la linea ufficiale che il mondo della sinistra adottò nei confronti del Futurismo italiano.

BIBLIOGRAFIA

- Alafouzou, A. (1933). Provlīmata tīs proletariakīs logotechnias. *O kyklos, B'1*, 25–33.
- Alafouzou, A. (1935). Ī thesī mas panō stī logotechnia. *Neoi Prōtoporoi*, 6, 121–123.
- Andreadis, G. (1983). Ena logokrimeno oneiro, ESSD: apo tīn epanastatikī stīn katastolī. *Antitheseis*, 14, 49–55.
- “Asteriskos anypografos” (1929). *Prōtoporia* 3, 1.
- Braga, D. (1986). O Foutourismos (traduzione in greco di Vaggelis Kassos). *Diavazō*, 141, 21–24.
- Crispoliti, E. (1987). *Storia e critica del Futurismo*. Bari: Laterza.
- De Maria, L. (a cura di). (1983). *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori.
- De Micheli, M. (2003). *Le avanguardie artistiche del Novecento*. Milano: Feltrinelli.
- Glinos, D. (1931). Mia synomilia me to Lounatsarsky. *Prōtoporoi*, 324–327.
- Gorky, M. (1935). Prepei na proetoimasoume antikatastates. *Neoi Prōtoporoi*, 6, 403–406.
- Ī technī kai oi mazes (1935). *Neoi Prōtoporoi*, 2, 2.
- Karadima, D. (2006). Ī kinīmatografikī syntaxī tōn prōtōn poiīmatōn tou Nikolaou Kalas. In *Nikolaos Kalas. Xanadiavazontas to ergo tou 1907–1988, Praktika Diethnous Epistīmonikou Synedriou* (pp. 73–94). Athīna: Mandragoras.
- Loizidi, N. (1986). O Foutourismos ōs protypo istorikīs prōtoporias. *Diavazō*, 141, 25–29.
- Lunačarski, A. (1931). Ī proletariakī Technī. *Prōtoporoi*, 321.
- Marinetti, F. (1920). *Al di là del Comunismo*. Milano: La testa di Ferro.
- Marinetti, F. (1924). *Futurismo e Fascismo*. Foligno: Franco Campitelli.
- Masini, L. (1989). *Arte Contemporanea – La linea dell’unicità – Arte come volontà e non come rappresentazione*. Firenze: Giunti Editori.
- Menelaou, E. (2013). *Ī ypodochī tou italikou Foutourismou stīn Ellada. Kriseis kai antidraseis*. Athīna: Īrodotos.
- Misler, N. (1989). *Avanguardie russe. Art e dossier*, 41. Firenze: Giunti.
- O telikos logos tou M. Gkorgki sto prōto Panenōsiako Synedrio tōn Syggrafeōn. (1934). *Neoi Prōtoporoi*, 385–394.
- Pikros, P. (1931). Pano sto periechomeno kai sti morfi tis technis. *Prōtoporoi*, 2, 327–332.
- Pīleidīs, S. (1933). Ī kataptōsī tīs astikīs technīs, O Foutourismos, antidrasī katō apo alles formes. *Neoi Prōtoporoi*, 2, 66.
- Rigopoulou, P. (1983). To skandalo mias synōnymias, rōsikos kai italikos foutourismos. *Antitheseis*, 14, 57–66.

- Tisdall, C. & Bozzolla, A. (1984). *Foutourismos*. Athīna: Ypodomī.
- Vitti, M. (2004). *Ī “genia tou Trianta”*: *Ideologia kai morfī*. Athīna: Ermīs.
- Zevgas, A. (1933a). *O Foutourismos sto fōs tou Marxismou*. Athīna: Gkocostīs.
- Zevgas, A. (1933b). *Ī metepanastatikī rōssikī logotechnia*. *Nea Estia, iG’/147*, 138–145.
- Ziras, A. (1985). *To Tsterografo tīs Diathīkīs [O Magiakofski kai Ī Rōsikī Prōtoporia]*. *Diavazō, 121*, 21–24.

FUTURISM IN THE LIGHT OF MARXISM

An interpretation of the Greek 1930s left

Summary

The contribution of this research consists in presenting a theoretical and ideological interpretation of Italian Futurism by the intellectuals of the left in Greece back in 1933. We focus on “Futurism in the light of Marxism” written by Andreas Zevgas under the pen name Aimilios Chourmouzios. On the occasion of Marinetti’s official visit to Athens, the Greek left announced, through Zevgas’s text, the official positions of the Greek Communist Party, which reflected a stance for an ideological identification between Futurism and Fascism. This research suggests the affinity between the positions on Futurist art, developed in post-revolutionary Russia and those proposed by Zevgas, as well as by other Greek intellectuals of similar ideological and political orientation such as Petros Pikros and Serpos Pileidīs. This systematic and organised opposition at a European level is confirmed by the decisions of the First Congress of Soviet Writers (1934), when the commonalities and differences between Italian and Russian Futurism were identified. Beside the formal characteristics and ideological contents of the two movements, their points of connection with the tactics and objectives of the social revolution are also highlighted, as was conceived and promoted by communism and fascism, despite their ideological contrast.

Keywords: Italian futurism, Russian futurism, Aimilios Chourmouzios, post-revolutionary Russian literature, fascist art, Greek literature.

Lorenzo Mori*
Antonela Marić**
Università di Spalato

UNA SPIA A PARIGI. IL RARO CASO DE *L'ESPLORATORE TURCO* DI GIOVANNI PAOLO MARANA

Abstract: *L'Esploratore Turco e le di lui relazioni segrete alla porta Ottomana, scoperte in Parigi nel regno di Luigi il Grande* è il titolo impresso sul frontespizio dell'edizione italiana del romanzo epistolare pseudo-orientale scritto da Giovanni Paolo Marana. Marana pretende di aver tradotto dalla lingua araba i manoscritti trovati per caso in una casa parigina. Racconta di aver scoperto le lettere di un inviato segreto con il compito di informare i dignitari della corte ottomana sugli eventi accaduti nella Francia e nell'Europa del Seicento. Il romanzo acquista il carattere di un romanzo pseudo-antropologico allorché la spia Mahmut tenta di descrivere la società francese in opposizione ai costumi dei musulmani del tempo (secondo la visione dell'autore). *L'Esploratore turco* è ricordato non tanto per il racconto degli intrighi politici di un personaggio fittizio, ma soprattutto per il suo grande successo derivato dal forte interesse del pubblico per le tematiche pseudo-orientali contenute nelle lettere. Il presente contributo prende in esame le prime 63 lettere, le uniche rimasteci in italiano, e si propone di mettere in luce i rapporti fra le narrazioni storiche di Marana e la visione a specchio dell'altro "non-cristiano", mantenendo in esame le pratiche storiografiche dell'epoca con quelle dell'autore/esploratore.

Parole chiave: *Giovanni Paolo Marana, Esploratore turco, Luigi XIV di Francia, romanzo epistolare, storiografia.*

1. INTRODUZIONE

Nel 1681 letterato e storiografo genovese Giovanni Paolo Marana raggiungeva Parigi nella speranza di trovare una stabilità economica attraverso la pubblicazione delle sue opere (Roscioni 1992: 93). Pur essendo uno degli storiografi italiani dell'epoca interessati alle cronache e ai fatti recenti della sua patria, la Repubblica di Genova, Marana trovò nel soggiorno parigino

* lorenzomori.tosc@gmail.com

** antonela@ffst.hr

un'illuminazione letteraria per creare quello che è stato definito come un nuovo genere di romanzo epistolare. Agli studiosi di letteratura dell'età moderna è ben noto il gusto per i temi esotici mostrato dagli europei nei secoli a cavallo fra il XVII e il XVIII secolo. Parte di questa fama verso il tema, nasce proprio attraverso la grande diffusione che ebbe *L'Esploratore turco*¹ di Giovanni Paolo Marana (1684). L'opera, infatti, è stata individuata come il capostipite di un sottogenere letterario destinato a grande fortuna di pubblico tra la fine del Seicento e per quasi tutta la durata del Settecento: il genere del "romanzo epistolare pseudo-orientale" (Almansi 1966: 37). Tale genere troverà poi la sua consacrazione letteraria nel capolavoro di Montesquieu², nelle *Lettres persanes*, apparso circa quaranta anni dopo la pubblicazione dell'*Esploratore Turco*. L'opera letteraria composta da Marana ebbe, infatti, una poderosa diffusione nel continente europeo, inizialmente nella sua versione prima italiana e poi francese, ma anche grazie alla versione inglese, la *Turkish Spy*³.

Non mancano, ovviamente, collegamenti e tematiche ricorrenti fra le due opere, analizzate da alcuni studiosi (cfr. Toldo 1987: 46–79), tuttavia, lo stimolo che spinge le avventure dell'Uzbek di Montesquieu e del Mahmut di Marana, i due rispettivi e fittizi autori dei carteggi, è ben diverso.

¹ Per visionare le 63 lettere dell'edizione italiana prese in considerazione in questo saggio consultare Marana (1684). Tutte le citazioni riportate nel presente saggio, riferite alle lettere, saranno da qui in poi riferite come: Lettera, seguita dal corrispondente numero della stessa. Le citazioni, tratte dalla Prefazione al lettore in *Studi Secenteschi*, IX, 1969, saranno riferite come: Prefazione, e seguite dal corrispondente numero della pagina. Il materiale pubblicato da *Studi Secenteschi* è un'edizione dell'unico manoscritto in lingua italiana che ci sia pervenuto finora. Diviso in due parti, il manoscritto è conservato a Parigi, presso la Bibliothèque Nationale (Salle des Manuscrits, Fond Italien, No. 1006–7). Della prima parte, composta da 30 lettere esiste anche un'edizione a stampa pubblicata da Barbin nel 1684. Per la seconda parte del manoscritto, composta da 33 lettere esiste solo un'edizione a stampa in lingua francese pubblicata da Barbin. Almansi (1966) afferma che in aggiunta ai due manoscritti in italiano (63 lettere), è possibile attribuire solo una terza parte (le lettere 64–102) alla penna del Marana, di cui però abbiamo solo un'edizione in francese; mentre le lettere successive al numero 102, non possono essere attribuite con certezza al Marana. Per ulteriori questioni filologiche rimandiamo ad Almansi (1966) e alla monografia di Roscioni (1992: 407–19).

² Per molto tempo Montesquieu era stato creduto come l'inventore del genere: *On a longtemps fait grand honneur a Montesquieude cette invention: elle n'est pourtant par lui. Dès 1684, "l'Espion du Grand Seigneur", de Marana, avait passé en revue les événements du jour et la société française.* Cfr. Bédier J. et al. (a cura di) (1949).

³ La "carriera" del *The Turkish spy* lungo il secolo XVIII ha raggiunto notevoli interessi da parte di continuatori anglofoni, tanto da poter parlare di una *transatlantic career* dell'opera (Cfr. Crane 2013).

La pratica di storiografico del Marana si riflette infatti nell'arabo Mahmut, spia residente a Parigi al servizio del Sultano ottomano, con lo scopo di carpire le informazioni sulla potenza della Corte francese e in generale sui costumi degli europei cristiani. Così racconta Marana:

Questa Corte è numerosa, e splendida: Di raro è ferma in un luogo, e quasi mai in Parigi: sempre ella è in campo frà l'armi, ò alla campagna frà divertimenti. Gli spiriti de Cortigiani sono varii, mà quasi tutti inclinati à due cose contrarie, amore e guerra, seguono essi oggetti si opposti con somma costanza. (Lettera 7)

Mahmut dichiara di trovarsi bene nel paese, e che segue i costumi dei Cristiani, comportandosi come loro, frequentando le chiese cristiane, ma che le sue preghiere sono rivolte sempre al "santissimo Profeta". In generale, è contento di stare tra i Parigini che trova "sociabili e discreti, se sono incostanti, questa è virtù del Clima, non del vizio". Ovviamente, esprime certi giudizi anche circa le donne:

Con le Donne, io non ho affetti, pure con esse bisognerà conversare, havendo gran parte negli odii quando si vedono sprezzate. Per sapere le cose, e per dirle sono istromenti molto opportuni: penetrano così ben gli intrichi della Corte con le carezze che fanno à gl'huomini, come gl'huomini con le astuzie fanno verso i cortigiani. Nel rimanente esse tacciono solo quello che non sanno." (Lettera 8)

Il Clima cortigiano dunque, secondo Marana, favorisce le chiacchiere. Tuttavia, Marana/Mahmut non è del tutto negativo nei confronti delle donne. Nonostante una netta divisione dei ruoli, Marana si permette di dichiarare che le donne sono più produttive degli uomini ("[...] filano, non vanno alla guerra, non montano in Nave, e fanno più che gl'huomini" (Lettera 2); esprimendo nel contempo anche il giudizio negativo nei confronti di chi fa la guerra di mestiere.

Storia e narrazione si intrecciano nell'opera di Marana e si muovono in due direzioni opposte: da un lato, vi è una descrizione storica della Francia di Luigi XIV, mentre dall'altro, quello esotico e affascinante grazie all'origine levantina di Mahmut, l'autore ci mostra la storia e i costumi dei popoli mediorientali.

Nella finzione narrativa, Marana racconta di aver rinvenuto dietro un mobile della sua nuova abitazione parigina delle carte in caratteri arabi. Egli sarebbe riuscito, nel tempo, a tradurli, per comprendere che appartenevano ad un tale Mahmut, spia araba al servizio del governo ottomano, in incognito a Parigi sotto le vesti del religioso Tito di Moldavia.

Le molteplici tematiche, se prese singolarmente, potrebbero non rappresentare una novità per un lettore dell'epoca (fatta eccezione per l'invenzione della spia orientale), eppure i molteplici temi dell'opera compongono un testo di ampio respiro che apporta numerose novità alla formula dell'impianto

romanzesco tipica del Seicento italiano (cfr. Borsellino & Pedullà 1999). Già compresa nel quadro della storia del romanzo italiano, l'opera di Marana evita quella marcata "morfologia del romanzo italiano del Seicento [...]. In genere si tratta di testi eterodiegetici, ossia con un narratore all'intreccio esterno ma fortemente intrusivo nei modi del commento [...] o dell'interferenza sapienziale" (Calabrese et al. 2012: 496). In particolare, considerando la formula del romanzo epistolare, questa aveva visto solo tre pubblicazioni nel Seicento, contro le 29 del secolo successivo (cfr. Calabrese et al. 2012).

Ad accompagnare questa innovazione letteraria riscontriamo un solido programma storiografico. Tale piano è esposto con evidenza attraverso le dichiarazioni dell'autore nella premessa al lettore. Marana, consapevole delle difficoltà di convergenza fra storiografia e panegiristica, informa il lettore che le "relazioni [storiche] sue [di Mahmut] sono state ponderate con la sorgente ove sono scaturiti gli affari" e dunque il lettore può "essere sicuro di avere una storia fedelissima" (Prefazione, 181); ma soprattutto il lettore può aspettarsi "quella verità che tal volta si astengono di rivelare i venali, ò codardi scrittori per la timor della pena, ò per la forza del premio" (Prefazione, 182). Si inserisce inoltre nel programma l'intento di ricreare una doppia narrazione storica. Il primo soggetto storico si sviluppa attraverso il racconto con gli occhi di uno straniero ed è la storia della Francia e dell'Europa ai tempi di Luigi XIV. Mentre quello che più soddisfa il nostro interesse letterario, è la possibilità di riscontrare una visione "dell'altro", appunto il secondo soggetto storico, che riguarda gli uomini di fede musulmana come Mahmut. Tale visione appare piuttosto avanzata per i tempi e mette l'opera di Marana nella necessità di essere presa in considerazione anche dagli studiosi della storia del pensiero. A questo si aggiunga che l'interesse per la narrazione storica del Marana, come vedremo in seguito, era già stato mostrato in altri scritti precedenti del letterato e sarà perseguito anche in opere successive.

In appresso, oltre ad un'esposizione della visione di Mahmut del mondo islamico, verrà messo in luce questo doppio meccanismo storiografico (una cronaca dell'Europa del Re Sole, e la storia recente dell'Impero ottomano), non sempre arguto, ma a tratti molto originale per l'epoca.

2. IL ROMANZO E LA STORIA DELLA FRANCIA DI LUIGI XIV

Giovanni Marana, già autore di alcune descrizioni di eventi legate alla storia di Genova, era stato più volte imprigionato su ordine del senato per colpa delle sue posizioni politiche (cfr. Roscioni 1992). Nel 1679 abbandonò la sua città andando ad ingrossare il numero degli esuli genovesi in Francia, dove molte difficoltà economiche gli avrebbero reso il soggiorno, prima a Lione poi a Parigi, piuttosto amaro.

Il personaggio di Mahmut risente in maniera evidente delle difficoltà incontrate nell'esistenza del suo autore in un paese straniero. Oltre alle avversità economiche, la difficile condizione di espatriato imponeva l'applicazione di nuove strategie di integrazione sociale e di autodifesa, causate dal continuo timore delle possibili ritorsioni di eventuali avversari politici. Ma la particolare condizione di esule rende possibile per Marana e per il personaggio di Mahmut l'allargamento del proprio orizzonte mentale senza il quale probabilmente non ci sarebbe stata l'invenzione letteraria dell'*Esploratore* (Micocci 2011: 154).

Come accadeva a molti scrittori, e in particolare agli *emigré*, vivere del proprio mestiere intellettuale era assai difficile anche nella capitale francese. Con l'*Esploratore*, Marana puntava a mettersi in mostra di fronte a Luigi XIV nella speranza di poter rilevare il ruolo di storiografo di corte in lingua italiana, appartenuto al parmense Vittorio Siri⁴.

Il rapporto fra potere e storiografia durante il Seicento aveva spinto molti intellettuali a mettersi a disposizione dei grandi sovrani europei. La pratica di mantenere uno storiografo di corte in lingua italiana era stata fatta propria dalle monarchie francesi e spagnole⁵. Presso quest'ultima è stato quantomeno esemplare il lavoro del marchese Virgilio Malvezzi (1639–1645), impegnato a prestare la sua opera di storiografo quando era considerato all'epoca "la più felice penna d'Italia" (Benigno 2011).

La pretesa di scrivere una storia imparziale del Re Sole, infatti, coincide con l'obiettivo pratico del Marana che dedica l'opera al sovrano francese proponendo di narrare, insieme ad altre tematiche, gli eventi del regno Luigi XIV da un punto di vista imparziale⁶. La spia Mahmut, infatti, racconta gli eventi accaduti dal suo arrivo a Parigi fino alla sua misteriosa scomparsa, cioè dal 1637 al 1682. È chiaramente un espediente ingegnoso per combinare l'elogio storico del sovrano con la distanza che dal giudizio degli avvenimenti dovrebbe avere la spia ottomana.

Il motivo della narrazione storica dei fatti francesi occupa circa la metà delle lettere. Qui si raccontano soprattutto i grandi avvenimenti della capitale, le campagne militari e le sorti dei gran capitani al servizio delle armi francesi. Nel trattare questi fatti Mahmut li espone a beneficio della conoscenza dei suoi referenti islamici (Agà dei giannizzeri, gran visir, Pascià del mare ecc.).

⁴ Finché l'abate Siri rimase in vita questi non diede segno di voler rinunciare alla sua pensione. Quando nel 1685 morì l'incarico di storiografo ufficiale in lingua italiana venne soppresso. Cfr. Roscioni (1992: 108–112).

⁵ Per un quadro generale del fenomeno durante il Seicento si veda Rosa (1982).

⁶ Marana si rivolge a Luigi con queste parole "Io non dico alla Vostra Maestà la mia Patria e il mio stato (di povertà)" auspicando di poter ricevere le grazie del sovrano, ma soprattutto una *pension royale*. Cfr. dedica a Luigi XIV in *Studi Secenteschi* (1969), 9, 166.

Marana aveva terminato la stesura del testo probabilmente entro il 1682. Nel febbraio del 1684 il primo tomo dell'edizione francese⁷, tradotto dal testo italiano pubblicato all'inizio dello stesso anno, era pronto per essere pubblicato dall'editore Barbin con il titolo de *L'Espion du Grand Seigneur* (cfr. Conlon 1970: 254–255).

Purtroppo, la prima parte dell'opera non riuscì a convincere il sovrano a estendere la protezione sul nostro Genovese. Spinto dalle sempre presenti difficoltà economiche, Marana tentò nuovamente di attirare l'attenzione del re attraverso testi encomiastici. Nel *Trionfo di Parigi* (1687)⁸ nelle prime frasi del testo esplicitamente scrive di essere “impaziente di scrivere qualche cosa sopra le grandi e nobilissime azioni di V. M. (Luiggi XIV)”, per essere poi nuovamente deluso dal disinteresse regio.

3. LA VISIONE DI MAHMUT

Marana, nella Prefazione alla sua opera, introduce il lettore alle lettere scritte in lingua “barbara”, le quali fanno parte di una cultura che, egli suggerisce, ha in seno anche “huomini di giudizio”.

Benché queste lettere non siano Greche, Latine, ò Christiane, niente mostrano la barbarie dei Turchi, fra quali se bene gli ignoranti siano infiniti, e rari i dotti, non mancano mai huomini di giudizio, che scrivono gli annali di quell'Imperio, e le azioni de loro Sultani. (Prefazione, 178)

Un'affermazione, insomma, che spinge quella che vuole essere una particolare opera letteraria a presentare una visione tollerante dei rapporti con il “diverso islamico”. Su questo argomento (e le sue implicazioni) conviene però soffermarsi dopo aver revisionato il quadro generale dei rapporti fra le due grandi culture al tempo in cui vive lo scrittore. Occorre buttare uno sguardo all'attività diplomatica fra le terre dell'Impero ottomano e quelle degli stati europei durante il secolo XVII, per mettere in luce sia le rivalità e le continue lotte, ma anche i momenti d'intesa, di scambi culturali e commerciali⁹.

⁷ La paternità delle lettere successive alla lettera 102, non può essere attribuita con certezza a Marana. Per Roscioni è piuttosto probabile che si tratti di uno o più continuatori inglesi, forse in contattato con alcuni manoscritti del Marana (cfr. Roscioni 1992: 407–19). Per Almansi è da escludere quasi totalmente tale eventualità, salvo il ritrovamento di nuovi manoscritti del genovese (cfr. Almansi 1966: 52–65).

⁸ Il testo autografo è conservato nella Bibliothè nationale di Parigi (Salle des Manuscrits, Fond Italien, No. 1006-7).

⁹ Di un possibile malinteso del reciproco odio fra cristiani e musulmani in Europa e nel Mediterraneo se ne è occupato a suo tempo il noto medievista Franco Cardini, pur lasciando diverse perplessità sulla tesi del “malinteso” (cfr. Cardini 2007).

Quello che ci interessa notare in questo frangente è che nel momento in cui Marana scrive *l'Esploreur turco*, siamo di fronte ad uno dei più longevi periodi di pace fra le potenze occidentali e l'Impero ottomano. Il grande scontro fra la Casa d'Austria e la Sublime Porta era infatti interdetto da una pace ventennale firmata nel 1664 (dopo la brillante vittoria austriaca riportata presso San Gottardo), che *de facto* aveva fatto cessare le ostilità fra i due contendenti¹⁰. Similarmente, presso i confini orientali, dove i territori ottomani incontravano quelli della Russia e della Polonia, si assisteva ad una diminuzione delle attività belliche nel corso degli anni '70 del secolo.

Occorre poi aggiungere che storicamente i rapporti fra Parigi e Costantinopoli erano piuttosto amichevoli visto il comune interesse antiaustriaco. La simpatia fra i due governi, appena celata dall'apparenza del nominativo di "Re Cristianissimo" per Luigi XIV, non aveva impedito alla Francia di danneggiare gli austriaci durante il periodo dell'assedio di Vienna (1683), un atteggiamento che solo di fronte al timore della caduta della città aveva costretto Luigi a retrocedere.

Tornando alla periodizzazione, come abbiamo potuto vedere, quando Marana scrive il suo *Espion* ci troviamo in un periodo storico di relativa tranquillità militare fra il grande Impero musulmano e le potenze europee. Dalla fine della guerra di Candia (1669) all'assedio di Vienna (1683) intercorrono 14 anni. Si tratta quindi di un quindicennio circa di inattività bellica¹¹, che al momento della stesura del romanzo (1681–82) deve aver certamente influito sull'autore, presentando un universo cristiano dove la minaccia islamica contro l'Europa¹² era sicuramente sfocata, soprattutto in Francia. Lo stesso Marana afferma "che la pace pare stabilita sulla terra a danni solo della Monarchia ottomana" allorché la forza ottomana (già da decenni non più così minacciosa) è sfumata del tutto sotto le mura di Vienna, e che

¹⁰ Sicuramente le due nazioni europee che erano maggiormente gravate dalla costante minaccia ottomana erano il Sacro Romano impero, guidato dalla dinastia degli Asburgo, e i territori orientali governati dalla Repubblica di Venezia. In particolare Vienna, proprio alla metà del Seicento, anche a causa della pressione turca, aveva intrapreso la strada per la costruzione di uno stato moderno. Per quasi due secoli il pericolo turco si era rivelato un pesante fardello per l'Impero, contribuendo però in modo essenziale allo sviluppo della sua amministrazione. Le imposte per sovvenzionare la difesa contro i turchi divennero il motore di un moderno sistema fiscale. Cfr. Schilling (1988: 25–26).

¹¹ Eccezione fatta per una serie di guerre turco-polacche terminate nel 1673, che comunque, anche se note all'autore, vista la distanza geografica degli eventi non suscitavano lo stesso timore per le popolazioni italiane o dell'Europa occidentale.

¹² La presenza dei Turchi nel continente e le loro costanti operazioni contro i cristiani, nell'immaginario collettivo europeo, rimasero temibili fino al secondo assedio di Vienna del 1683. Cfr. Ricci (2008: 8).

“i Christiani [sono] applicati à cogliere i frutti di questa tranquillità universale” (Cfr. Marana 1687: 7–8).

Ci serve mettere in chiaro questo dato cronologico perché nel romanzo appaiono momenti di elevata apertura mentale dimostrata dall'autore nei confronti della cultura islamico-ottomana. Verosimilmente, tale visione avrebbe rischiato di non essere messa per iscritto se la stesura dell'opera fosse stata coeva agli anni del lungo assedio di Candia (1648–69) o alla campagna estiva che portò momentaneamente i Turchi non lontani da catturare Vienna (1683). Infatti, troviamo Mahmut esprimersi così:

Credi tu che in qualunque setta che l'huomo sia, che potrà esser salvo, se sarà uomo da bene? Dichiarami questo ponto che io lo credo importante, cominciando à conoscere che fra Christiani vi siano Santi come fra di noi (musulmani). (Lettera 11)

Grazie al gioco di ruoli composto da Marana/Mahmut, l'autore lascia il suo protagonista esprimersi in più occasioni in maniera positiva contro gli infedeli (cristiani), mentre il Marana stesso tiene a sottolineare nella sua Prefazione che fra i Turchi si trovano “de guerrieri prudentissimi, de gli uomini da bene, e de sagaci scrittori” (Prefazione, 179). Attraverso questa visione illuminata, nell'opera è stato ravvisato uno “spirito (...) appartenente a un nuovo secolo, tollerante, saggio, scettico ed entusiasta, lo spirito dei “lumi” che fa del Marana un precursore del pensiero moderno”¹³. Ci troviamo di fronte a un'argomentazione certamente piuttosto avanzata, ma che è surrogata da numerose espressioni di tolleranza rintracciabili nel testo. Il breve resoconto storico qui mostrato, ha voluto mettere in luce il contesto “internazionale” che deve certamente aver influenzato lo scrittore e storiografo Marana. Attenuato il pericolo turco, è possibile iniziare a riflettere senza barriere ideologiche “crociato-religiose”, ma resta comunque un pregio del Marana quello di essere stato uno dei primi a rivolgere questa visione tollerante ad un vasto pubblico di lettori.

Lo scambio di punti di vista religiosi fra autore e spia, spinge Marana nella direzione di scrivere numerose inversioni di punti vista: Mahmut, nelle sue invettive e nei tanti epiteti, si appella alla vera religione quando parla dell'Islam, mentre contemporaneamente inveisce contro i dogmi cristiani. Ad esempio nella Lettera 9, indirizzata al Gran Mufti, Mahmut espone alcuni dubbi di carattere etico-religioso perché afferma:

Questo molto mi turba, o Santissimo principe della Legge [...]. Il Dio de Christiani è il nostro, ma troppo opposti sono i nostri riti à i loro. Vi è ben differenza da un

¹³ Così Paul Vernieré nell'introduzione ad un'edizione delle *Lettres Persanes* (traduzione degli autori) (cfr. Montesquieu 1960: X).

Giesù morto, come gli Infedeli credono, sopra un legno con i più vili obrobrii, à un Mahometto immortale sempre trionfante [...]. (Lettera 9)

Uno sforzo d'immaginazione non comune, dove si prendono le parti della fede dell'altro "santificando" la fede avversa (musulmana), criticando con "oscenità" la fede natia dell'autore (cristiana). Tale capacità mette in luce doti del Marana che lo avvicinano all'immagine di un autore piuttosto moderno e precursore di certi atteggiamenti che si svilupperanno durante il secolo successivo molto originale per l'epoca.

4. ESOTISMO E STORIE DEL *GRAND SIGNEUR*

Come abbiamo visto, la materia storica del romanzo si divide fra una successione cronologica di eventi accaduti in Europa e una linea meno metodica di curiosità e di avvenimenti storici concernenti l'Impero Ottomano. Ovviamente, i fatti riguardanti la Turchia vengono spesso presentati da Mahmut come un ammonimento al destinatario intorno agli eventi e le decisioni avvenute nel paese della mezzaluna in quegli anni, perché l'*Esploratore* dovrebbe concentrarsi a riferire i fatti europei anziché quegli della sua patria. Chiaramente Marana vuole esporre al suo pubblico argomenti di gusto esotico e tale finzione sorregge questa scelta narrativa.

Negli anni che preparano la Francia alla rivelazione eclatante dell'Oriente, tale voga venne accresciuta sia attraverso le opere di viaggi, ma soprattutto attraverso lo sforzo erudito patrocinato da Luigi XIV, come durante un'ambasciata di Francia a Costantinopoli seguita dall'orientalista Antoine Galland (cfr. Pomeau 1971: 33–37).

È verosimile che l'autore abbia potuto conoscere i fatti riguardanti l'Impero Ottomano attraverso una famosa opera storica redatta da Paul Rycat, ambasciatore inglese a Costantinopoli, che ha dato alle stampe il suo *The Present state of the Ottoman Empire* una prima volta nel 1668 e di cui Marana potrebbe essersi servito, anche attraverso la prima edizione italiana del 1672. Per quanto riguarda i racconti sugli usi e i costumi nella terra dell'Islam, Marana dimostra di essersi servito della relazione de *Les Voyage du Loir* oltre che ad altri testi simili. Infatti, l'autore riesce a spaziare dimostrando una solida conoscenza delle pratiche e dei riti islamici, come quando Mahmut chiedendo a un congiunto di svolgere il sacro pellegrinaggio alla Mecca (Al-Hagg) *anche* in sua vece, l'autore ne approfitta per descrivere le pratiche devozionali e sociali dello Hagg (Lettera 58).

Si aggiunga che a Parigi Marana avrebbe potuto incontrare Berthélemi d'Herbelet, autore della *Bibliothèque orientale* (allora in fase di gestazione), e forse persino consultare la *Bibliothèque du Roi*, gestita allora dall'orientalista Melchisédec Thévenot e tutti gli altri numerosi istituti documentari della

capitale. Marana non manca poi (come in tutta l'opera) di sottolineare la bontà della sua ricerca d'archivio, come quando nella Prefazione al lettore dell'*Esploratore* afferma di aver potuto consultare “nel Gabinetto di un personaggio qualificatissimo, [...] Ambasciadore di Luigi il Grande alla Porta Ottomana, si conservano questi annali de Turchi intieri [...], da mè considerati, e letti con attenzione non meno che con curiosità” (Prefazione, 179).

Il tono delle narrazioni su Turchi e orientali non si ferma dunque alla semplice voga del tempo di racconti turcheschi ma mostra una vera preparazione da orientalista dell'autore. È verosimile pensare che Marana si fosse dato a tali studi solo una volta raggiunta Parigi e la sua grande disponibilità di biblioteche e archivi (cfr. Roscioni 1992: 167–168).

Ciò che sicuramente ha incoraggiato la diffusione del genere letterario inaugurato dal Marana è la presenza di descrizioni di carattere esotico nel testo. Tale gusto per i costumi islamici, siano essi legati alla visione del mondo di Mahmut, o a narrazioni pittoresche delle consuetudini mediorientali, è certamente uno dei fattori che hanno contribuito al successo dell'opera. All'interno dell'economia de *L'Esploratore* tali narrazioni non sono preponderanti, ma il testo ne conserva un buon numero. A titolo d'esempio, si veda la lettera inviata al primo segretario dell'Impero. Mahmut viene in questo caso informato che il Pascià dei corsari di Algeri ha grottescamente espresso nel proprio testamento di voler “che sia seppellita seco *viva* la più bella di tutte le sue schiave, perché lui piace andar nell'altro mondo con buona compagnia” (Lettera 47).

La ricerca del *colore* orientale per l'autore non arriva fino ad eclissare gli aspetti della narrazione storica, tant'è che nell'ultima lettera della versione italiana dell'*Esploratore*, Mahmut menziona con l'incredulità del suddito fedele (“qui si pubblica la morte [...] del gloriosissimo Amurat, so che saranno vane dicerie, ma si dicono” la morte del sultano Murad IV (1612–1640)¹⁴. Dunque, a conclusione di un ciclo (il II volume in questo caso) non troviamo una delle avventure della spia araba a Parigi, o trame pittoreschi orientali, ma la conclusione di un periodo temporale della storia turca.

5. STORIA E STORIOGRAFIA

Fatta eccezione per il contributo storiografico e politico apportato dai testi di Paolo Sarpi nella prima metà del Seicento, il periodo Barocco non aveva fornito una grande novità sul piano della teoria storiografica. Tale pratica risentiva ancora dei risultati della stagione umanistica da un lato (Bodin,

¹⁴ Lettera 63. La lettera è una delle tante che racconta gli scontri militari avvenuti sullo scacchiere europeo fra Regno di Francia e Regno di Spagna. Al termine della lettera Mahmut fa menzione della sua presa di conoscenza della morte di Murad IV.

Guicciardini e Macchiavelli possono essere considerati gli storiografici più all'avanguardia), e della continua riproposizione dei classici latini, il primo su tutti Tacito. Il grande risultato rinascimentale del documento posto al centro dell'attenzione (ma piuttosto alla loro quantità che alla qualità) per scrivere la storia, era sorto di pari passo con la nuova scienza filologica.

Mentre la storiografia umanistica perdeva la sua forza vitale, nuove tendenze si sviluppavano accanto ad essa (cfr. Spera 2000). Complice un aumento del pubblico di lettori in cerca di maggior intrattenimento, un nuovo sottogenere nasceva, come "figlia bastarda" della storiografia umanistica: *la storiografia galante* (cfr. Fueter 1944/1970: 424–427). Non è certo possibile ridurre le aspirazioni storiografiche del Marana a questa sola tendenza (che dal 1650 al 1750 ha goduto di buona considerazione), ma sicuramente la componente descrittivo-cavalleresca risulta presente in più lettere de *L'Esploreur*. In particolar modo nelle prime lettere, ove vengono descritti gli avvenimenti militari dei gran capitani francesi e europei, è possibile ritrovare un eco di questa corrente.

In una delle prime missive, dopo aver descritto i fatti d'arme del Marchese Spinola e del Principe d'Orange, Mahmut suggerisce all'Aga dei giannizzeri di leggere "qualche volta i fatti altrui, [...] de Ré grandi e felici, [e di imitare] le azioni de Capitani Savii, più tosto che de coraggiosi" (Lettera 5). L'atteggiamento storiografico del Genovese riflette anche di un'altra pratica dell'epoca, che cerca di trarre insegnamenti etici dagli avvenimenti del passato: il tacitismo. Tale corrente, diffusa particolarmente fra XVI e XVII secolo, consente inoltre agli storiografi di recuperare il messaggio storico e politico di Macchiavelli, per formulare soprattutto giudizi nell'ottica della ragion di stato (cfr. Galasso 2017).

Nel panorama italiano, il nodo successivo di rilievo per la storia della storiografia viene convenzionalmente indicato nella pubblicazione delle *Rerum Italicorum Scriptores* (1723–1751) di Ludovico Muratori, e prima ancora in un'altra importante opera erudita, il *Dictionnaire historique et critique*, prodotta da Pierre Bayle (1695). Occorrerà infine attendere il secolo XIX perché si giunga a un organico sviluppo della metodologia storica. Tornando al tempo di Marana, il Seicento, secolo di grande maturazione sul fronte scientifico (si pensi a Galileo, Cartesio e Newton), aveva portato in parte con sé alcune novità anche riguardo alla riflessione storiografica (Chabod 2000). Eppure, tali esperienze troveranno una più sistematica vocazione verso le scienze storiche in un momento successivo alla generazione di Marana (come il sopracitato Muratori). Proprio per questo, l'utilizzo del medium storico da parte del genovese in un'opera letteraria innovativa, è certamente un'esperienza letterario-storiografica di riguardo.

Ma se Marana non è certamente un'erudita nel senso dei sopraccitati scrittori del XVII e XVIII secolo, non di meno cerca di porre le proprie basi su un'epistemologia storiografica viva e inconfutabile. Nel rivolgersi a Luigi XIV, Marana afferma che “le sue relazioni sarebbero come Annali del Christianesimo, se divise in lettere non interrompessero il legame della Storia” (Almansi e Waren 1969: 165–166).

Marana pone volutamente alla base del suo romanzo un desiderio di analisi storiografica piuttosto cogente, anche se immerso in un “tipico zibaldone di stampo seicentesco” (cfr. Roscioni 1992: 173).

La maggior parte delle epistole di Mahmut trattano sì di avvenimenti storici, ma sono farcite dalle disavventure europee di Mahmut, le relazioni con i suoi cari o superiori, le citate note di colore esotiche nonché parigine.

Non sono soltanto le “due storie” a intervallarsi fra una lettera e l'altra, ma anche un sincero bisogno di riflessione parastoriografica. È la stessa Prefazione al lettore che ci introduce al sincero interesse storiografico di Marana. Questi anzitutto mostrandoci che Mahmut possedeva nella sua camera poche “superfluità, e pochi libri; un'operetta di Sant'Agostino, Tacito e l'Alcorano” (Prefazione, 170) già vuol indicarci l'importanza della storiografia (in Tacito), della conoscenza orientalista (l'Alcorano) e del valore intellettuale e pedagogico (Tacito e Sant'Agostino) con cui vuole costruire il personaggio spia-erudita di Mahmut. Non solo, per aggiungere valore alle future lettere con argomenti turcheschi e storia europea, afferma che il traduttore (cioè Marana stesso) dopo aver decifrato i testi si è preoccupato:

di esaminar diligentemente [...] la verità delle cose scritte dal Moldavo, ò Maomettano, confrontando i successi che narra e i tempi con le storie correnti, e ricercando le memorie più sincere, e approvate, e ancora rivoltando archivij de' Principi, e Ministri. (Prefazione, 172)

Queste dichiarazioni di Marana, come abbiamo osservato, trovano un interessante riscontro nella sua ricostruzione dei fatti avvenuti nell'Impero ottomano che Mahmut offre al suo carteggio. Una simile impellenza intellettuale non resta disattesa né dal lato delle ricostruzioni storiche seicentesche, né attraverso il suo felice inserimento narrativo nell'opera. Per questo l'*Esploratore Turco*, attraverso una simile cronaca d'Europa e del Medio-orientale, narrata da un occulto e avventuroso arabo, offriva a lettore dell'epoca e tutt'oggi un'esperienza particolarmente interessante, un romanzo di un autore che riesce a mischiare elementi tanto distanti ma con una pazienza a tratti erudita. E se alla novità dell'elemento orientale si aggiunge una solida *ars historica*, l'*Esploratore Turco* merita di essere considerato come uno dei più importanti e riusciti momenti dell'Orientalismo narrativo europeo.

BIBLIOGRAFIA

- Almansi, G. (1966). L'Esploreur turco e la genesi del romanzo epistolare pseudo-orientale. *Studi Secenteschi* (Vol. 7, pp. 35–65). Firenze: Olschki.
- Bédier, J. et al. (a cura di) (1949). *Littérature française* (Tomo 2). Parigi: Librairie Larousse.
- Benigno, F. (2011). Il re e lo storico. S. Luzzato e G. Pedullà (a cura di), In *Atlante della Letteratura italiana. Dalla Controriforma alla Restaurazione* (Vol. 2, pp. 476–479). Torino: Einaudi Editore.
- Borsellino, N. & Pedullà, W. (1999). Il secolo barocco. Arte e scienza nel Seicento. In *Storia generale della letteratura italiana* (Vol. 6, pp. 301–377). Milano: Federico Motta Editore.
- Calabrese, S., De Blasio, A. & Menetti, E. (2012). L'ascesa del Romanzo (XVII–XVIII secolo). In S. Luzzato e G. Pedullà (a cura di), In *Atlante della Letteratura Italiana. Dalla Controriforma alla Restaurazione* (Vol. 2, pp. 493–507). Torino: Einaudi Editore.
- Cardini, F. (2007). *Europa e Islam: Storia di un malinteso*. Bari-Roma: Laterza.
- Chabod, F. (2000). *Lezioni di metodo storico* (a cura di L. Firpo). Bari-Roma: Laterza.
- Crane, J. (2013). The long transatlantic career of the Turkish spy. *Atlantic Studies*, 10/2, 228–246.
- Conlon, M. P. (1970). *Prélude au Siècle de Lumières en France. Répertoire chronologique de 1680 à 1715* (Tome I, 1680–1691). Ginevra: Librairie Droz.
- Fueter, E. (1944/1970). *Storia della Storiografia Moderna*, Milano-Napoli: Ricciardi Editore.
- Galasso, G. (2017). *Storia della storiografia italiana*. Bari-Roma: Laterza.
- Almansi, G., Warren, D. (a cura di) Marana, G. P. (1684). L'Esploreur turco e le di lui pratiche segrete con la Porta Ottomana. Scoperte in Parigi nel Regno di Luigi il Grande l'anno 1683. *Studi secenteschi* (Vol. 9 (1968), pp. 159–257); (Vol. 10 (1969), pp. 243–288); (Vol. 11 (1970), pp. 75–165); (Vol. 12 (1971), pp. 325–365); (Vol. 13 (1972), pp. 275–291); (Vol. 14 (1973), pp. 253–283). Firenze: Olschki.
- Marana, G. P. (1687). *Il trionfo di Parigi e le più nobili azioni della vita del Rè. Contenute in tre lettere che l'autore scrive alla sua patria*. Parigi: Bibliothèque Nationale, Fonds Italien, 682. Testo disponibile al sito: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100338030.r=Il%20Trionfo%20di%20Parigi%20e%20le%20pi%C3%B9%20nobili%20azioni?rk=42918;4>. 02.06.2022.

- Micocci, C. (2011). Un doppio esilio di fine Seicento. Il genovese Giovanni Paolo Marana e l’“esploratore” turco Mahmut. *Bollettino di Italianistica* (Fascicolo 2, pp. 153–167). Roma: Carocci.
- Montesquie, C. L. (1960). *Lettres Persanes* (a cura di P. Vernière). Parigi: Garnier.
- Pomeau, R. (1971). *Littérature française. L’âge classique III. 1680–1720*. Parigi: Arthaud.
- Ricci, G. (2008). *I turchi alle porte*. Bologna: Il Mulino
- Rosa, M. (1982). Chiesa e stati regionali nell’età dell’assolutismo. In A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni* (pp. 329–335). Torino: Giulio Einaudi.
- Roscioni, G. C. (1992). *Sulle tracce dell’Esploratore Turco*. Milano: Rizzoli.
- Schilling, H. (1988). *Ascesa e crisi. La Germania dal 1517 al 1648*. Bologna: Il Mulino.
- Spera, L. (2000). *Il romanzo italiano del tardo Seicento*. Milano: La Nuova Italia.
- Toldo, P. (1987). Dell’ ‘Espion’ di Giovanni Paolo Marana e delle sue attinenze con le ‘Lettres Persanes’ del Montesquieu. *Giornale storico della letteratura italiana* (pp. 46–79). Torino: Loescher.

THE SPY IN PARIS. THE RARE CASE OF *THE TURKISH SPY*
BY GIOVANNI PAOLO MARANA

Summary

Letters writ by a Turkish Spy is a pseudo-oriental epistolary novel written by Giovanni Paolo Marana. The novel offers a valuable picture of French society of the late-17th century. Its convincing narrative obtained great success with the public, and continues to offer a riveting chronicle of the political intrigues and gossip of the time.

In the work, Marana claims to have translated the letters written by a secret envoy of the Ottoman court in Arabic. The letters of Mahmut, a spy in the service of the Sultan tasked with reporting to the dignitaries of the Ottoman court, offer interesting insight into the political events of the French court. These insights are wrapped up in an introspective fiction, offering valuable viewpoints regarding the position of women of the time, as well as addressing military, religious and other issues.

This paper considers the first 63 letters of the *Turkish Spy* (those, of the original 102, that remained in Italian), with the aim of examining the reflections of a “non-Christian” protagonist, and placing this analysis into the context of the historiographical practice of the time.

Keywords: *Giovanni Paolo Marana, Turkish spy, King Louis XIV, epistolary novel, historiography.*

Angela Stirparo*
Università Jagellonica di Cracovia

LA RIVISITAZIONE DEL *PURGATORIO* DANTESCO NEI GIARDINI DELLA CORNICE DEL *DECAMERON*

Abstract: Boccaccio è il “più autorevole conoscitore per tutto il XIV secolo delle opere dantesche”¹ ed è ormai acclarato che esistono puntuali e precise allusioni alla *Commedia* nel *Decameron*, soprattutto nella cornice, o struttura portante, dell’opera. Anche se molti critici si sono espressi a riguardo², tuttavia, l’analisi dei dantismi nel capolavoro del certaldese è una via di ricerca aperta: se alcune zone della grande opera di Boccaccio sono state studiate e discusse minuziosamente, altre meritano ulteriori approfondimenti. Nel presente lavoro cercheremo di porre l’accento sulla ripresa della *Commedia* come fonte delle descrizioni dei giardini del *Decameron* e soprattutto cercheremo di comprendere le ragioni di questa scelta operata dal Boccaccio. Il paesaggio nella cornice non è un mero espediente retorico, ma è uno spazio fondamentale che l’autore introduce per la comprensione dell’opera stessa. Ed è altamente significativo, a mio giudizio, che questo gioco allusivo alla *Commedia*, e in particolar modo al Paradiso terrestre descritto nel canto XXVIII del *Purgatorio*, sia esperito proprio in questi luoghi.

Parole chiave: *giardino*, *locus amoenus*, *Commedia*, *Eden*, *natura e arte*.

1. INTRODUZIONE

Gli ambienti in cui si muove la brigata sono spazi attentamente costruiti dall’autore, il quale crea delle vere e proprie composizioni paesaggistiche, selezionando accuratamente gli elementi offerti dalla tradizione. Le rappresentazioni di questi luoghi, infatti, nascono da suggestioni letterarie di vario genere, classiche (soprattutto ovidiane), bibliche e medievali (ricordiamo a tal proposito la ripresa di molti particolari desunti dal *Roman de*

* angelastirparo@gmail.com

¹ Padoan (1978: 230).

² Battaglia Ricci (2000); Bettinzoli (1981–1982, 1983–1984, 2006); Hollander (1983–1984); Mercuri (1987).

la Rose) e iconografiche³. Non è da escludere, poi, che questi giardini siano anche il frutto di rielaborazioni di immagini vedute presso gli ambienti di corte angioini o nel contado fiorentino⁴. Nonostante Boccaccio si diverta a mescolare le carte e in molti casi riutilizzi all'interno di una medesima descrizione materiali provenienti da fonti differenti, per cui, ad esempio, in un luogo come la Valle delle donne possiamo rinvenire allusioni esplicite al *Roman de la Rose*, alle *Metamorfosi* di Ovidio ecc.⁵, ciò che rimane costante in tutti i luoghi rappresentati è la presenza di riferimenti espliciti e costanti al Paradiso terrestre descritto da Dante. I tre luoghi di delizia rappresentati nel *Decameron*, come è stato ampiamente dimostrato⁶, contengono continue allusioni al Paradiso terrestre descritto nel canto XXVIII del *Purgatorio*. A mio modo di vedere, perciò, qualsiasi proposta interpretativa sui giardini non può prescindere dall'analisi delle continue allusioni alla *Commedia*. Boccaccio ripropone in diverse forme l'Eden dantesco, privandolo, però, della dimensione ultraterrena prediletta dall'Alighieri.

Diversi critici hanno messo in risalto la presenza di riferimenti e allusioni al capolavoro dantesco nel *Decameron*, in particolar modo nel *Proemio* e nell'*Introduzione*, luoghi in cui, per tradizione retorica, l'autore esprime il proprio credo letterario e poetico. I continui riferimenti all'opera dell'Alighieri non devono essere visti come banali tentativi di emulazione del padre della letteratura; in molti casi, infatti, Boccaccio utilizza i riferimenti danteschi in funzione parodica⁷.

Ritornando al discorso sui giardini, nel corso di questo articolo avremo modo di vedere come i luoghi descritti nella cornice rievochino in maniera diversa quel *locus* edenico perduto da Adamo ed Eva e riconquistato dall'Alighieri dopo il percorso di purificazione attraverso l'Inferno e il *Purgatorio*.

Il recupero o la conquista dell'Eden da parte della brigata, tuttavia, non avviene mediante l'intervento della grazia divina, ma attraverso l'intelligenza e la razionalità: i giovani non entrano nell'*Eden* alla fine di un percorso catartico, né rinnegano le passioni terrene ma le sottomettono al controllo

³ Battaglia Ricci (2000: 98).

⁴ Boccaccio (2014: 41).

⁵ Si vedano a tal proposito Battaglia Ricci (2013: 177–87) e Kern (1951: 512–519), soprattutto per la dimostrazione della dipendenza del secondo giardino decameroniano dal giardino di Dedit del *Roman de la Rose*.

⁶ Bettinzoli (1981–1982, 1983–1984, 2006); Fido (1977); Hollander (1983–1984); Mercuri (1987: 501–523).

⁷ Per *parodia* non si intende una banalizzazione grottesca o un'imitazione caricaturale della fonte, ma il termine è utilizzato nel suo significato tecnico di superamento di una forma letteraria.

razionale dell'intelligenza. Il giardino, poi, non è il luogo in cui la brigata assiste ad una rivelazione o manifestazione del divino, né la divinità, o personaggi legati alla sfera ultraterrena intervengono direttamente nel processo salvifico della brigata. I giardini in cui si muove la brigata sono i luoghi del vivere cortese, dell'ordine, dell'armonia e soprattutto sono i luoghi della fruizione e della produzione letteraria. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto c'è da fare un'altra considerazione: il Paradiso terrestre agli occhi di Boccaccio non è solo la dimora del breve soggiorno dei progenitori, ma è anche il luogo della poesia, come già aveva lasciato intendere Dante ("Quelli ch'anticamente poetaro / l'età de l'oro e suo stato felice, / forse in Parnaso esto loco sognaro"⁸). Dunque, "la conquista del *locus* edenico da parte della brigata è anche la conquista della poesia e della razionalità, una sorta di *renovatio* terrena di contro alla *renovatio* religiosa di Dante"⁹. È altamente significativo che i giardini del *Decameron* rievochino palesemente quel luogo forse sognato dagli antichi poeti in Parnaso, e attraverso i giardini, Boccaccio approfondisce e comunica la sua idea di letteratura portatrice di valori laici e umanistici. A tal proposito non possiamo fare a meno di citare un passaggio importante della *Conclusione*:

Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire (quantunque nelle sue istorie d'altramenti fatte, che le scritte da me, si truovino assai), né ancora nelle scuole de' filosofanti, dove l'onestà non meno che in altra parte è richiesta, dette sono, né tra' cherici né tra' filosofi in alcun luogo, ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani, benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono¹⁰.

In questa conclusione, che integra e aggiorna la difesa sviluppata nell'Introduzione alla IV giornata, vengono chiamati in causa i due luoghi istituzionali della cultura, proprio nel momento in cui il nostro autore dichiara di aver portato compiutamente a termine quanto si era ripromesso di fare.

L'idea di coinvolgere in questo discorso la chiesa e le scuole dei filosofi non è priva di significato, soprattutto se consideriamo che Boccaccio, nel redigere il suo capolavoro, guarda sempre all'Alighieri.

Nella *Monarchia* Dante aveva dichiarato che l'uomo può raggiungere la felicità terrena "*per phylosophica documenta*" e quella ultraterrena mediante "*documenta spiritualia*". Dunque, in questo nevralgico passaggio della *Conclusione*, Boccaccio intende prendere le distanze dal padre Dante

⁸ *Purg.* XXVIII, 139–141. In tutto l'articolo le citazioni dei passi della *Commedia* sono tratte da Alighieri (2021a, b, c).

⁹ Mercuri (1987: 523).

¹⁰ *Dec. Concl.*, 7. In tutto l'articolo cito da Boccaccio (2013).

e soprattutto dalla sua concezione poetica; il giardino diventa il luogo simbolo di una nuova idea di letteratura capace di destare piacere e nello stesso tempo offrire “utile consiglio”¹¹.

Rispetto alla tradizione l'autore intende tagliare decisamente il legame con le forme religiose dell'*exemplum* e della legenda, che, per quanto variamente richiamate nel capolavoro del certaldese, rappresentano una modalità narrativa superata dall'esperienza della brigata, non a caso viene ribadito per ben due volte che le novelle non sono state raccontate “né tra cherici né tra filosofi”¹².

2. DALL'“ORRIDO COMINCIAMENTO” AL “BELLISSIMO PIANO E DILETTEVOLE”

Boccaccio apre la prima giornata del *Decameron* con una lunga *Introduzione* che fornisce la chiave di lettura dell'intera opera e fin dalle prime battute ricorre ad una serie di riferimenti e allusioni alla *Commedia*:

Quantunque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte siete pietose, tante conosco che la presente opera al vostro iudicio avrà **grave e noioso principio** [...] ¹³. **Questo orrido cominciamento** vi fia non altrimenti che a' **camminanti** una **montagna aspra ed erta**, presso alla quale **un bellissimo piano e dilettevole sia reposito**, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E sì come la estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate. A questa breve **noia** [...] seguita prestamente la dolcezza e il piacere il quale io v'ho davanti promesso¹⁴.

Sono evidenti i richiami ai primi canti dell'*Inferno*: i lessemi *grave e noioso* rimandano alla *gravezza* e alla *noia*, che denotano la condizione in cui versa Dante nella selva oscura all'inizio del suo viaggio¹⁵. I *camminanti* rievocano il Dante *viator*, la “*montagna aspra e erta*” è un esplicito richiamo alla selva *aspra e forte*; infine “*un bellissimo piano e dilettevole*” è un rimando esplicito al colle del I canto dell'*Inferno* definito “*bel monte*” e “*diletto monte*”¹⁶. Dunque, nell'*Introduzione* alla I giornata Boccaccio prospetta alle sue lettrici un percorso di lettura da un punto di partenza qualificato come *grave, noioso e orrido* ad un punto d'arrivo definito *bel-*

¹¹ *Dec. Proemio*, 14.

¹² *Dec. Concl.*, 7.

¹³ Il grassetto qui e in seguito è mio.

¹⁴ *Dec. I Intr.*, 2–6.

¹⁵ *Inf.* I, 77 e II, 120.

¹⁶ Mercuri (1987: 518).

lissimo piano e dilettevole, cioè alle novelle. È interessante notare come Boccaccio qualifichi le novelle facendo uso del lessema *dilettevole*, che rievoca proprio il colle di *Inferno* I, che può essere senza dubbio considerato prefigurazione del monte del Purgatorio, sulla cui cima è collocato il Paradiso terrestre. Nella *Commedia* il lessema *diletto* ricorre con maggior frequenza nella seconda e nella terza cantica del poema e rappresenta il senso della poesia del *Purgatorio*. Ed è proprio Matelda a richiamare alla mente di Dante il salmo *Delectasti*, nei cui versi il salmista dichiara il gaudio nell'ammirare le meravigliose opere della creazione divina, di cui poterono godere Adamo ed Eva nell'Eden¹⁷. Ma questo termine acquista particolare valore nel capolavoro del Boccaccio arrivando a definire il fine dell'opera e l'esperienza del pubblico e della brigata. Credo che non sia del tutto fuori luogo mettere in risalto l'esistenza di un parallelismo tra il pubblico del *Decameron* e i giovani della brigata. Per entrambi, la condizione di partenza, definita come *orrido cominciamento*, diventa necessaria per raggiungere un bellissimo e dilettevole piano, ovvero i giardini per la brigata e le novelle per il pubblico.

Infine, possiamo notare che il cammino metaforico delle lettrici e quello reale della brigata si contrappongono a quello di Adamo; secondo quanto ci riporta Dante, il primo uomo

Per sua difalta in pianto e in affanno
Cambiò onesto riso e dolce gioco¹⁸.

Mentre l'*iter* del pubblico e dei dieci giovani prevede il passaggio da una condizione negativa ad una positiva caratterizzata da diletto, piacere, riso e onestà.

L'onestà è una categoria etica di grande importanza nel *Decameron* ed è il perno attorno al quale ruotano le azioni e le considerazioni della brigata, nel *Proemio* lo stesso autore definisce *onesta* la brigata¹⁹. L'autore, che dichiara di voler condurre *onestamente* il suo pubblico, richiama alla memoria Virgilio che indica a Dante la giusta via da percorrere verso la salvezza con il suo parlare *onesto*.²⁰ Il cammino dei giovani del *Decameron*, poi, al pari di quello delle lettrici del *Decameron*, rievoca esplicitamente l'*iter* di Dante nella *Commedia*. Le donne si *ritrovano*²¹ nella venerabile chiesa di

¹⁷ “ma luce rende il salmo *Delectasti*, / che puote disnebbiar vostro intelletto” (*Purg.* XXVIII, 80–81).

¹⁸ *Purg.* XXVIII, 95–96.

¹⁹ *Dec. Proemio*, 13.

²⁰ Mercuri (1987: 518).

²¹ *Dec. I Intr.*, 49

Santa Maria Novella, come Dante si *ritrova* per la *selva*²². La brigata per salvarsi deve uscire dalla città, divenuta sede del caos, e deve fuggire *come la morte i disonesti esempli degli altri*, come Dante per salvarsi deve uscire dalla *selva* amara come la *morte*²³. C'è, però, una differenza sostanziale tra il cammino intrapreso dai giovani del *Decameron* e l'Alighieri. Quest'ultimo non è in grado di spiegare come sia entrato nella selva, tanto era pieno di sonno, e ha bisogno dell'aiuto di Virgilio per iniziare il percorso che lo porterà alla salvezza; la brigata, invece, decide razionalmente il proprio cammino, senza esitazione. Pampinea, prendendo parola nella Chiesa di S. M. Novella, esordisce dicendo:

a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione. Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere²⁴.

In questo passaggio c'è una ripresa del *De officiis* di Cicerone, il quale, nell'affrontare il discorso sull'origine dell'onestà, afferma che la natura ha dato ad ogni essere vivente l'istinto di conservare sé stesso nella vita e nel corpo²⁵. Il filosofo latino collega questo istinto razionale alla socialità. L'uso onesto della ragione, infatti, negli esseri umani si concilia con la socialità. Anche nel *Decameron* l'uso della ragione è collegato alla convivenza sociale; infatti, Pampinea propone di trascorrere le ore più calde della giornata raccontando novelle; la narrazione, infatti, garantisce che il piacere sia diffuso e condiviso da tutta la brigata, a differenza del gioco attraverso cui possono nascere competizione e disarmonia²⁶. Il cammino intrapreso dalla brigata verso l'ordine e l'onestà è anche il cammino verso la poesia. Nella *Commedia* l'onestà è una qualità che denota sia l'agire che il parlare o comunicare correttamente, in base a dei principi morali ritenuti universalmente validi; Dante definisce *onesto* il *parlare* di Virgilio. Perciò, il cammino proposto da Pampinea verso i luoghi in contado è anche un cammino verso la poesia, tant'è che non appena la brigata raggiunge il primo luogo ameno prestabilito, Pampinea, eletta regina del primo giorno, viene incoronata con una ghirlanda d'alloro. E il Narratore, nel descrivere la novellatrice Filomena, che corre verso la pianta d'alloro per creare una ghirlanda *onorevole*, sottolinea l'importanza del gesto attraverso un commento, che di certo non possiamo trascurare:

²² *Inf.* I, 2.

²³ Mercuri (1987: 521).

²⁴ *Dec.* I *Intr.*, 53.

²⁵ *De officiis* I, 11.

²⁶ *Dec.* I *Intr.*, 110–112.

per ciò che assai volte aveva udito ragionare di quanto *onore* le frondi di quello eran degne e quanto degno *d'onore* facevano chi n'era meritamente incoronato²⁷.

Come ci ricorda Mercuri, nella *Commedia*, il lessema *onore* denota la poesia²⁸: nel primo canto dell'*Inferno* Dante, rivolgendosi a Virgilio lo definisce “de li altri poeti *onore* e lume²⁹ e pochi versi dopo afferma: “tu se' solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto *onore*”³⁰.

Se questo *iter* conduce i giovani della brigata verso la poesia allora ben si comprende come mai i luoghi raggiunti rievochino quel luogo sognato dai poeti in Parnaso.

Il cammino della brigata verso il contado “è costruito su una trama filigranata di allusioni dantesche”³¹ e, nel momento in cui si realizza quel passaggio dall'intervento autoriale alla storia dell'onesta brigata, diventano più frequenti i richiami al *Purgatorio* dantesco³². Innanzitutto, segnaliamo la prima sommaria descrizione del contado fiorentino:

Quivi **s'odono** gli uccelletti cantare, **veggionvisi** verdeggiare i colli e le pianure, e i campi pieni di biade non altramenti ondeggiare che il mare, e **d'alberi ben mille maniere**, e il cielo più apertamente, il quale, ancora che crucciato ne sia, non per ciò le sue **bellezze eterne** ne nega, le quali molto più belle sono a riguardare che le mura vote della nostra città³³.

Con questo elenco di bellezze terrene Boccaccio, riprendendo la tecnica specifica del *plazer*, intende esaltare la dimensione della vita cortese e nello stesso tempo inserisce alcuni elementi che evocano la dimensione ultraterrena della *Commedia*. Si potrebbe obiettare che in realtà in questa prima rappresentazione compaiano elementi riconducibili non solo all'Eden dantesco, infatti, essi potrebbero tranquillamente appartenere a molte delle realizzazioni del *topos* del *locus amoenus*³⁴. Ci sono, però, alcuni particolari che ci inducono a pensare che, con tale rappresentazione, il Boccaccio voglia già evocare il Paradiso terrestre, in particolar modo le *bellezze eterne* richiamano esplicitamente il canto XIV del *Purgatorio* (v. 149)³⁵; l'espressione *d'alberi ben mille maniere* potrebbe rievocare la “soavità di mille odori”

²⁷ *Dec. I Intr.*, 97.

²⁸ Mercuri (1987: 522).

²⁹ *Inf.* I, 82.

³⁰ *Inf.* I, 87–89. Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 520).

³¹ Ivi, p. 522.

³² Cappelletti (2018: 69).

³³ *Dec. I Intr.*, 66–67.

³⁴ Curtius (1992: 219–223).

³⁵ Boccaccio (2014:36).

che allietta la Valletta dei Principi³⁶, un luogo che può essere considerato, anticipazione del Paradiso terrestre. Anche il richiamo al numero mille non è privo di significato. Il numero mille è un multiplo del 10 e del 100 e nel mondo antico veniva utilizzato per indicare il massimo che umanamente si può concepire. Nel mondo biblico, inoltre, esprimeva un numero indefinito, che indica un periodo di tempo avvicicabile all'eternità. Infine, l'espressione "Quivi s'odono gli uccelletti cantare" rievoca gli *augelletti* che sulle cime degli alberi cantano lietamente nel canto XXVIII del *Purgatorio* (v. 14–17).

Il clima edenico di questi giardini è garantito non solo dalla natura stessa dei luoghi, ma viene ricreato anche dalla brigata³⁷. Tant'è che questa prima rappresentazione generale dei luoghi segue l'invito di Pampinea a fuggire dalla città per vivere *onestamente* in contado, dove i giovani potranno prendere "quella festa, quella allegrezza, quello piacere [...] senza *trapassare* in alcuno atto il segno della ragione"³⁸. Da un'attenta analisi emergono i richiami al mito dell'Eden e alla figura del nostro antico progenitore: come abbiamo già detto, Adamo fu colui che a causa del suo peccato dimorò poco nel Paradiso terrestre e "in pianto e in affanno cambiò onesto riso e dolce gioco"³⁹. Dunque, l'avverbio, *onestamente*, è un esplicito rimando all'aggettivo *onesto*, mentre *allegrezza e piacere* richiamano *onesto riso e dolce gioco*. Un'allusione ancora più evidente al mito edenico è l'espressione "senza *trapassare* in alcuno atto il segno della ragione", che richiama esplicitamente la vicenda dei nostri progenitori secondo la narrazione di Dante che nella cantica del *Paradiso* dichiara:

non il gustar del legno
fu per sé la cagion di tanto essilio,
ma solamente il trapassar del segno⁴⁰.

Secondo Marco Veglia, la dimensione del piacere, regolato dalla ragione, ricorda le parole di Virgilio nel canto XXVII del *Purgatorio*: "lo tuo piacere omai prendi per duce" (*Purg.* XXVII, 131) e ancora "libero, dritto e sano è tuo arbitrio" (ivi 140)⁴¹. L'equilibrio tra riso ed eros, dunque, è possibile solo in una situazione edenica⁴². C'è da fare una precisazione: l'Eden conquistato dalla brigata è un *locus amoenus* mondano che non esclude la dimensione della festa e del piacere, purché vissute all'insegna della razionalità. Ragione e osservanza della legge sono i perni attorno a cui

³⁶ *Purg.* VII, 80.

³⁷ Mercuri (1987: 522).

³⁸ *Dec.* I *Intr.*, 65.

³⁹ *Purg.* XXVIII, 95–96.

⁴⁰ *Pd.* XXVI, 117.

⁴¹ Boccaccio (2020: 52).

⁴² Ivi, p. 339.

ruota la vita della brigata; i giovani, infatti, si distinguono dagli altri gruppi e dalle altre persone che, invece, “rotte della obediencia le leggi, datesi a’ diletti carnali, in tal guisa avvisando scampare, son divenute lascive e dissolute”⁴³. In questa precisazione è possibile sentire l’eco del primo capitolo del *De officiis*⁴⁴. Non ci deve stupire questa commistione tra la *Commedia* e l’opera di Cicerone, la critica, infatti, ha già messo in risalto questa abilità del Boccaccio di contaminare le fonti antiche e medievali⁴⁵. Quest’opera di intarsio o *ars combinatoria*, messa a punto, secondo quel paradigma identificato da Giuseppe Velli, ha una funzione precisa nell’economia dell’opera volta ad affermare la vittoria di quei valori umanistici e laici che consentono di raggiungere e ricreare quella felicità perduta mediante il controllo delle pulsioni e l’esercizio della ragione. A tal proposito non sarà privo di significato il fatto che i giardini rappresentati nella cornice, pur rievocando, come avremo modi di vedere, il Paradiso terrestre, mantengono visibilmente le tracce dell’intervento umano capace di riprodurre, attraverso l’ordine la proporzione e la geometria, i tratti edenici sulla terra.

Infine, in questa *Introduzione* alla I giornata possiamo notare l’insistenza sull’osservanza delle leggi, sulla necessità di vivere la dimensione del piacere e del diletto, ma in modo moderato. Ad esempio, nello scambio di battute con Dioneo, Pampinea dichiara che il loro intento è quello di *festevolmente viver*⁴⁶, che coincide, poi, con la ragione che li ha spinti a fuggire dalla città “né altra cagione dalle tristizie ci ha fatte fuggire”⁴⁷. Ma il vivere in festa richiede *ordine*, dal momento che “le cose che sono senza modo non possono lungamente durare”⁴⁸. Le cose “senza modo” sono le cose senza misura e senza regola. Questo concetto rievoca la celebre sentenza di Orazio “est modus in rebus” cui segue “sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum”⁴⁹. Lo stesso concetto era stato applicato anche

⁴³ *Dec. I Intr.*, 62.

⁴⁴ *Efficiendum autem est, ut appetitus rationi oboediant eamque neque praecurrant nec propter pigritiam aut ignaviam deserant sintque tranquilli atque omni animi perturbatione careant; ex quo elucebit omnis constantia omnisque moderatio. Nam qui appetitus longius evagantur et tamquam exultantes sive cupiendo sive fugiendo non satis a ratione retinentur, ii sine dubio finem et modum transeunt; relinquunt enim et abiciunt oboedientiam nec rationi parent, cui sunt subiecti lege naturae; a quibus non modo animi perturbantur, sed etiam corpora. licet ora ipsa cernere iratorum aut eorum, qui aut libidine aliqua aut metu commoti sunt aut voluptate nimia gestiunt; quorum omnium vultus, voces, motus statusque mutantur. (*De officiis* I, 102).*

⁴⁵ Velli (1979: 112–121).

⁴⁶ *Dec. I Intr.*, 95

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Satire* I 1, 106–107.

nella locuzione *in medio stat virtus*, ovvero una sentenza della scolastica medievale che derivava da alcune frasi dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele. Anche nel *De officiis* Cicerone esaltava l'ordine e la misura come le virtù necessarie per preservare l'onestà⁵⁰. In questa *Introduzione* alla I giornata si insiste molto sulla necessità dell'ordine, e Pampinea, una volta eletta regina, esprime la necessità di stabilire ordine per vivere piacevolmente, giudicando necessaria la presenza di un *principale* (capo – *princeps*) che abbia i suoi pensieri rivolti a far sì che la brigata viva lieta⁵¹. L'ordine si traduce concretamente nell'attribuzione dei compiti e funzioni che regolano la vita della brigata. Pampinea stessa nel suo portamento lieto e regale esprime ordine e misura⁵². Alcuni hanno visto nella brigata, oltre che una *élite* sociale e morale, una *élite* letteraria in grado di insegnare “le leggi del narrabile”⁵³ e l'ambiente in cui la brigata si rifugia suggerisce “l'idea di una sua specifica funzione di magistero letterario: il giardino appartato e contrapposto, nelle stilizzate linee paesaggistiche e nella bellezza stereotipa del *locus amoenus*, al tumultuante disordine del mondo cittadino, è il luogo della mente di una scrittura tutta nuova [...] è sede di un'esperienza letteraria”⁵⁴. Anzi potremmo dire di una nuova esperienza letteraria, di cui la brigata è sia protagonista che pubblico.

3. L'ITINERARIO DELLA BRIGATA NEI TRE GIARDINI

Nell'*Introduzione* alla prima giornata, l'autore, dopo aver delineato il percorso di lettura del suo amato pubblico e aver connotato la lettura come viaggio, un percorso che condurrà le lettrici al “bellissimo piano e dilettevole”, si sofferma a rappresentare dettagliatamente l'immagine della città devastata dagli effetti della peste. E in questo quadro, strettamente connesso con l'*Inferno* dantesco, che Boccaccio inserisce la scena dell'incontro delle sette donne e dei tre uomini nella chiesa di Santa Maria Novella, che prenderanno la ferma decisione di andare a rifugiarsi in campagna. Questa brigata si muove dentro una situazione di disordine causato dalla peste e dal crollo di quei valori che avevano custodito fino a quel momento la convivenza civile. Dopo una lunga e attenta disamina della situazione, la brigata decide di lasciare la città di Firenze per ricreare un ordine in contado. La

⁵⁰ Is enim rebus, quae tractantur in vita, modum quendam et ordinem adhibentes, honestatem et decus conservabimus. (*De officiis*, I 17).

⁵¹ Cfr. *Dec. I Intr.*, 95.

⁵² “e questi ordini sommariamente dati [...] lieta drizzata in piè disse” (*Dec. I Intr.*, 102).

⁵³ Baratto (1970: 78).

⁵⁴ Surdich (2005: 109).

brigata prende la ferma decisione di intraprendere un cammino salvifico dal disordine delle passioni all'ordine della ragione. L'*iter* salvifico della brigata comprende tre tappe in meravigliosi *loci amoeni* differenti tra loro, ma accomunati "da un'identica atmosfera di paradiso terrestre"⁵⁵. D'altra parte, anche il cammino di Dante, dalla selva oscura all'Eden, prevede due tappe intermedie in due luoghi che la critica, all'unanimità, considera anticipazioni del Paradiso terrestre.

I giovani, insieme alle donne, all'alba del mercoledì, si mettono "in via"⁵⁶ raggiungendo il luogo prestabilito dopo aver camminato circa due miglia.

Tutte le volte che la brigata lascia un giardino per raggiungerne un altro, Boccaccio fa sempre riferimento alla via⁵⁷ con la sola eccezione dell'*Introduzione* alla settima giornata in cui i giovani "si mettono in cammino"⁵⁸. I due sostantivi, *via* e *cammino*, ricorrono di frequente nella *Commedia*, dove Dante ne fa uso in ogni accezione del linguaggio proprio e figurato. La figura della via viene elaborata per indicare il percorso dell'*agens* e dell'*auctor* attraverso i tre regni ultraterreni, un cammino che viene offerto eccezionalmente ed esemplarmente a Dante affinché possa recuperare il Paradiso perduto da Adamo ed Eva. Nella *Commedia* Dante mette ripetutamente in evidenza la lunghezza e la difficoltà di questo percorso⁵⁹.

Io credo che Boccaccio utilizzi questi sostantivi in senso letterale e figurato per alludere al percorso esistenziale e artistico compiuto dai giovani della brigata che nel *Decameron* "rappresenta una sorta di disseminazione del soggetto scrivente, che nei personaggi narranti raffigura sia stadi sia stati psicologici del proprio io sia protagonisti delle sue opere precedenti"⁶⁰. Il cammino intrapreso dai tre uomini e dalle sette donne, al pari di quello dantesco, è un cammino di conoscenza; i giovani però, a differenza di Dante, non sono guidati dalla Provvidenza o dal volere divino, ma dalla ragione naturale che gli impone di preservare la propria esistenza entro certi limiti. Come abbiamo già detto la brigata intende trascorrere lietamente le dieci giornate senza, però, *trapassar in alcun atto il segno della ragione*. Espressione, quest'ultima che richiama non solo la storia dei progenitori,

⁵⁵ Bettizoli (1981–1982: 280).

⁵⁶ *Dec. I Intr.*, 89.

⁵⁷ Cfr. *Dec. III Intr.*, 3; *Dec. VI Concl.*, 19.

⁵⁸ *Dec. VII Intr.*, 4.

⁵⁹ "La via lunga ne sospigne" (*Inf. IV*, 22); "la solinga via, / tra le schegge e tra ' rocchi de lo scoglio" (*Inf. XXVI*, 16); "la via è lunga e 'l cammino è malvagio" (*Inf. XXXIV*, 95); "via... si aspra e forte" (con evidente richiamo ai due aggettivi con cui Dante aveva qualificato la selva oscura). (*Purg. II*, 65). E ancora "lunga via" (*Purg. V*, 131).

⁶⁰ Mercuri (1987: 519).

riassunta da Dante, ma rievoca in parte anche l'erranza di Ulisse che andò oltre i limiti prefissati⁶¹.

Ed è abbastanza significativo che Boccaccio indichi la distanza percorsa per raggiungere questi luoghi: il primo giorno dopo aver lasciato Firenze la brigata percorre all'incirca "due piccole miglia"⁶². Il terzo giorno si incamminano per raggiungere il nuovo luogo che dista non più di "duemila passi"⁶³. Alla fine della sesta giornata le donne, per raggiungere la Valle delle donne, non superano "un miglio"⁶⁴.

Come possiamo ben vedere ricorre sempre il numero due con i suoi multipli ad eccezione della Valle delle donne che dista solo *un* miglio, però, se calcoliamo che il percorso prevede l'andata e il ritorno, allora in totale le giovani compiono *due* miglia. Dunque, perché questa insistenza sul numero due e sui suoi multipli?

Il numero due ricorre di frequente nelle opere di Dante, che mostra una predilezione, fin dalla *Vita Nuova*, sia per il numero in sé che per la dicotomia. Anche nella *Commedia* questo numero ricorre moltissime volte e le anime in diversi canti vengono presentati a coppie. Credo, però, che Boccaccio abbia preso spunto dal canto XXVI dell'*Inferno* in cui il numero due viene utilizzato per rappresentare simbolicamente la natura di Ulisse, "ossimoro vivente"⁶⁵. Anche il *Decameron* mostra questa natura ossimorica fin dal titolo e credo non sia un caso che Boccaccio metta in risalto questo aspetto in due punti chiave dell'opera: nel *Proemio*⁶⁶ e nella *Conclusione dell'autore*⁶⁷.

Dunque, questo cammino intrapreso in nome della *natural* ragione e contrassegnato dall'ordine e dalla misura, comporta la conquista di quei luoghi che rievocano sicuramente il Paradiso terrestre ma che si inscrivono in una dimensione laica e terrena.

⁶¹ "Quando venimmo a quella foce stretta / dov'Ercule segnò li suoi riguardi, / acciò che l'uom più oltre non si metta" (*Inf.* XXVI, 107-109). È qui evidente il richiamo al tema della sfida al limite e ai divieti divini che Dante aveva affrontato nel canto XXVI dell'*Inferno*. Ed è altamente significativo che nell'Introduzione Boccaccio paragoni i campi del contado, pieni di biade, al mare (*Dec.* I *Intr.*, 66). È probabile che attraverso la metafora del viaggio per mare, voglia accostare l'esperienza della brigata a quella dell'Ulisse dantesco. Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 522).

⁶² *Dec.* I *Intr.*, 89.

⁶³ *Dec.* III *Intr.*, 3.

⁶⁴ *Dec.* VI *Concl.*, 19.

⁶⁵ "Fiamma cornuta" e "voi che siete *due* dentro ad un fuoco" (*Inf.* XXVI, 68 e 79). Sull'argomento si veda Mercuri (1987: 309).

⁶⁶ "Delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente *diletto* delle solazzevoli cose in quelle mostrate e *utile consiglio* potranno pigliare" (*Dec.* *Proemio*, 14).

⁶⁷ "Niun campo fu mai sì ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori" (*Dec.* *Concl.* X, 18).

Il primo luogo che segna l'inizio di questa esperienza esistenziale e letteraria della brigata si trova non molto lontano dalla città di Firenze. Com'è noto i giovani della brigata dopo aver lasciato la città, sconvolta dalla peste, il mercoledì mattina, ovvero il giorno successivo all'incontro nella chiesa di S. Maria Novella, raggiungono il primo luogo che si presenta come un sistema di strutture architettoniche e bellezze naturali⁶⁸. Questo primo luogo è collocato sopra una *montagnetta*, così come l'Eden è situato sulla sommità della montagna del Purgatorio; è piacevole da guardare per i vari arboscelli che rievocano gli *arbuscelli* di *Purg.* XXVII, 134.

L'ingresso della brigata in questo *locus amoenus* è solenne: i giovani si addentrano nei giardini, “con *lento passo*”, così come Dante si incammina *lento lento*⁶⁹ e procede a *lenti passi*⁷⁰. Il gesto dei giovani della brigata che intreccia “*belle ghirlande di varie fronde [...] amorosamente cantando*”⁷¹ non può non ricordarci l'immagine di Matelda che cammina per il Paradiso tutta sola, *cantando e scegliendo fior da fiore*⁷²; il prato con l'*erba verde*⁷³ è un esplicito rimando al prato “di fresca verdura” del IV canto dell'*Inferno*⁷⁴ definito dopo pochi *versi verde* smalto, oppure rievoca il vivo colore dell'erba della Valletta dei Principi⁷⁵, entrambi i luoghi della *Commedia* sono un'esplicita anticipazione del Paradiso terrestre). Le *varie fronde* potrebbero rievocare inoltre la “la gran *variazion d'i freschi mai*”⁷⁶. Il “venticello soave”⁷⁷ che soffia nel giardino ci ricorda la brezza dolce e regolare che colpisce la fronte di Dante, “non più forte *che un soave vento*”⁷⁸.

I riferimenti al Paradiso terrestre diventano ancora più espliciti alla fine della prima giornata allorquando le donne

da seder levatasi, verso un rivo d'acqua chiarissima, il quale d'una montagnetta discendeva in una valle ombrosa da molti arbori fra vive pietre e verdi erbette, con lento passo se n'andarono. Quivi, scalze e colle braccia nude per l'acqua andando, cominciarono a prendere vari dilette fra sé medesime. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono⁷⁹.

⁶⁸ Cfr *Dec.* I *Intr.*, 90.

⁶⁹ *Purg.* XXVIII, 5.

⁷⁰ *Purg.* XXVIII, 22.

⁷¹ *Dec.* I *Intr.*, 103.

⁷² *Purg.* XXVIII, 41.

⁷³ *Dec.* I *Intr.*, 110.

⁷⁴ *Inf.* IV, 111.

⁷⁵ *Purg.* VII, 76.

⁷⁶ *Purg.* XXVIII, 36.

⁷⁷ *Dec.* I *Intr.*, 109.

⁷⁸ *Purg.* XXVIII, 7–9.

⁷⁹ *Dec.* I *Concl.*, 15–16.

Il rivo d'acqua chiarissima che scende a valle fra vive pietre e verdi erbe rievoca il fiume del Paradiso terrestre dalle acque limpidissime che con le sue piccole onde piega verso sinistra l'erba che cresce sulla sua sponda⁸⁰. Le verdi erbe, inoltre, richiamano *Purg.* XXVII, 134 (“vedi l'erbe, i fiori e li arbuscelli”) e *Purgatorio* XXIX, 88 (“i fiori e l'altre fresche erbe”). Infine, il giardino, come l'Eden dantesco, è sempre protetto adeguatamente dai raggi del sole⁸¹. In questo primo luogo raggiunto dalla brigata, l'atmosfera edenica degli ambienti esterni viene riprodotta anche all'interno del palazzo⁸². Oltre agli elementi architettonici, il bello e grande cortile, le logge, la nostra attenzione è attirata dalle camere e dalle sale, bellissime e di gran valore perché ornate di liete dipinture e cosparse di fiori e tappezzate di giunchi. Nel Basso Medioevo andava diffondendosi la moda di ricreare i giardini anche all'interno delle dimore e delle abitazioni, segno di una mentalità che esalta il potere dell'essere umano capace di piegare la natura alle proprie esigenze e di ricreare, mediante l'artificio, l'atmosfera del paradiso perduto⁸³. Se la descrizione dell'Eden dantesco richiama in tutto e per tutto il modello proposto dal *Genesi*, in cui il giardino è un luogo caratterizzato interamente da bellezze naturali, il paradiso di Boccaccio è un luogo costruito artificialmente e in questo giardino, edificato dalla mano dell'uomo, tutto è perfettamente misurato e ordinato, il giardino rappresentato da Boccaccio è il luogo del trionfo della cultura. La natura di questo luogo è piegata e addomesticata in modo tale da garantire diletto e qualsiasi comfort.

Dietro questa forma di imitazione-emulazione-correzione si nasconde un messaggio ben preciso: l'uomo, grazie all'uso della ragione, è in grado di ricostruire l'Eden al riparo da ogni male.

In questo clima paradisiaco i giovani della brigata, dopo essersi ristorati e aver riposato, seduti sul prato, decidono di iniziare a raccontare novelle. Da questo momento prende forma il cerchio narrativo del *Decameron*. Ed è significativo che il cerchio si realizzi proprio in questi luoghi lontani dalla città e dalla corruzione e solo nel momento in cui la brigata ricostruisce

⁸⁰ *Purg.* XXVIII, 27–30.

⁸¹ “Se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole”. (*Dec. I Intr.*, 109).

⁸² “Era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte piene di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne. Il quale tutto spazzato, e nelle camere i letti fatti, e ogni cosa di fiori, quali nella stagione si potevano avere, piena e di giunchi giuncata [...]” (*Dec. I Intr.*, 90).

⁸³ Cardini (1994: 265).

gradualmente l'ordine e la socialità distrutta dalla peste. Questo cerchio, infatti, non si era realizzato durante il primo incontro dei giovani nella chiesa di Santa Maria Novella⁸⁴.

Il cerchio è una figura geometrica sprovvista di angoli e di spigoli: rappresenta l'armonia, l'unità e la perfezione; inoltre è simbolo di tutto ciò che è Celeste: il cielo, l'anima e l'illimitato. Non a caso Dante aveva chiuso la *Commedia* con la figura del cerchio, simbolo della perfezione divina.

Nell'*Introduzione* alla terza giornata il cerchio della brigata si costituirà non più semplicemente su un prato, ma attorno ad una fontana, un elemento architettonico che, insieme alle mura che circondano il giardino, richiama esplicitamente *l'hortus conclusus* monastico; non a caso la prima novella narra la storia avvenuta in un monastero dotato di un "giardino bello e grande". La fontana posta al centro del giardino, che nell'universo religioso medievale rappresenta il Verbo incarnato, Cristo, fonte di Vita eterna, nel contesto del *Decameron* acquista un nuovo significato. Infatti, in questo caso la fontana non rappresenta più la sapienza divina ma la sapienza umana: è la parola dei giovani ad acquistare quella funzione catartica, capace di liberare l'uditorio e il pubblico dalla *noia*, dalle cure e dagli affanni. La parola ben detta, infine, diventa uno strumento di conoscenza necessario per "cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire"⁸⁵. Io credo che Boccaccio, mediante la rappresentazione di questo luogo perfettamente modellato e organizzato, intenda esaltare l'intelligenza umana in grado di ricreare mediante l'arte, le condizioni dell'Eden, sfruttando dettagliatamente ciò che Dio ha messo a disposizione dell'uomo.

Se il primo luogo raggiunto dalla brigata è un sistema complesso di elementi antropici e naturali ben ordinati, il secondo, in cui la brigata si reca la domenica mattina, è un sistema di costruzioni in cui assistiamo ad un vero e proprio trionfo dell'organizzazione geometrica e della razionalizzazione dello spazio, dunque della cultura sulla natura. In questo spazio, dove spicca un meraviglioso giardino, la natura è totalmente piegata e organizzata dall'uomo. Ed è indicativo che Boccaccio colga ogni occasione per evidenziare le simmetrie e la perfetta disposizione, segni evidenti dell'intervento dell'uomo capace di piegare e modellare la natura.

La descrizione di questo giardino si modella sulla tradizione del *locus moenus* ed è evidente, com'è stato sottolineato da Kern⁸⁶, il richiamo al *vergier* del *Roman de la Rose*. Tuttavia, già nella rappresentazione di questo luogo sono evidenti e continui i richiami al Paradiso terrestre descritto nel

⁸⁴ Cfr. *Dec. I Intr.*, 87.

⁸⁵ *Dec. Proemio*, 14.

⁸⁶ Kern (1951: 512–519).

canto XXVIII del *Purgatorio*⁸⁷. Fin dalle prime battute dell'*Introduzione* possiamo notare la presenza di riferimenti e allusioni alla seconda cantica dantesca nella topica descrizione dell'alba: "L'aurora già di vermiglia cominciava, appressandosi il sole, a divenir rancia"⁸⁸. In questo passo possiamo sentire la eco del II canto del *Purgatorio*: sì che le bianche e le vermiglie guance, / là dov' i' era, de la bella Aurora / per troppa etate divenivan rance⁸⁹.

E la brigata si muove in questa atmosfera edenica, infatti, i giovani si mettono in cammino seguendo la regina che si muove con "*lento passo...* alla guida del canto di forse venti usignuoli e altri uccelli, per una vietta non troppo usata, ma piena di verdi erbette e di fiori, li quali per lo sopravveniente sole tutti s'incominciavano ad aprire"⁹⁰.

Dove l'erbette e i fiori richiamano esplicitamente "l'erbette, i fiori" di *Purg.* XXVII, 134 e "i fiori e l'altre fresche erbette" di *Purg.* XXIX, 88; l'atmosfera, come nella foresta edenica è rallegrata dal canto degli uccelli.

Alcuni di questi particolari vengono ripresi anche nelle giornate successive, ad esempio, la brigata che si muove con *lento* oppure con *soave passo*⁹¹. Nell'*Introduzione* alla V giornata i giovani odono i "dolci canti degli uccelli, li quali la prima ora del giorno su per gli albuscelli tutti lieti cantavano"⁹². È evidente la memoria di *Purgatorio* XXVIII, 14–17: "li augelletti per le cime ... / con piena letizia l'ore prime, / cantando, ricevieno intra le foglie".

Il bellissimo e ricco palagio, al pari del luogo descritto nell'*Introduzione* alla prima giornata si trova su una piccola altura, *un pogetto*, e in questo particolare è possibile percepire una vaga eco dell'Eden dantesco.

L'ingresso dei giovani nel meraviglioso giardino della III giornata ricorda quello di Dante nel Paradiso terrestre, come Dante è "vago già di cercar dentro e dintorno"⁹³, così i giovani della brigata, impressionati dalla bellezza del luogo "più attentamente le parti di quello cominciarono a riguardare"⁹⁴. L'attributo "vivi", che connota gli aranci e i cedri posti al centro del giardino della terza giornata, rievoca quello utilizzato da Dante per rappresentare la divina foresta "spessa e viva"⁹⁵. In questo luogo ameno i giovani intrecciano *ghirlande bellissime*⁹⁶ rievocando il gesto di Matelda

⁸⁷ Bettinzoli (1981–1982: 280–284); Battaglia Ricci (2013: 179–181).

⁸⁸ *Dec.* III Intr., 2.

⁸⁹ *Purg.* II, 7–9.

⁹⁰ *Dec.* III Intr., 2.

⁹¹ Cfr. *Dec.* V Intr., 2; VI Concl., 2; VII Concl., 7; X Intr., 3.

⁹² *Dec.* V Intr., 2.

⁹³ *Purg.* XXVIII, 1.

⁹⁴ *Dec.* III Intr., 5.

⁹⁵ *Purg.* XXVIII, 2.

⁹⁶ *Dec.* III Intr., 12.

nel Paradiso terrestre. Questo giardino, al pari dell'Eden, è allietato dal canto degli uccelli (“udendo forse venti maniere di canti d’uccelli”⁹⁷).

È interessante notare come Boccaccio ponga l’accento sull’ombra e sui profumi emanati dalle diverse piante del giardino (dal profumo emanato dalle viti in fiore, dall’ “ombra odorifera e dilettevole” delle rose e dei gelsomini e dagli aranci e dai cedri che “non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all’odorato facevan piacere”)⁹⁸ richiamando la “soavità di mille odori”⁹⁹ della Valletta dei Principi e “la divina foresta spessa e viva, ch’a li occhi temperava il novo giorno ... che d’ogne parte auliva”¹⁰⁰. Anche in questo luogo la vegetazione è così fitta da impedire la penetrazione dei raggi del sole, persino nelle ore più calde¹⁰¹. La descrizione del prato “di minutissima erba e verde tanto che quasi nera parea, *dipinto* tutto forse di mille varietà di fiori” (*Dec. III Intr.*, 8), invece, rievoca la Valletta dei Principi descritta nel canto VII del *Purgatorio*, luogo riconosciuto dalla critica come anticipazione, come abbiamo visto, della rappresentazione del Paradiso terrestre: “Non avea pur natura ivi *dipinto*, / ma di soavità di mille odori / vi facea uno incognito e indistinto”. (*Purg. VII*, 79–81). Boccaccio molto probabilmente utilizza l’aggettivo *dipinto* proprio per mettere in luce questo continuo dialogo con Dante e il suo capolavoro.

La natura edenica del luogo è garantita anche da altri particolari, non direttamente connessi alla *Commedia* dantesca, in particolare la presenza di viti, rose e gelsomini. Queste tre piante allegoriche acquistano maggiore rilievo se considerate non solo singolarmente ma nel loro complesso, come parti di un ideale luogo paradisiaco che ha le sue radici nella medioevale cultura cortese. E ancora gli alberi di *verdissimi e vivi aranci e cedri* posti al centro, conferiscono al giardino un forte significato edenico¹⁰².

Il luogo viene descritto progressivamente attraverso lo sguardo e le reazioni dei giovani della brigata che penetrano al suo interno lentamente rimanendo affascinati dalla bellezza del luogo, dalle sollecitazioni che la natura offre ai sensi, dal perfetto ordine con cui ogni cosa è disposta al suo interno.

In questo luogo non mancano, però, quei particolari realistici messi in risalto in diversi punti della descrizione. Boccaccio, infatti, mette in evidenza

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Dec. III Intr.*, 6.

⁹⁹ *Purg. VII*, 80.

¹⁰⁰ *Purg. XXVIII*, 2–3 e 6.

¹⁰¹ Cfr. *Dec. III Intr.*, 6.

¹⁰² Battaglia Ricci (2013: 181–187); Boccaccio (2013: 525).

gli elementi architettonici in generale¹⁰³ e pone l'accento sulla disposizione geometrica dei vari elementi e sulla loro funzione. Il giardino è percorso lungo il perimetro e nelle parti interne da strade ampie e diritte. Parlando degli alberi presenti nel giardino l'autore afferma che sarebbe lungo riferire quante e quali fossero tutte le specie presenti nel giardino, e subito dopo precisa che sono presenti tutte le piante pregevoli e adatte a quel clima¹⁰⁴.

In questo giardino, poi, è stata collocata una vera e propria opera di ingegneria idraulica: una fontana di marmo bianchissimo, meravigliosamente intagliata. L'acqua che eccede quella necessaria a mantenere costantemente piena la fontana, mediante un passaggio nascosto, esce dal prato e ritornata visibile, forma intorno al prato piccoli canali fatti ad arte. Canaletti analoghi fanno scorrere l'acqua da ogni parte, per raccogliercela in un unico corso d'acqua che scende verso il piano e prima di giungervi, con grande forza fa girare le ruote di due mulini, "con non piccola utilità del signore"¹⁰⁵. I giovani della brigata, alla vista di questo giardino restano affascinati dalla bellezza e dall'ordine al punto tale da esclamare:

se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere¹⁰⁶.

Questa annotazione non è priva di valore: nel commento al *Decameron* Maurizio Fiorilla scrive che "l'ordine fonda la bellezza (è un principio di antica tradizione: governa anche l'universo etico)"¹⁰⁷.

La vista di questo giardino e del suo bello ordine provoca piacere in ciascuna donna e nei tre giovani. In questa affermazione Boccaccio riprende quanto san Tommaso aveva dichiarato nella *Summa*: "Il bello, invece, riguarda la facoltà conoscitiva: belle infatti sono dette quelle cose che, viste, destano piacere. Per cui il bello consiste nella debita proporzione: poiché i nostri sensi si dilettono nelle cose ben proporzionate come in qualcosa di simile ad essi". (*Summa Theologiae* I, q, 5, a. 4)¹⁰⁸.

¹⁰³ Infatti, entrambi i palazzi si trovano sopra un'altura, le sale sono ornate, con una corte nel mezzo al piano terra, e le cantine sono voltate e ricche di vini pregiati. In questo palazzo vi è una sola loggia che domina tutta la corte mentre nel primo vi sono diverse logge di cui non viene precisata la posizione. Le sale e le stanze sono ornate di fiori; nella Introduzione alla III giornata viene specificato che i fiori sono stagionali.

¹⁰⁴ Cfr *Dec. III Intr.*, 7.

¹⁰⁵ *Dec. III Intr.*, 10.

¹⁰⁶ *Dec. III Intr.*, 12.

¹⁰⁷ Boccaccio (2013: 526).

¹⁰⁸ Il pensiero greco aveva elaborato un modello secondo cui il Bello è ciò che si configura come ordine appropriato, come simmetria degli elementi che compongono un

I giovani sono in grado di giudicare correttamente ciò che vedono: “la possibilità di riconoscere la bellezza dipende dalla perfezione dell’osservatore”¹⁰⁹. La bellezza e l’ordine, come abbiamo ripetuto più volte, contraddistinguono i membri della brigata e il loro cammino; potremmo dire che il decoro, la leggiadria e l’ordine della brigata si riflettono nei giardini.

Nel giudicare e valutare la meraviglia del giardino della terza giornata, questi giovani comunicano due concetti importanti: innanzitutto, intendono affermare che non è possibile realizzare la perfezione edenica sulla terra, perché l’uomo può aspirare ma non può ricreare quelle condizioni. Dal punto di vista strettamente sintattico, possiamo dire che la riflessione è introdotta dal periodo ipotetico dell’irrealtà: “se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino”¹¹⁰. Le forme miste di congiuntivo-indicativo sono comuni nell’italiano antico, Dante stesso ne fa uso: “ché se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria”¹¹¹. Dunque, questo giardino sembra un paradiso ma non lo è, tant’è che in esso sono visibili tutti quei particolari che lo rendono un luogo reale e per certi versi utile. Il sistema idrico realizzato nel giardino, infatti, serve ad azionare le ruote di due mulini, “con grandissima forza e con non piccola utilità del signore”¹¹². Inoltre, i giovani sono concordi nel dichiarare che, se sulla terra fosse possibile creare il Paradiso, non avrebbero potuto avere

insieme; Aristotele aveva sostenuto l’idea di bellezza come simmetria. L’opera d’arte è pienamente riuscita quando le parti di cui consta sono disposte ordinatamente in equilibrio reciproco e sono fra loro coese. La concezione del bello come simmetria era stata confermata dagli Stoici e da Cicerone, autore ben noto al Boccaccio. Secondo alcuni filosofi antichi l’opera bella è anche espressione di “verità” e di “bene”. Queste concezioni erano state riprese nella tarda antichità e nel Medioevo dai Padri della Chiesa, ad esempio, per Agostino c’è una stretta correlazione tra bellezza e armonia. Anche con Tommaso d’Aquino si registrano alcune significative novità nella riflessione sull’arte. Egli aveva teorizzato anche il concetto del bello collegandolo al piacere.

Nel Medioevo, poi, si era anche diffusa l’idea della geometria della descrizione e dell’ordine quali espressione del lavoro di Dio come aveva affermato Dante nell’ultima cantica: “Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (*Pd.* I, 103–105).

¹⁰⁹ Boccaccio (2020: 328). La bellezza e l’ordine contraddistinguono i membri della brigata. Delle donne Boccaccio ci riferisce che ognuna di loro è “savvia [...] e di sangue nobile e bella di forma e ornata di costumi e di leggiadra onestà” (*Dec.* I *Intr.*, 49–50). Per quanto riguarda gli uomini precisa che ciascuno di loro è “assai piacevole e costumato” (*Dec.* I *Intr.*, 79). E abbiamo già messo in rilievo il fatto che i giovani, fin dalla prima giornata, si muovano all’insegna dell’ordine, della compostezza e del rispetto delle regole.

¹¹⁰ *Dec.* III *Intr.*, 11.

¹¹¹ *Purg.* III, 38–39.

¹¹² *Dec.* III *Intr.*, 10.

un'idea di quale altra forma fosse possibile dargli se non quella di questo giardino, né pensare quale bellezza gli si potesse aggiungere. Questa seconda affermazione nasconde una riflessione sul potere dell'arte e dell'artista che, secondo Boccaccio, attraverso l'artificio è in grado di ricreare il Paradiso sulla terra. L'uomo, dunque, attraverso l'arte può aspirare alla perfezione, può arrivare persino ad emulare la perfezione divina, senza però raggiungerla pienamente; e questo concetto vale anche per la produzione letteraria e per le novelle; a tal proposito nella *Conclusione* dell'autore viene detto che non esiste nessun artefice, all'infuori di Dio, che faccia ogni cosa bene e perfettamente¹¹³.

La rappresentazione di questo meraviglioso luogo diventa, dunque, occasione per una riflessione sulla letteratura. In diversi punti del *Decameron* Boccaccio utilizza l'immagine del giardino per comunicare la sua concezione poetica, anzi il giardino diventa una vera e propria metafora della letteratura. Si comprende allora perché nell'*Introduzione* alla prima giornata Boccaccio identifichi le novelle con il *bellissimo piano e dilettevole*¹¹⁴. Ed è interessante notare gli aggettivi che connotano i racconti, o le novelle o i leggiadri motti, sono gli stessi che qualificano i giardini del *Decameron*¹¹⁵. Infine, le novellatrici, in due occasioni, arrivano persino a stabilire un'analogia tra il giardino e le novelle mediante una similitudine: “come nella primavera i fiori de' verdi prati, e de' colli i rivestiti albuscelli, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli sono i leggiadri motti”¹¹⁶. La novellatrice sta ribadendo quanto Pampinea aveva dichiarato nella lunga allocuzione con cui aveva introdotto la novella da lei raccontata durante la I giornata: “come [...] nella primavera i fiori de' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo”¹¹⁷.

La riflessione sui rapporti tra natura e arte si intensifica nella *Conclusione* alla VI giornata, dedicata all'avventura delle donne, in un *locus amoenus*

¹¹³ *Dec. X Concl.*, 17.

¹¹⁴ Questo orrido cominciamento vi fia non altrimenti che a' camminanti una montagna aspra ed erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposto, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza. E sì come la estremità della allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate. A questa breve noia [...] seguita prestamente la dolcezza e il piacere il quale io v'ho davanti promesso e che forse non sarebbe da così fatto inizio, se non si dicesse, aspettato. (*Dec. I Intr.*, 2-6).

¹¹⁵ In particolare, gli aggettivi utilizzati per definire le novelle o i giardini sono: bello (o bellissimo), meraviglioso, dilettevole.

¹¹⁶ *Dec. VI 1, 2.*

¹¹⁷ *Dec. I 10, 3.*

a loro destinato e riservato sin dal nome. Rispetto agli altri giardini, questa valle *bella e dilettevole*¹¹⁸, sembra richiamare in modo ancora più esplicito il Paradiso terrestre. Nel luogo conquistato dalle sette donne del *Decameron* la natura regna sovrana, al pari dell'Eden dantesco. In questo giardino soffia sempre *un'aura soave*¹¹⁹ che rievoca esplicitamente l'*aura dolce* del canto XXVIII del *Purgatorio*; l'atmosfera è allietata dal cinguettio degli uccelli, che addirittura accompagnano i giovani fino alla Valle e con loro, in un certo senso, entrano in competizione e aggiungono alle canzoni della brigata dolci e nuove note¹²⁰.

La Valle delle donne è ricca di corsi d'acqua, che producono un suono piacevole: è attraversata da un *fumicello*¹²¹ che riporta alla nostra mente sia il *bel fumicello* del Limbo¹²² e quello del Paradiso terrestre¹²³; questo corso d'acqua scorre fino al piano dove forma un piccolo lago, la cui acqua è pura e cristallina al pari del fiume Lete rappresentato da Dante. Ed significativo come Boccaccio, nel descrivere questo particolare, riutilizzi esplicitamente il verso della terzina del canto XXVIII del *Purgatorio*:

E era questo laghetto non più profondo che sia una statura d'uomo infino al petto lunga, e senza avere in sé *mistura alcuna*, chiarissimo il suo fondo mostrava esser d'una minutissima ghiaia¹²⁴.

Infatti, il passo richiama esplicitamente:

Tutte l'acque che son di qua più monde,
parrieno avere in sé *mistura alcuna*¹²⁵.

Anche il *verde prato di erba minutissima e piena di fiori porporini e altri*¹²⁶ rievoca lo scenario della Valletta dei principi e del Paradiso terrestre.

A differenza dei primi due giardini, nella Valle tutto sembra essere immerso in uno stato di purezza e di felicità garantito dalla natura, che attraverso la sua opera, rende questo spazio incantevole e perfetto¹²⁷. L'au-

¹¹⁸ *Dec. VI Concl.*, 19.

¹¹⁹ *Dec. VII Concl.*, 6.

¹²⁰ "Acciò che di canto non fossero dagli uccelli avanzati, cominciarono a cantare, e la valle insieme con essoloro, sempre quelle medesime canzoni dicendo che essi dicevano; alle quali tutti gli uccelli, quasi non volessero esser vinti, dolci e nuove note aggiungevano" (*Dec. VII Intr.*, 6).

¹²¹ *Dec. VI Concl.*, 19 e 25.

¹²² *Inf. IV*, 108.

¹²³ *Purg. XXVIII*, 35.

¹²⁴ *Dec. VI Concl.*, 27.

¹²⁵ *Purg. XXVIII*, 28–29.

¹²⁶ *Dec. VI Concl.*, 5.

¹²⁷ *Dec. VI Concl.*, 36.

tore stesso ci tiene a precisare che il piano della valle è così “ritondo come se a sesta fosse stato fatto, quantunque artificio della natura e non manual paresse”¹²⁸; dopodiché aggiunge che gli alberi della Valle sono “sì ben composti e sì bene ordinati, come se qualunque è di ciò il migliore artefice gli avesse piantati”¹²⁹.

Con queste due osservazioni certamente l’autore ha intenzione di sottolineare la dimensione naturale della Valle (se il giardino della III giornata è frutto del lavoro dell’uomo, *manual*, la Valle, invece sembra essere interamente opera della natura), intende, poi, affermare che la perfezione di questo luogo, a differenza dell’Eden dantesco, è garantito solo dall’opera della natura, infine sembra volersi inserire nel dibattito sulla natura prendendo le distanze dall’Alighieri. Non è da escludere che Boccaccio, con queste riflessioni sulla natura della Valle, stia chiamando in causa la *Commedia* e ciò potrebbe essere confermato da alcune riprese lessicali: ad esempio nel descrivere il piano della Valle, il nostro autore dichiara che “così era ritondo come se a sesta fosse stato fatto”. Nel *Paradiso* Dante aveva rappresentato Dio come geometra che traccia i confini dell’Universo con il compasso:

Colui che volse il *sesto*
a lo stremo del mondo [...] ¹³⁰.

È evidente la ripresa lessicale: “a sesta” richiama esplicitamente “il sesto”. Non dobbiamo dimenticare, poi, che l’Alighieri aveva visto nel cerchio la forma della perfezione, al punto da associarla più di una volta alla Trinità.

Inoltre, nel rappresentare gli alberi, il certaldese afferma che sono “sì ben *ordinati*” così come nel I canto del *Paradiso* Dante aveva detto che “le cose tutte quante / hanno *ordine* tra loro”¹³¹.

Se, però, nella *Commedia* la disposizione degli elementi rende l’universo simile a Dio¹³², e la “natura lo suo corso prende dal divino ’ntelletto e da sua arte”¹³³ nel *Decameron* l’ordine è espressione del lavoro del “migliore artefice”, che noi supponiamo essere la natura stessa (se la perfetta circolarità del luogo è *artificio* della natura, allora possiamo pensare che questo *artefice* sia la natura stessa) che opera come forza creatrice autonoma. La riflessione del Boccaccio sembra collegarsi a quel fermento culturale favorito dai nuovi apporti della cultura classica, dal francescanesimo e dalla scuola di Chartres, che avevano indotto l’uomo medievale a superare la concezione

¹²⁸ *Dec.* VI Concl., 20.

¹²⁹ *Dec.* VI Concl., 24.

¹³⁰ *Pd* XIX, 40–41.

¹³¹ *Pd* I, 103–105.

¹³² “E questo è forma / che l’universo a Dio fa simigliante” (*Pd* I, 104–105).

¹³³ *Inf.* XI, 99–100.

cosmologica elaborata dai teologi e moralisti cristiani. Tra i vari autori, noti al certaldese, ritroviamo Bernardo Silvestre, fortemente influenzato dalle idee dei maestri di Chartres. Nella *Cosmographia*, o *De mundi universitate*, allegoria filosofica che tratta della creazione dell'universo, la natura appare con tutti gli attributi di una divinità classica: è la *mater generationis*, è fecondità divina che forma e dà vita. L'opera di Bernardo Silvestre era molto nota nel Medioevo e al Boccaccio stesso, che tra il 1338 e il 1348, quindi a stretto ridosso della composizione del *Decameron*, provvedeva a trascriverla nel *ms. Laur. Plut.* 33.31, codice pergameneo oggi custodito presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Infine, l'idea di questa Natura potrebbe essere stata suggerita al Boccaccio dai versi del III libro delle *Metamorfosi* di Ovidio:

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,
nomine Gargaphie succinctae sacra Dianae,
cuius in extremo est antrum nemorale recessu
arte laboratum nulla: simulaverat artem
ingenio natura suo¹³⁴.

L'idea che Boccaccio possa aver attinto al testo ovidiano non è priva di fondamento, innanzitutto, nella Valle compaiono le due tipologie di alberi che ornano la Valle della Gargafia, ovvero i pini e i cipressi, due specie che compaiono solo nella Valle, mentre sono assenti nelle altre descrizioni dei giardini della cornice. A ciò si aggiunga il fatto che la critica ha riconosciuto l'episodio del poeta latino come fonte della celebre scena del bagno delle donne che ha luogo nella Valle.

Un'ultima osservazione, infine, merita la riflessione del nostro autore sui rapporti tra la natura e l'arte. A tal proposito non ci può sfuggire il fatto che i manufatti della natura della Valle sono indicati con gli stessi attributi estetici propri delle migliori creazioni artistiche¹³⁵: gli alberi sono *ordinati* e *composti* come se fossero stati piantati dal migliore *artefice*¹³⁶. Ma nel *Decameron* i due aggettivi qualificano i racconti ben costruiti, ovvero narrati ad arte. A tal proposito, sono altamente significativi due passaggi del libro:

Andreuccio, udendo questa favola così *ordinatamente*, così *compostamente* detta da costei [...] ebbe ciò che ella diceva più che per vero¹³⁷.

¹³⁴ *Met.* III, 155–159.

¹³⁵ A tal proposito nel *Tlio (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini)* leggiamo che l'aggettivo "composto" poteva essere utilizzato come sinonimo di "ornato", "fatto ad arte". Infine, l'aggettivo poteva essere utilizzato come sinonimo di "ordinato".

¹³⁶ *Dec.* VI *Concl.*, 24.

¹³⁷ *Dec.* II 5, 25.

E nella prima novella della VI giornata:

Un cavaliere dice a madonna Oretta di portarla con una novella, e mal *compostamente* dicendola, è da lei pregato che a piè la ponga¹³⁸.

Attraverso queste due precisazioni il nostro autore ci vuol dire che per inventare una favola e per raccontare novelle è necessario possedere una competenza retorica e narrativa: raccontare novelle, nell'accezione tecnica, è un compito molto serio e difficile; perché i racconti siano ben costruiti è necessario che abbiano un ordine e un'organica coerenza in tutti le sue componenti (*inventio, dispositio ed elocutio*).

Nel momento in cui Boccaccio, nella *Conclusione* alla VI giornata, stabilisce questa connessione tra l'opera della natura e l'opera d'arte è probabile che abbia in mente alcuni passaggi della *Commedia*, in particolare alcuni versi dell'ultimo canto del *Purgatorio* e del I canto del *Paradiso* in cui l'Alighieri utilizza lo stesso termine per indicare la disposizione ordinata di tutte le cose nell'universo ("le cose tutte quante / hanno *ordine* tra loro") e la preordinata strutturazione delle carte della seconda cantica:

ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
 non mi lascia più ir lo fren de l'arte¹³⁹.

Con questi versi il poeta intende stabilire un'analogia tra l'opera dell'universo (che riflette l'opera divina ordinatrice) e la sua creazione letteraria, tant'è che alla fine del suo percorso e al culmine dell'esperienza nel *Paradiso* celeste definisce la *Commedia* "poema sacro"¹⁴⁰. Se Dante stabilisce questa corrispondenza fra la sua composizione poetica e la creazione divina, Boccaccio, invece, instaura un'analogia tra l'opera della Natura e le novelle che non ambiscono a elevarsi al livello del poema sacro, ma allo stesso tempo sono espressione di una letteratura "alta" che affonda le sue radici nei valori laici e umanistici.

¹³⁸ *Dec.* VI 1, 1.

¹³⁹ *Purg.* XXXIII, 138–140. Ricordiamo inoltre che il termine compare nel I canto del *Paradiso* in cui Dante spiega che l'universo riflette la creazione divina ordinatrice: "Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante" (*Pd* I, 103–105).

¹⁴⁰ *Pd.* XXV, 1.

BIBLIOGRAFIA

Testi

- Alighieri, D. (1993). *Convivio* (a cura di G. Inglese). Milano: Rizzoli.
- Alighieri, D. (2021a). *Inferno* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Alighieri, D. (2021b). *Purgatorio* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Alighieri, D. (2021c). *Paradiso* (a cura di R. Mercuri). Torino: Einaudi.
- Boccaccio, G. (2013). *Decameron* (a cura di A. Quondam & M. Fiorilla & G. Alfano). Milano: Mondadori.
- Boccaccio, G. (2014). *Decameron* (a cura di V. Branca). Torino: Einaudi.
- Boccaccio, G. (2020). *Decameron* (a cura di M. Veglia). Milano: Feltrinelli.
- Cicerone, M.T. (2019). *De officiis. Quel che è giusto fare* (a cura di G. Picone & R. Marchese). Torino: Einaudi.
- D'Aquino, T. (1984). *Summa Theologiae* (a cura dei frati domenicani). Bologna: ESD.
- De' Crescenzi, P. (1851–1852). *Trattato della agricoltura di Piero de' Crescenzi traslato nella favella fiorentina rivisto dallo 'Nferigno*. Verona: Tip. Vicentini e Franchini.
- Ovidio, P. Nasone. (1994). *Metamorfosi* (a cura e traduzione di P. Bernardini Marzolla). Torino: Einaudi.
- Sant'Agostino (1949). *De vera religione* (a cura di L. Russo). Torino: Einaudi.

Studi

- Baratto, M. (1970). *Realtà e stile nel "Decameron"*. Venezia: Neri Pozzi.
- Battaglia Ricci, L. (2000). *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del 'Trionfo della morte'*. Roma: Salerno Editrice.
- Battaglia Ricci, L. (2013). *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*. Ravenna: Longo.
- Bettinzoli, A. (1981–1982). Per una definizione delle presenze dantesche nel "Decameron". I registri 'Ideologici', lirici e drammatici. *Studi sul Boccaccio, XIII*, 267–326.
- Bettinzoli, A. (1983–1984). Per una definizione delle occasioni dantesche nel "Decameron". II. Ironizzazione e espressivismo antifrastico-deformatorio. *Studi sul Boccaccio, XIV*, 209–40.
- Bettinzoli, A. (2006). Occasioni dantesche nel "Decameron". In E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis Scaligera, 2004–2005, in memoria di Vittore Branca* (pp. 55–85). Roma-Padova: Antenore.
- Cappelletti, I. (2018). La brigata in Purgatorio. Qualche ipotesi sulla struttura del 'Decameron'. *Heliotropia, 15*, 57–91.
- Cardini F. (1994). Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca. *Mélanges de l'école française de Rome, Tome 106, 1*, 259–273.

- Curtius, E. R. (1992). *Letteratura europea e Medio Evo latino* (a cura di R. Antonelli). Firenze: La Nuova Italia.
- Fido, F. (1977). Dante personaggio mancato del “Decameron”. In M. Cottingham-Jones & E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio. Secoli di vita* (pp. 177–189). Ravenna: Longo.
- Hollander, R. (1983–1984). ‘Decameron’: the Sun rises in Dante. *Studi sul Boccaccio, XIV*, 241–255.
- Kern, E. G. (1951). The garden in the ‘Decameron’ Cornice. *Publications of Modern Language Association, LXVI*, 505–523.
- Mercuri R. (1987). Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio. In *Letteratura italiana* (dir. da A. Asor Rosa), *Storia e geografia, vol. I, L’età medievale* (pp. 285–590). Torino: Einaudi.
- Padoan, G. (1978). *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l’Arno*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Surdich, L. (2005). *Giovanni Boccaccio. Profili di storia letteraria*. Bologna: Il Mulino.
- Velli, G. (1979). *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*. Padova: Antenore.

THE REVISITATION OF DANTE’S PURGATORY IN THE GARDENS
OF THE FRAME OF THE *DECAMERON*

Summary

Boccaccio is the most reliable expert of Dante’s works throughout the fourteenth Century. We are sure about punctual and precise allusions to the *Comedy* in the *Decameron*, especially in the frame – or supporting structure – of the book. Although many critics have expressed themselves in this regard, we think is still important to continue analyzing dantism in Boccaccio’s masterpiece because it is an open path of research: many parts of Boccaccio’s great work have been studied and discussed in detail, others deserve further studies. So, in this work we are going to seek for any allusions and references to the *Comedy* in the description of the gardens in the *Decameron* and above all we are going to understand the reasons behind this choice by Boccaccio. The landscape in the frame is not a simple rhetorical expedient, but rather a primary space that the author introduces for the understanding of the work itself; and it is highly significant, in my opinion, that this game alluding to the *Comedy*, and in particular to the earthly Paradise described in canto XXVIII of *Purgatory*, is experienced precisely in these places.

Keywords: *garden*, *locus amoenus*, *The Comedy*, *Eden*, *nature and art*.

Ivan Lacić*

INTENSIFICAZIONE DEGLI AGGETTIVI AI TEMPI DELLA PANDEMIA: ANALISI DI UN *CORPUS* DI ARTICOLI GIORNALISTICI

Abstract: La lingua, il riflesso del mondo colpito dalla pandemia del Covid-19, negli ultimi due anni è stata costretta a mettere in pratica diversi procedimenti linguistici per trasmettere più efficacemente la severità del “nuovo normale”. Un fenomeno linguistico investente non solo il livello morfologico, ma altresì quello semantico-pragmatico, rafforzando oppure indebolendo la forza referenziale di un enunciato, è l’intensificazione. L’intensificazione rappresenta l’insieme eterogeneo delle strategie linguistiche finalizzate a modulare il contenuto proposizionale di un elemento lessicale variandolo per intensità. Benché l’intensificazione si presenti come un fenomeno transcategoriale che può essere associato a tutte le classi grammaticali – ammesso che esse possano essere in qualche modo graduate – sono giustappunto gli aggettivi, parte del discorso intrinsecamente scalare, la categoria lessicale più coinvolta nel suddetto processo. Il presente lavoro propone un approfondimento delle strategie di intensificazione degli aggettivi riguardante il livello della morfologia (prefissazione, suffissazione ed elativo) e della sintassi (modificazione mediante avverbi) su un *corpus* di 288 articoli giornalistici trattanti i temi della pandemia. Lo studio, oltre alle premesse teoriche, ovvero alla presentazione dei *corpora* in esame, prevede un’analisi contrastiva approfondita del fenomeno di intensificazione mediante l’aggiunta di avverbi che verrà osservato in relazione alla frequenza dei medesimi avverbi nei *corpora* *itTenTen16* e *COMPARE-IT*.

Parole chiave: *aggettivo, analisi contrastiva, Covid-19, intensificazione, italiano, linguaggio giornalistico.*

1. INTRODUZIONE

Nel presente lavoro viene discusso il fenomeno dell’intensificazione degli aggettivi negli articoli giornalistici trattanti gli argomenti che riguardano la pandemia del Covid-19.

* ivan.lacic34@gmail.com

Il contributo si articola come segue: nella prima parte di natura definitoria, si presentano le caratteristiche del fenomeno di intensificazione linguistica, ovvero, più precisamente, del fenomeno di intensificazione degli aggettivi, focalizzandosi soprattutto sul valore semantico-pragmatico del suddetto fenomeno descritto negli studi già esistenti. In seguito, si procede all'analisi del *corpus* giornalistico trattante i temi della pandemia del Covid-19, tentando di integrare i risultati dell'analisi quantitativa con un'analisi qualitativa. Oltre alla presentazione della frequenza d'uso di diversi procedimenti di intensificazione aggettivale (prefissazione, suffissazione ed elativo), nonché alle opportune esemplificazioni, vengono illustrate le discrepanze nella frequenza degli avverbi usati in funzione di intensificatore aggettivale nel *corpus* analizzato (intitolato *corpus Covid-19*) e quelli ricavati dai *corpora* di riferimento. Per quanto concerne l'analisi contrastiva tramite la quale si cerca di contestualizzare i dati ottenuti, si avvale dei due *corpora* monolingui tipologicamente diversi: *itTenTen16*, un *corpus* digitale della lingua italiana composto da testi raccolti da internet, e *COMPARE-IT*, un *corpus* di testi giornalistici redatti in italiano. I *corpora* vengono interrogati tramite gli strumenti offerti dalle risorse *SketchEngine* e *NoSketchEngine*. Il lavoro si conclude con il dovuto riepilogo dei principali contributi dell'analisi proposta e con alcune riflessioni sui risultati ottenuti.

2. INTENSIFICAZIONE COME CONCETTO LINGUISTICO

L'intensità, intesa come concetto cognitivo, si riferisce ai processi cognitivi fondati su confronti (sub)consci di tutto ciò che percepiamo (cfr. Tafel 2001) e che avvengono continuamente nella mente umana dando adito allo sviluppo di una scala di valori con il valore neutro, quello fungente da standard di confronto¹, collocato al centro di quella scala immaginaria. Gli enunciati che sono modificati attraverso il processo di intensificazione possono trovarsi in qualsiasi punto di questa scala immaginaria, sia in direzione ascendente sia in quella discendente² rispetto al valore neutro, pertanto, si possono amplificare oppure indebolire.

¹ Lo standard di confronto viene stabilito rispetto a una classe di confronto (ingl. *comparison class*) formata da oggetti che sono, per certi aspetti, affini all'oggetto che viene discusso (cfr. Kennedy & McNally 2005).

² Il numero degli intensificatori (intesi come elementi con la funzione di amplificazione di un tratto semantico) è assai più alto che il numero dei "desintensificatori". Da questo fatto si deduce che la differenziazione semantica nella direzione positiva (*upgrading*) è notevolmente maggiore rispetto alla differenziazione semantica nella direzione negativa (*downgrading*) (cfr. Dressler & Barbaresi 1994).

Le definizioni, ovvero le interpretazioni dell'intensificazione sono numerose. Parlando in linea di massima, questo processo viene definito come un allontanamento da un valore semanticamente non marcato, cioè, come sostengono Bradac *et al.* (1979: 258), “the quality of language which indicates the degree to which the speaker’s attitude toward a concept deviates from neutrality”. Questo scostamento dal valore neutro opera su quasi tutti i livelli linguistici, è piuttosto caratteristico del linguaggio parlato (soprattutto della varietà giovanile), ed è più comunemente usato in situazioni informali (cfr. Grandi 2017; Tagliamonte & Roberts 2005).

L'impatto dell'intensificazione è più visibile nei campi della semantica e della pragmatica. Osservata dal punto di vista semantico³, l'intensificazione viene analizzata come un elemento che altera la quantità e, ancora più importante, la qualità all'interno di un enunciato e corrisponde all'aumento di quantità (X è molto / è più y) o di precisione (X è veramente / proprio / assolutamente y) (cfr. Sobrero 1993); d'altro canto, il suo effetto pragmatico è più visibile nella comunicazione quotidiana poiché gli intensificatori servono come marcatori di atteggiamento e di intenzionalità del parlante, cioè trasmettono il suo stato d'animo⁴ e la sua posizione davanti ai fatti presentatigli come realtà, permettendogli in tal modo di rinforzare il suo *commitment* rispetto al grado di verità dell'enunciato (*truth attester*⁵ vs. *truth emphasizer*).

Gli strumenti linguistici usati per esprimere l'intensificazione – *intensificatori*⁶ – sono rappresentati da “any device that scales a quality, whether up or down or somewhere between the two” (Bolinger 1972: 17), ovvero come “linguistic devices that boost the meaning of a property upwards from an assumed norm” (Quirk *et al.* 1985: 591). Essendo fortemente marcati dal punto di vista pragmatico, gli intensificatori fungono da specifici indicatori di soggettività mediante i quali vengono manifestati la prospettiva

³ Vale la pena di menzionare che la maggior parte delle grammatiche tradizionali, nella descrizione dell'intensificazione, si limita a presentare questo fenomeno linguistico solo dal punto di vista semantico esemplificandolo esclusivamente attraverso la comparazione degli aggettivi.

⁴ Parlando delle emozioni, l'intensificazione può essere considerata “a sub-unit emotion parameter, i.e. a sub-unit of analysis, which has to be understood in the wider framework of Emotion Events, EEs [...]. The structure of an EE is defined as the immediate contextual use of emotion lexemes and their sub-unit parameters; these can be – apart from modifiers – tenses, metaphoric and metonymic structures [...]” (Fronhofer 2015: 32).

⁵ Gli aggettivi, ovvero gli avverbi di *veridicità*, “agendo simultaneamente sul piano semantico, epistemico e metadiscorsivo, rinforzano l'adeguatezza referenziale sia del significante che del significato del nome su cui hanno portata” (Benigni & Gebert 2020: 72).

⁶ Si impiegano altresì termini inglesi quali *degree words* (Bolinger 1972), *degree modifiers* (Paradis 1997) e *adverbs of degree* (Biber *et al.* 1999).

e l'atteggiamento del parlante (cfr. Athanasiadou 2007). Oltre a ciò, non è inusuale neanche il loro uso intersoggettivo: gli intensificatori differiscono a seconda delle particolarità sociolinguistiche dei locutori, così come in base al contesto linguistico e situazionale, ossia agli effetti perlocutori che i parlanti cercano di ottenere (cfr. Fiorentini & Sansò 2017).

A chiunque proceda a un'incursione, benché non tanto metodica, fra i numerosi contributi dedicati agli intensificatori, salterà istantaneamente agli occhi la molteplicità dei termini usati per descrivere gli elementi linguistici accomunati sotto il suddetto fenomeno. A livello generale, gli intensificatori sono tradizionalmente divisi in *amplifiers* e *downtoners* (cfr. Biber *et al.* 1999; Quirk *et al.* 1985), ovvero in *reinforcers* and *attenuators* (cfr. Paradis 1997). *Amplifiers*, ovvero *reinforcers* servono a scalare un tratto semantico verso l'alto partendo da una norma presunta, mentre *downtoners*, cioè *attenuators* ottengono un effetto di abbassamento. In linea di massima, la maggior parte degli intensificatori sono di natura lessicale⁷, ma alcuni studiosi (ad es. cfr. Bolinger 1972) considerano gli intensificatori lessicali solo come uno degli strumenti di intensificazione menzionando altresì mezzi linguistici prosodici (intonazione, pausa, stress, ecc.) e la sintassi. Altrettanto spesso si riscontrano anche la reduplicazione, i procedimenti derivativi (mediante i prefissi e i suffissi), la composizione e le diverse espressioni idiomatiche e costruzioni sintattiche. Gli intensificatori italiani più comuni sono: i prefissi accrescitivi (*una donna strabella*), il suffisso superlativo *-issimo* (*un lavoro difficilissimo*), il suffisso accrescitivo *-one* (*lui è un furbone*), la reduplicazione del nome (*un caffè caffè*) e gli avverbi qualificativi (*Pietro corre velocemente*), nonché quelli quantitativi (*uno spago molto fine*) (cfr. Cimaglia 2010; Napoli 2017). Fra gli intensificatori menzionati, afferma Grandi (2017), la reduplicazione, le collocazioni “fossilizzate”, ossia *loose compounds* (cfr. Dressler & Barbaresi 1994) (ad es. *freddo cane*, *innamorato pazzo*) e l'elativo in *-issimo* rappresenterebbero gli intensificatori più forti nell'italiano contemporaneo. Il loro significato è spesso univoco e, a differenza degli altri elementi linguistici del genere, essi operano come intensificatori in quasi tutte le loro occorrenze.

⁷ Infatti, la maggior parte degli intensificatori sono il frutto della mutazione del significato di elementi già presenti nel sistema. Molti di questi elementi originariamente significavano “forte” o “vero” e questo significato è stato esteso nel tempo per applicare queste qualità a un altro aggettivo (cfr. Bulgin *et al.* 2008).

3. STRATEGIE DI INTENSIFICAZIONE DEGLI AGGETTIVI

Secondo numerosi linguisti, gli aggettivi rappresentano la categoria lessicale la cui semantica si presta meglio alla gradazione. Per lo stesso motivo, essi rappresentano la base prototipica per la formazione del comparativo, oppure del superlativo e sono “the most favorable habitat for intensification” (Grandi 2017: 62). In effetti, quando si vogliono descrivere le varie modalità di intensificazione, graduabilità, ovvero scalarità, spesso rappresentano *conditio sine qua non*. Osserviamo le frasi seguenti:

- [1] *Luisa è molto magra.*
- [2] *L'autobus è assai veloce.*
- [3] **Luisa è molto sposata.*
- [4] **L'autobus è assai ferroso.*

Nelle frasi [1] e [2] il requisito di graduabilità è soddisfatto dalla presenza di un tratto scalare nella struttura semantica degli aggettivi *magro* e *veloce*, mentre l'aggettivo che denota una proprietà assoluta, come *sposato* e *ferroso* nelle frasi [3] e [4], va contro il requisito e produce una frase mal formata. Ciò che distingue gli aggettivi graduabili da altri elementi denotanti una proprietà è il fatto che il loro significato dispone di un ordinamento intrinsecamente codificato al quale è possibile accedere tramite morfemi di grado (cfr. Beltrama 2016). Conformemente al cosiddetto *degree-based approach* (cfr. Kennedy & McNally 2005), gli aggettivi graduabili “mappano” i loro argomenti in rappresentazioni astratte di misura, ovvero *gradi*, i quali, una volta ordinati rispetto ad alcune dimensioni (ad es. altezza, dimensione, pienezza, ecc.) formano ciò che solitamente chiamiamo *scala*. Quindi, seguendo il ragionamento soprammenzionato, in linea teorica, tutto ciò che serve a una parola per poter essere intensificata è contenere all'interno della propria struttura semantica un elemento graduabile, sia qualitativamente sia quantitativamente (cfr. Benigni & Gebert 2020; Grossmann & Rainer 2004; Kennedy & McNally 2005). Proprio questa considerazione ha fatto sì che la maggior parte degli studi sull'intensificazione si occupi di aggettivi⁸, parte del discorso intrinsecamente scalare. Negli esempi sopraccitati, predicati graduabili come *magro* e *veloce* rappresentano funzioni che, sfruttando la terminologia informatica, prendono un soggetto come *input*, nel nostro caso *Lucia* e *l'autobus*, e come *output* restituiscono “a quantitative degree

⁸ Sebbene sia perfettamente chiaro che l'intensificazione non è “una proprietà fissa veicolabile da una classe particolare di elementi grammaticali o lessicali [...] ma piuttosto una struttura semantica configurazionale, associabile a numerosi sensi codificati dalle parole o dalle espressioni [...] e profilata in maniera definitiva solo [...] nel contesto della comunicazione umana” (Latos 2020: 242).

for this individual along a specific dimension [...]” (cfr. Beltrama 2015: 16). Il compito di un intensificatore, quindi, è quello di entrare in contatto con un tale grado assicurando che esso conti come effettivamente alto in un dato contesto (il che, nel caso degli esempi precedentemente forniti, significa che Lucia possiede un alto grado di magrezza). Contrariamente, se il predicato non è in grado di offrire all’intensificatore un tratto semantico graduabile – come nel caso degli aggettivi *sposato* e *ferroso* – il processo di intensificazione viene bloccato a causa di una mancata corrispondenza tra l’intensificatore e le caratteristiche semantiche di quel dato aggettivo (cfr. Beltrama 2015).

Avvalendosi dei fruttuosi risultati degli studi condotti da Benveniste (1985), ovvero la sua dicotomia *enunciato* – *enunciazione*, Nigoević (2020: 67) distingue gli intensificatori presenti nella lingua italiana e, di conseguenza, le strategie di intensificazione in due macroclassi: 1. quelli che agiscono sul piano dell’enunciato rimodellando il contenuto proposizionale, ad es. *Giorgio è molto ricco*; *Giorgio è straricco*; *Giorgio è ricco sfondato*; 2. quelli che agiscono sul piano dell’enunciazione, cioè sul piano della produzione dell’enunciato e non cambiano il significato proposizionale, ma fanno riferimento all’atteggiamento del parlante nei confronti di quanto detto, ad es. *Giorgio è molto ricco, è vero*; *Te lo dico, Giorgio è molto ricco*. Naturalmente, qui non si tratta di un *aut aut*: spesso gli stessi elementi linguistici vengono adoperati come intensificatori in entrambe le classi menzionate. Gli strumenti che cambiano il contenuto proposizionale verranno categorizzati rispetto alla loro appartenenza ai quattro fondamentali livelli linguistici. Così distinguiamo: i mezzi grafici e fonetici, le strategie morfologiche, le strategie sintattiche e le strategie semantiche.

Tenendo presente che per questo studio sono di principale importanza le strategie che hanno a che fare con gli aggettivi, in seguito si procederà a un sintetico approfondimento delle strategie riguardanti il livello della morfologia e della sintassi.

4. ANALISI DEL CORPUS GIORNALISTICO

La maggior parte dei contributi descrittivi l’impatto che la pandemia del Covid-19 ha avuto (e ancora ha) sulla lingua si occupano sia degli argomenti della morfologia derivativa sia delle metafore belliche, mentre ai procedimenti prettamente pragmatici, tra i quali l’intensificazione, non è stata assegnata un’attenzione maggiore.

In questo lavoro, si propone un’analisi che sfrutti i metodi della linguistica quantitativa. A differenza dell’approccio *corpus-based*, quello usato per illustrare mediante esempi un’ipotesi linguistica già esistente per convalidarla, confutarla oppure perfezionarla, in questo contributo verrà

utilizzato l'approccio *corpus-driven* secondo il quale le ipotesi sul linguaggio dovrebbero essere derivate esclusivamente dal corpus stesso (cfr. McEnery e Hardie 2011).

La presente analisi è stata svolta su un *corpus* composto da 288 articoli giornalistici (intitolato *corpus Covid-19*) trattanti i temi della pandemia del Covid-19 raccolti nel periodo dal 10 maggio al 10 luglio del 2021. Sono state analizzate le versioni digitali dei tre maggiori quotidiani italiani (*la Repubblica*, *il Corriere della Sera*, *La Stampa*) e da ciascun giornale sono stati estratti 96 articoli. Naturalmente, vista la differenza nella lunghezza degli articoli, il numero totale di parole per ciascun giornale varia. La convalida dell'orientamento tematico degli articoli analizzati è visibile osservando le parole chiave del nostro *corpus* ottenute mediante il *software Sketch Engine* e la funzionalità *Keywords*: 1. *covid*; 2. *astrazeneca*; 3. *covid-19*; 4. *vaccinare*; 5. *pfizer*; 6. *coronavirus*; 7. *coprifuoco*; 8. *pandemia*; 9. *anti-covid*; 10. *vaccino*; 11. *vaccini*; 12. *tampone*; 13. *distanziamento*; 14. *vaccinazione*; 15. *immunizzare*.

Sono stati presi in considerazione i seguenti procedimenti di intensificazione aggettivale: 1. *prefissazione*; 2. *suffissazione*; 3. *superlativo assoluto (elativo)*; 4. *modificazione mediante gli avverbi*. Il numero totale delle forme usate in funzione di intensificatori negli articoli analizzati è 382, laddove il numero totale delle parole del *corpus* preso in analisi è 163090 il che significa che la frequenza degli intensificatori all'interno del *corpus* osservato è pari allo 0,23%.

Visto il bisogno del linguaggio giornalistico di una espressività enfaticizzata e tenendo presente che gli intensificatori rappresentano una delle risposte linguistiche al bisogno costante dei parlanti di elementi nuovi, più emotivi ed espressivi, l'ipotesi di partenza è stata che nel *corpus* composto dagli articoli giornalistici che trattano i temi del Covid-19 sarebbe stato osservato un uso elevato degli intensificatori. Lo scopo di questa ricerca di tipo *corpus-driven* è quello di identificare l'occorrenza degli intensificatori esaminati tramite l'analisi del *corpus* e, conseguentemente, formulare teorie a seconda dei risultati emersi.

Tenendo presente che i *corpora* analizzati non sono morfologicamente annotati – un fatto che rende la ricerca delle unità linguistiche inferiori al livello della parola considerevolmente più complicata poiché richiederebbe la verifica “manuale” di ciascun risultato, un lavoro enorme, per non dire quasi impossibile, vista la grandezza dei *corpora* analizzati – si rinuncerà a fornire un'analisi più profonda del fenomeno di intensificazione mediante i processi di prefissazione e di suffissazione. I risultati ricavati dal *corpus Covid-19* verranno, pertanto, solamente presentati, mentre la contestualizzazione dei dati relativi ai processi di prefissazione e di suffissazione, ovvero il rapporto fra i risultati ottenuti e la frequenza dei suddetti processi intensi-

ficativi nei due *corpora* di riferimento (*itTenTen16* e *COMPARE-IT*), vista la problematicità tecnica sopramenzionata, saranno tralasciati. Di conseguenza, i giudizi relativi alla frequenza degli intensificatori nel *corpus* giornalistico, ovvero la risposta alla domanda se gli intensificatori appaiono più spesso nel *corpus Covid-19* che negli altri due *corpora* di riferimento, verranno formulati osservando esclusivamente la strategia di intensificazione mediante l'aggiunta di avverbi, essendo questa l'unica quantitativamente indagabile.

4.1. Strategie morfologiche

Al livello morfologico, la strategia di intensificazione si osserva, in linea di massima, nell'uso degli affissi che, aggiunti al tema della parola, modificano, ovvero intensificano il suo significato.

4.1.1. Prefissazione

Secondo Grossmann & Rainer (2004), i prefissi della lingua italiana sono affissi derivazionali (quindi, elementi non liberi) che si premettono a una base lessicale formando così dei vocaboli nuovi di tipo endocentrico il cui significato è diverso dal significato della parola base. Dall'ottica della semantica, i significati espressi dai prefissi possono essere classificati nelle seguenti categorie: "posizione (al cui interno si distinguono valori locativi e temporali), negazione (suddivisa in opposizione, contraddizione, contrarietà, privazione, reversione), alterazione (con cui indichiamo l'espressione sia di valori dimensionali che valutativi), quantificazione, ripetizione, ingressività, riflessività, unione, reciprocità" (Grossmann & Rainer 2004: 126–127). I prefissi con valore alterativo modificano il vocabolo di base secondo due polarità: "una positiva tendente verso l'accrescimento, e una negativa tendente verso la diminuzione" (Grossmann & Rainer 2004: 147). I limiti di questa scala dell'intensificazione sono costituiti "nel polo positivo dal grado superlativo che può sconfinare nell'eccesso, mentre il limite della diminuzione è la negazione" (*ibid.*). Osservando i tre generi di prefissi che si distinguono nell'ambito dei prefissati sostantivali e aggettivali, Palermo & Trifone (2007: 238) concludono che i prefissi prendenti parte al processo di intensificazione appartengono alla classe dei *prefissi intensivi* e "hanno il compito di graduare l'intensità semantica di una base nominale o aggettivale" svolgendo così una funzione conforme a quella del comparativo e del superlativo. Nell'italiano contemporaneo, i prefissi, ovvero i prefissoidi mediante i quali si intensificano gli aggettivi sono: *arci-* (ad es. *arciricco*), *extra-* (ad es. *extrafino*), *iper-* (ad es. *iperattivo*), *mega-*⁹ (ad es. *megashow*),

⁹ Secondo Grandi (2017: 58), *mega-*, ma anche *maxi-* non appartengono alla categoria degli intensificatori poiché "operate primarily on the quantitative level only".

multi- (ad es. *multidimensionale*), *pluri-* (ad es. *pluricentrico*), *poli-* (ad es. *polivalente*), *stra-* (ad es. *stragrande*), *super-* (ad es. *supermodesto*), *sur-* (ad es. *surreale*) e *ultra-* (ad es. *ultrapotente*). Nell'ambito dell'intensificazione qualitativa, il livello alto viene espresso tramite i prefissi *mega-*, *stra-*, *super-* e *sur-*, mentre i prefissi appartenenti all'intensificazione massima sono *arci-*, *extra-*, *iper-*, e *ultra-* (cfr. Graffi & Scalise 2002; Grossmann & Rainer 2004; Nigoević 2020). Fra i prefissi elencati, secondo la ricerca di Calpestrati (2017), *super-*, *maxi-* e *mega-* rappresentano quelli più usati in italiano.

Nel *corpus Covid-19*, sono stati trovati 19 esempi di prefissazione aggettivale in funzione di intensificazione. Il prefisso più comune è il prefisso *stra-*, appartenente alla categoria dei prefissi valutativi e presente in 14 aggettivi analizzati (addirittura il 73,68% di tutti gli aggettivi analizzati):

- [5] Con i crematori **strapieni** e con la legna che manca per le pire, gli abitanti temono si tratti di persone morte per il coronavirus (11/5/2021, *la Repubblica*).
- [6] Tanto che l'assessore regionale alla Sanità Alessio D'Amato ha detto: "Il Sold out è un successo **straordinario** e inaspettato su AstraZeneca (13/5/2021, *la Repubblica*).
- [7] Ma se stiamo attenti e continuiamo a vaccinare e non togliamo le limitazioni fino a quando la **stragrande** maggioranza della popolazione sarà vaccinata, ne usciremo (17/5/2021, *La Stampa*).

La frequenza di *stra-* non stupisce se si considera che questo prefisso, assieme all'elativo in *-issimo* e alla reduplicazione, rappresenta "the most plausible candidate to the status of typical intensification processes in Italian" (Grandi 2017: 62). Da quanto si evince dagli esempi ricavati dal *corpus* analizzato, il prefisso *stra-*, unito alla base aggettivale, assume il valore accrescitivo-migliorativo, incrementando la qualità denotata dall'aggettivo. Il prefisso in questione presenta un significato "apparentemente non dissimile" dal significato che una forma lessicale assumerebbe al superlativo, però va tenuto presente che in realtà, il valore dello *stra-*, "pur essendo affine a quello del superlativo, non è sovrapponibile ad esso sul piano funzionale" il che è evidente dal fatto che gli aggettivi usati al superlativo (suffissati mediante *-issimo*), alla ricerca di una maggior espressività, vengono occasionalmente anche congiunti al prefisso *stra-* (ad es. *strabellissimo*) (Napoli 2012: 96; 2017).

Oltre allo *stra-*, nel *corpus* analizzato sono stati trovati due esempi dei prefissi *multi-* (*sindrome **multi**infiammatoria*) e *super-* (*ragazza **super**felice*), nonché un esempio di prefisso *poli-* (*salone **poli**valente*).

4.1.2. Suffissazione

La suffissazione rappresenta il procedimento di formazione delle parole più produttivo nell'italiano contemporaneo. Attraverso il procedimento di suffissazione è possibile ottenere due tipi di parole: le *parole alterate* (o gli alterati; ad es. *casina, casona, casaccia, casetta* → CASA) e le *parole derivate* (o i derivati; ad es. *svagare* → *svago*, *sicuro* → *sicurezza*, *fiore* → *floreale*). La differenza fra questi due tipi risiede nel fatto che gli alterati, a differenza dei derivati, conservano tanto il significato fondamentale della parola di base quanto la sua categoria grammaticale modificando il significato originario dal punto di vista valutativo. A questa categoria appartiene il maggior numero degli esempi dei processi di intensificazione¹⁰. I suffissi alterativi assumono diversi valori (*diminutivo, accrescitivo e spregiativo*) che nella comunicazione quotidiana spesso vengono combinati in vari modi: 1. diminutivo-vezzeggiativo (ad es. *mogliettina, vecchietto*); 2. diminutivo-spregiativo (ad es. *gentaglia, avvocatuccio*); 3. accrescitivo-vezzeggiativo (ad es. *giovannottone, bacione*); 4. accrescitivo-spregiativo (ad es. *donnona, medicastro*). I suffissi menzionati non presentano dei valori prestabiliti (possono, dunque, avere più significati) e il loro significato può spesso dipendere dal contesto. Parlando dell'alterazione, va menzionato che la lingua italiana dispone di una quantità assai ristretta di suffissi con significato accrescitivo (i più noti sono *-one* (ad es. *golosone*) e *-accio* (ad es. *avaraccio*)), mentre i suffissi diminutivi più comuni sono: *-ello* (ad es. *poverello*), *-etto*¹¹ (ad es. *piccoletto*), *-ino* (*bellino*), *-uccio* (ad es. *tiepiduccio*) e *-astro* (ad es. *dolciastro*) (cfr. Palermo & Trifone 2007).

Nell'analisi del corpus Covid-19, non sono stati trovati esempi di aggettivi intensificati mediante il procedimento di suffissazione. Si tratta di un fatto assai sorprendente visto che la suffissazione, come precedentemente sottolineato, rappresenta il procedimento di formazione delle parole più produttivo nell'italiano contemporaneo, però non del tutto incoerente se teniamo presenti alcune nozioni. *In primis*, l'obiettivo dell'analisi è stata l'intensificazione degli aggettivi, la parte del discorso non massimamente fruttuosa nella derivazione degli accrescitivi e diminutivi visto che essi vengono preferibilmente derivati da sostantivi. La frequenza limitata degli aggettivi suffissati viene ulteriormente ridotta se prendiamo in considerazione il fatto che gli accrescitivi dimostrano una produttività notevolmente limitata rispetto ai diminutivi (cfr. Dressler & Barbaresi 1994), ovvero se sappiamo che essi appartengono ai registri bassi e compaiono nei testi assai raramente (cfr. Melissaropoulou & Manolessou 2010). Infine, il perché va

¹⁰ Gli accrescitivi sono “membri del paradigma degli alterati e di un paradigma esteso (o sovrapposto) dell'intensificazione” (Dressler & Merlini Barbaresi 1994: 436).

¹¹ Il suffisso diminutivo più produttivo nell'italiano contemporaneo (cfr. Serianni 2016).

cercato anche nella tipologia del testo analizzato. Gli articoli giornalistici, soprattutto quelli che trattano argomenti “seri” come quello della pandemia del Covid-19, non sono il *locus*¹² più appropriato per l’analisi del procedimento formativo sopraccitato visto che esso spesso porta con sé la possibilità di diverse interpretazioni: “as in the case of diminutives, productive augmentative formation does not produce a stable, semantic connotation” (Dressler & Barbaresi 1994: 443). In tal modo, a differenza dei loro equivalenti analitici (ad es. intensificazione mediante l’aggiunta degli avverbi), i lessemi suffissati permettono “a wider scope for [...] expressing personal evaluation” la quale, tenendo presente il dovere dei giornali di trasmettere notizie univoche e, innanzitutto, oggettive, dovrebbe essere evitata (*ibid.*).

4.1.3. Superlativo assoluto (elativo italiano)

Un posto speciale fra le strategie morfologiche italiane utilizzate per l’intensificazione occupano indubbiamente le forme del *superlativo assoluto*, noto anche come *elativo* (lat. *elativus* ‘alto, sublime’), che, associate alle parole di base, indicano “il grado massimo di intensità di una qualità o di un concetto” espresso da una base aggettivale (Serianni 2016: 212). Le forme del superlativo assoluto, a differenza di quelle del *superlativo relativo*, mettono in rilievo un tratto semantico dell’oggetto denotato senza riferimento a una scala di paragone e sono, dunque, dotate di un significato enfatico (cfr. Napoli 2013). Un quadro quanto più possibile esaustivo delle forme del superlativo assoluto in italiano viene offerto da Berlanda (2013: 133):

1	Affixes	superlative suffixation	Adj + -issimo (or irregular superlative suffixes) <i>bellissimo</i> 'very beautiful', <i>acerrimo</i> 'very bitter'
2		superlative prefixation	stra-/ultra-/arci-/super-/... + Adj <i>straricco</i> 'very rich', <i>arcinoto</i> 'very famous'
3	Intensifiers	adverbs of quantity	<i>molto buono</i> 'very good', <i>troppo stupido</i> 'very stupid'
4		adverbs of degree	<i>terribilmente solo</i> 'terribly lonely'
5a		resultative adverbs	<i>particolarmente comodo</i> 'particularly comfortable'
5b		adverbs of completeness	<i>interamente solo</i> 'completely lonely'
6		indexical expressions	<i>così brusco</i> 'very abrupt'
7		multiword adverbs	<i>del tutto nuovo</i> 'totally new'
8		prototypical comparisons	NX+Adj+come+NPrototype <i>NX pieno come un uovo</i> 'full as an egg'

Tabella 1: Le forme del superlativo assoluto in italiano

¹² In linea di massima, i diminutivi, parlando dei testi scritti, vengono preferiti nella letteratura infantile, nonché in quella pastorale, mentre l’uso degli accrescitivi è tendenzialmente legato allo stile personale di un autore (cfr. Dressler & Barbaresi 1994).

La forma più comune del superlativo assoluto italiano è indiscutibilmente quella formata mediante il suffisso *-issimo*¹³ che si aggiunge al tema degli aggettivi contenenti un tratto semantico valutativo (l'aggettivo qualificativo funge da base prototipica (ad es. *costosissimo*, *pesantissimo*), però si riscontrano altresì aggettivi di relazione, nonché quelli normalmente non graduabili (ad es. *italianissimo*, *sposatissimo*)), ma anche alle altre parti del discorso (avverbi, nomi comuni e propri, pronomi, locuzioni avverbiali e persino esclamazioni). Tutte queste categorie sintattiche devono necessariamente disporre di un tratto semantico (sia intrinseco, sia di carattere metaforico, ovvero contestuale) intensificabile al massimo grado (cfr. Grossmann & Rainer 2004; Nigoević 2020).

Analizzando il corpus Covid-19, sono stati trovati 53 esempi di aggettivi formati mediante l'aggiunta del suffisso *-issimo* che fanno parte della categoria del superlativo assoluto. Alcuni degli esempi trovati sono:

- [8] Ad oggi i francesi sono limitati da un coprifuoco **severissimo**: dalle 19 alle 6, con locali chiuse e multe salate per chi viene pescato fuori dall'abitazione oltre l'orario consentito (17/5/2021, *La Stampa*).
- [9] L'inversione di tendenza è ormai così consolidata che le Terapie intensive sono tornate sotto la soglia critica [...], dopo la zona rossa di Natale e dopo la fine della seconda **pesantissima** ondata di novembre (17/5/2021, *la Repubblica*).
- [10] La certezza che le acque del Gange, dove si è svolto l'**affollatissimo** assembramento religioso del Kumbh Mela, abbiano capacità curative portentose ha avuto sponsor ufficiali (11/5/2021, *la Repubblica*).

Dalla presenza delle forme aggettivali in *-issimo*, è possibile osservare una produttività ragguardevole del suddetto suffisso, facilmente riconoscibile per via della sua forma subito distinguibile. Nelle frasi [8] e [9], gli aggettivi elativizzati esprimono non soltanto il massimo valore semantico del lessema, ma sono anche un potente strumento pragmatico delineando la serietà della situazione globale causata dalla pandemia. Vale la pena di notare come, a differenza del linguaggio colloquiale¹⁴, nel *corpus* analizzato manchino le forme di superlativo assoluto create con aggettivi privi di un tratto semantico graduabile (ad es. *morto*, *incinta*, *impossibile*) usate in

¹³ Si evidenzia anche l'uso marginale di *-errimo* ed *-entissimo*, calchi del modello latino degli aggettivi in *-ĒR* e in *-DĪCUS*, *-FĪCUS* e *-VŌLUS*, come in ad es.: *acerrimo* e *miserrimo*, ovvero *maledicentissimo* e *benevolentissimo* (cfr. Grossmann e Rainer 2004).

¹⁴ Per approfondire la strategia di intensificazione mediante l'uso del superlativo assoluto nel linguaggio colloquiale giovanile, v. Berezowska (2017).

funzione enfatica e la cui interpretazione graduabile può essere “forzata” aggiungendo un intensificatore¹⁵ (cfr. Van der Wouden & Foolen 2017: 82).

4.2. Strategie sintattiche – modificazione¹⁶ mediante gli avverbi

Gli avverbi rappresentano la parte del discorso più spesso menzionata quando si parla di intensificazione. Infatti, l’uso di un lessema libero (ingl. *unbound, free morpheme*) rappresenta il procedimento più comune per la formazione del superlativo in quasi tutte le lingue del mondo e ognuna di esse dispone di una parola “meaning roughly *very*” la quale, preposta o postposta, si combina con un aggettivo (Cuzzolin & Lehmann 2004: 1215 *apud* Berlanda 2013: 132).

Gli intensificatori italiani prototipici appartengono a una classe chiusa degli avverbi di quantità (*abbastanza, appena, assai, molto, poco, meno, nulla*), ma vanno menzionati anche gli *avverbi di giudizio*, usati per affermare (*appunto, certamente, certo, proprio, sicuramente, sicuro*), negare (*neppure, non, nemmeno, neanche*) o esprimere un parere sulla probabilità di un evento (*eventualmente, forse, probabilmente*) (cfr. Berlanda 2013). Derivati dagli avverbi modali, la maggior parte degli avverbi intensificanti appartengono ai campi semantici di quantità, dimensione, (ir)realtà, paura, potere, violenza, malattie mentali, unicità, ecc. (cfr. Bordet 2015).

A seconda del loro significato primario di modificazione, Nigoević (2020) classifica gli avverbi in sei categorie: *quantificatori, focalizzatori, intensificatori, restrittori, particolarizzatori* e *avverbi e particelle “modali”*. Le differenze fra i *focalizzatori* e gli *intensificatori* non si osservano sul piano del significante (i medesimi avverbi vengono usati sia nell’una sia nell’altra categoria), ma il loro effetto viene esaminato piuttosto nel contesto, cioè nell’uso. Modificando, pertanto, la suddetta classificazione affinché rispondesse alle esigenze della presente ricerca, la categoria dei *focalizzatori* e degli *intensificatori* è stata congiunta in una sovracategoria la quale, per maggiore chiarezza, verrà denominata *intensificatori*. Conseguentemente, in questo studio verrà adottata la classificazione degli avverbi in cinque categorie:

¹⁵ In tali contesti, “scalar modifiers track a *pragmatic* attitude that relates the speaker to the propositional content, as opposed to a gradable property *within* the propositional content itself. While these two dimensions pertain to separate linguistic levels [...], they share an isomorphic scalar structure, and they can thus lend themselves to be ‘measured’ and manipulated by scalar modifiers” (Beltrama 2018: 256).

¹⁶ In questo studio, il termine modificatore verrà usato con riferimento al suo significato descrittivo, quello di modificare la parte del discorso accanto alla quale si trova.

1. **quantificatori** servono a quantificare una certa quantità o qualità in relazione alla quantità considerata “normale/neutra” e sono assai numerosi: *molto, tanto, troppo, abbastanza, quasi, poco, completamente, assolutamente, ecc.*
2. **intensificatori** intensificano la parte dell’enunciato davanti alla quale si trovano: *proprio, appunto, ancora, ormai, almeno, tutto*¹⁷, *perfino, persino, addirittura, anche, solo, soprattutto, ecc.*
3. **restrittori** sottolineano quello che segue come ciò che si esclude dal resto: *solo, solamente, esclusivamente, particolarmente, almeno, ecc.*
4. **particolarizzatori** mettono l’accento su ciò che segue particolareggiandolo, vale a dire si soffermano su un particolare: *specialmente, particolarmente, anzitutto, ecc.*
5. **avverbi e particelle “modali”** esprimono un rapporto nei confronti della realtà, ovvero la modalità: *apparentemente, davvero, veramente, ecc.*

Dal *corpus Covid-19* sono stati estrapolati 310 esempi di 27 avverbi diversi in funzione di modificatore di aggettivi. Gli avverbi ricavati sono i seguenti:

<i>molto</i> (83)	<i>ancora</i> (78)	<i>tutto</i> (20)
<i>anche</i> (19)	<i>particolarmente</i> (14)	<i>solo</i> (10)
<i>abbastanza</i> (9)	<i>quasi</i> (9)	<i>davvero</i> (9)
<i>troppo</i> (8)	<i>assolutamente</i> (7)	<i>tanto</i> (6)
<i>completamente</i> (6)	<i>poco</i> (5)	<i>infatti</i> (5)
<i>addirittura</i> (4)	<i>ormai</i> (4)	<i>proprio</i> (2)
<i>forse</i> (2)	<i>sicuramente</i> (2)	<i>veramente</i> (2)
<i>estremamente</i> (1)	<i>soprattutto</i> (1)	<i>pure</i> (1)
<i>minimamente</i> (1)	<i>apparentemente</i> (1)	<i>probabilmente</i> (1)

Tabella 2: Gli avverbi in funzione di modificatore aggettivale estrapolati dal *corpus Covid-19*

Una volta analizzati tutti gli avverbi in funzione di modificatore ricavati dal *corpus Covid-19*, si è proceduto con ulteriori indagini. Per contestualizzare i risultati ottenuti, nonché per poter affrontare l’analisi del concetto in un’ottica contrastiva, la frequenza degli avverbi aventi funzione di modificatore aggettivale presenti nel *corpus Covid-19* è stata paragonata con la frequenza dei medesimi avverbi aventi la stessa funzione in altri due *corpora* monolingui tipologicamente diversi: *itTenTen16* e *COMPARE-IT*.

¹⁷ Sebbene formalmente appartenga alla categoria degli aggettivi oppure dei pronomi, in questa sede *tutto* verrà osservato come un avverbio, poiché esso “con funzione intensiva, acquista spesso un uso quasi avverbiale, equivalendo a ‘interamente, totalmente, in ogni parte’” (<https://www.treccani.it/vocabolario/tutto>) (10/2/2022).

L'*itTenTen16* è un *corpus* digitale della lingua italiana (4,989 miliardi di parole) con dei testi raccolti da internet, laddove il *COMPARE-IT*, seppur decisamente più scarso dal punto di vista quantitativo (303 510 parole), rappresenta un *corpus* di testi giornalistici dei principali quotidiani nazionali redatti in italiano e pubblicati in versione elettronica in Italia, in Svizzera e in Canada¹⁸. I risultati ottenuti, espressi in numero di esempi per un milione di parole e ordinati dalla frequenza massima a quella minima nel *corpus Covid-19*, vengono illustrati nella tabella seguente:

	<i>corpus Covid-19</i>	<i>itTenTen16</i>	<i>COMPARE-IT</i>
<i>molto</i>	508,92	502,92	360,85
<i>ancora</i>	478,26	86,39	111,03
<i>tutto</i>	122,63	57,03	58,29
<i>anche</i>	116,50	76,28	111,03
<i>particolarmente</i>	85,84	61,19	58,29
<i>solo</i>	61,32	52,69	58,29
<i>abbastanza</i>	55,18	48,61	13,88
<i>quasi</i>	55,18	57,40	91,60
<i>davvero</i>	55,18	75,01	33,31
<i>troppo</i>	49,05	107,40	122,13
<i>assolutamente</i>	42,92	38,64	22,21
<i>tanto</i>	36,79	62,53	33,31
<i>completamente</i>	36,79	35,42	30,53
<i>poco</i>	30,66	82,28	105,48
<i>infatti</i>	30,66	11,52	2,78
<i>addirittura</i>	24,53	9,31	2,78
<i>ormai</i>	24,53	39,26	36,08
<i>proprio</i>	12,26	47,36	13,88
<i>forse</i>	12,26	12,66	13,88
<i>sicuramente</i>	12,26	13,44	2,78
<i>veramente</i>	12,26	39,32	16,65

¹⁸ Per approfondire le conoscenze sul *corpus COMPARE-IT*, v. De Cesare, A.-M. (2019).

<i>estremamente</i>	6,13	39,69	11,10
<i>soprattutto</i>	6,13	16,74	2,78
<i>pure</i>	6,13	7,77	2,78
<i>minimamente</i>	6,13	0,79	Ø
<i>apparentemente</i>	6,13	9,50	8,33
<i>probabilmente</i>	6,13	4,62	2,78

Tabella 3: La frequenza degli avverbi in funzione di modificatore aggettivale nel corpus Covid-19 e nei due corpora di riferimento

Da quanto si evince dai dati, *molto*, indicatore di una quantità/numero considerevole, nonché di un'intensità elevata, rappresenta indubbiamente l'avverbio in funzione di modificatore aggettivale più comune in tutti e tre i corpora osservati. Vale la pena, però, di notare come nel corpus Covid-19 *molto* rappresenta una frequenza solo 1,06 volte più alta di *ancora*, il secondo avverbio più frequente, laddove nel corpus *itTenTen16* la sua superiorità è molto più palese visto che è addirittura 5,82 volte più frequente di *ancora*. È giustappunto la frequenza di *ancora* nel corpus Covid-19 ciò che sorprende: il suddetto avverbio accompagnato da un aggettivo appare addirittura 5,54 volte più di frequente che nel corpus *itTenTen16*, ossia 4,31 volte più di frequente che nel COMPARE-IT. Una differenza significativa si osserva anche nella frequenza di *tutto* che nel corpus Covid-19 appare 2,15, ovvero 2,10 volte più spesso che nell'*itTenTen16*, cioè nel COMPARE-IT. D'altro canto, a differenza degli avverbi precedentemente menzionati, aventi tutti una frequenza massima nel corpus Covid-19, conviene menzionare anche gli esempi inversi: *quasi*, *troppo*, *poco*, *ormai*, *proprio*, *veramente* ed *estremamente* proprio nel corpus Covid-19 presentano la frequenza minima. Incuriosisce particolarmente *poco*, l'immediato opposto di *molto*, che nel corpus Covid-19 presenta una frequenza persino 3,44 volte minore rispetto al COMPARE-IT. Infine, tralasciando *estremamente* e osservando i cinque avverbi in funzione di intensificatore aggettivale, ovvero quelli con frequenza pari a 6,13 volte/milione di parole nel corpus Covid-19 (*soprattutto*, *pure*, *minimamente*, *apparentemente*, *probabilmente*), si nota come tendenzialmente tutti e cinque gli avverbi presentino una frequenza alquanto scarsa anche in altri due corpora osservati.

Sommando, alla fine, i risultati sulla frequenza di ciascun avverbio e dividendoli per il numero degli avverbi, è stato ottenuto il valore medio di avverbi per un milione di parole in ciascuno dei tre corpora analizzati: 1. Covid-19 – 70,39 avverbi/milione di parole; 2. *itTenTen16* – 59,12 avverbi/milione di parole; 3. COMPARE-IT – 49,14 avverbi/ milione di parole.

Osservando i dati ottenuti e tenendo presente che, per via degli intralci tecnici menzionati, i giudizi relativi alla frequenza degli intensificatori nel *corpus Covid-19* verranno stabiliti osservando solamente la strategia di intensificazione mediante l'aggiunta di avverbi, è possibile confermare l'ipotesi di partenza: il *corpus* giornalistico riguardante le tematiche relative al Covid-19 presenta una frequenza elevata degli intensificatori rispetto al *corpus* digitale *itTenTen16* (il 16,1% di più), così come rispetto al *corpus* giornalistico *COMPARE-IT* (persino il 30,2% di più).

5. CONCLUSIONE

Il fenomeno dell'intensificazione, sebbene oggetto di parecchi contributi, solo di recente ha conseguito lo status di categoria funzionale a sé stante. Le strategie adoperate dalle lingue per esprimere le diverse forme dell'intensificazione sono numerose ed eterogenee, nonché applicabili a tutte le principali classi lessicali, a prescindere dalla presenza di un tratto graduabile esplicito nella loro struttura semantica. L'obiettivo del presente lavoro era la realizzazione di un'analisi del fenomeno dell'intensificazione degli aggettivi nel *corpus* di articoli giornalistici (*corpus Covid-19*) trattanti i temi che riguardano il Covid-19 affinché si verificasse la sua frequenza. Tenendo presente l'impatto della pandemia sulla quotidianità, il contributo si fonda sull'ipotesi che negli articoli giornalistici – una delle principali fonti di divulgazione delle informazioni che adoperano vari mezzi linguistici per confermare, rafforzare ed enfatizzare l'enunciato – verrà osservato un uso elevato degli intensificatori, marcatori di atteggiamento e di intenzionalità dell'autore. Per arrivare a capire in che modo vengono usati gli intensificatori aggettivali, si è partiti dalla descrizione dei diversi aspetti del fenomeno dell'intensificazione per poter successivamente individuare le principali strategie intensificative di cui dispone l'italiano. Focalizzandosi sull'aspetto semantico-pragmatico degli intensificatori, si è contrassegnata la rilevanza di questi elementi linguistici nella comunicazione quotidiana. Trattando l'argomento dell'intensificazione mediante la prefissazione, oltre alle opportune esemplificazioni tratte dal *corpus* analizzato, si è mostrata la produttività del prefisso *stra-* che si osserva persino nel 73,68% di tutti gli aggettivi prefissati analizzati. In seguito, sono state offerte alcune delle possibili spiegazioni per la mancanza di aggettivi intensificati mediante suffissazione, nonché per la ragguardevole fruttuosità del suffisso *-issimo* esprime il massimo valore semantico di un lessema. Al processo di intensificazione mediante l'aggiunta di avverbi è stata prestata la massima attenzione. È stato dimostrato come *molto* rappresenti l'avverbio in funzione di modificatore aggettivale più comune in tutti e tre i *corpora* osservati e sono state commentate le differenze nella frequenza degli avverbi in

esame nei *corpora* di riferimento. Una volta standardizzati i risultati, si è giunti alla conclusione che gli avverbi a mo' di intensificatori appaiono veramente più spesso nel *corpus Covid-19* che nei *corpora itTenTen 16* e *COMPARE-IT*. Interpretare in maniera adeguata il risultato ottenuto, ossia fornire un quadro esaustivo delle ragioni per le quali nel *corpus Covid-19* è stata osservata una frequenza elevata degli intensificatori, non è per niente un lavoro semplice. Come precedentemente menzionato, l'uso, cioè la frequenza degli intensificatori varia a seconda dei numerosi fattori, *in primis* quelli sociolinguistici, però, ciononostante, una cosa è certa: la cospicua frequenza degli intensificatori nel *corpus Covid-19* è la prova dell'importanza dei suddetti elementi linguistici all'interno di un discorso (in questo caso quello giornalistico) che mirano a lasciare un'impressione sul lettore attirando la sua attenzione, ma anche provocando una risposta emotiva nei riguardi di ciò che ha appena letto. Vista la forte carica emotiva che segue inevitabilmente ogni notizia riguardante la pandemia, una frequenza elevata degli anzidetti elementi linguistici facenti parte di una complessa strategia argomentativa, ovvero un'operazione nella quale l'emittente ha lo scopo di essere preciso e persuasivo e di attribuire forza argomentativa al proprio enunciato, è stata assolutamente prevista.

Come già accennato, il presente contributo è privo di pretese di esaustività, ovvero non aspira a offrire conclusioni assolute e definitive che riguardino il fenomeno nel suo complesso; al contrario, mira a far luce su un aspetto specifico dell'intensificazione nel linguaggio giornalistico, quello riguardante gli aggettivi, augurandoci che la nostra ricerca possa offrire delle informazioni utili per ulteriori approfondimenti su cui si auspica di poter tornare in un'altra sede.

BIBLIOGRAFIA

- Athanasiadou, A. (2007). On the subjectivity of intensifiers. *Language Sciences*, 29 (4), 554–565.
- Beltrama, A. (2015). Intensification and sociolinguistic variation: A corpus study. In A. E. Jurgensen (a cura di), *Proceedings of the Forty-first Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society* (pp. 15–31). Berkeley: BLS.
- Beltrama, A. (2016). *Bridging the gap: intensifiers between semantic and social meaning*. Tesi di dottorato. Chicago: The University of Chicago.
- Beltrama, A. (2018). Totally Between Subjectivity and Discourse. Exploring the Pragmatic Side of Intensification. *Journal of Semantics*, 35 (2), 219–261.
- Benigni, V. & Gebert, L. (2020). La categoria dell'intensificazione nelle lingue slave. Osservazioni generali. *Studi Slavistici*, 17 (2), 71–76.
- Benveniste, Émile (1985). *Problemi di linguistica generale II*. Milano: Il Saggiatore (versione originale: *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1974).
- Berezowska, M. (2017). Intensificazione del significato tramite l'uso dei prefissi e dei suffissi superlativi nel linguaggio giovanile e nello stile femminile. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, 9 (1), 19–28.
- Berlanda, S. (2013). Constructional intensifying adjectives in Italian. In V. Kordoni, C. Ramisch & A. Villavicencio (a cura di), *Proceedings of the 9th Workshop on Multiword Expressions* (pp. 132–137). Atlanta: Association for Computational Linguistics.
- Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S. & Finegan, E. (1999). *Longman grammar of spoken and written English*. London: Pearson.
- Bolinger, D. (1972). *Degree Words*. The Hague: De Gruyter Mouton.
- Bordet, L. (2015). The renewal of intensifiers and variations in language registers: a case-study of very, really, so and totally. Intensity, intensification and intensifying modification across languages. (Testo disponibile al sito: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01874168/document>.) (12/1/2022)
- Bradac, J. J., Bowers, J. W. & Courtright, J. A. (1979). Three language variables in communication research: intensity, immediacy, and diversity. *Human Communication Research*, 5 (3), 257–269.
- Bulgin, J., Elford, N., Harding, L., Henley, B., Power, S. & Walters, C. (2008). So very really variable: social patterning of intensifier use by Newfoundlanders online. *Linguistica Atlantica*, 29 (1), 101–115.
- Calpestrati, N. (2017). Intensification strategies in German and Italian written language. In M. Napoli & M. Ravetto (a cura di), *Exploring In-*

- tensification. Synchronic, diachronic and cross-linguistic perspectives* (pp. 305–326). Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Cimaglia, R. (2010). Intensificatori. In R. Simone (a cura di) *Enciclopedia dell'italiano* (pp. 666–667). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Cuzzolin, P. & Lehmann, C. (2004). Comparison and gradation. In G. Booij *et al.* (a cura di) *Morphology: An International Handbook on Inflection and Word-Formation. Volume 2* (pp. 1212–1220). Berlin – New York: De Gruyter Mouton.
- De Cesare, A.-M. (2019). CONTRAST-IT e COMPARE-IT. Due nuovi corpora per l'italiano contemporaneo. *CHIMERA. Romance Corpora and Linguistics Studies*, 6 (1), 43–74.
- Dressler, W. U. & Barbaresi, L. M. (1994). *Morphopragmatics*. Berlin – New York: De Gruyter Mouton.
- Fiorentini, I. & Sansò, A. (2017). Intensifiers between grammar and pragmatics. A lesson from a language contact situation. In M. Napoli e M. Ravetto (a cura di) *Exploring Intensification. Synchronic, diachronic and cross-linguistic perspectives* (pp. 173–192). Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Fronhofer, N.-M. (2015). Nearly a bit angry or just so happy? – Intensifiers as contextualization cues. In J. Miecznikowski, M. Casoni, S. Christopher, A. Kamber, E. M. Pandolfi & A. Rocci (a cura di), *Normes langagières en contexte. Actes du colloque VALS-ASLA 2014* (pp. 29–49). Neuchâtel: Université de Neuchâtel.
- Graffi, G. & Scalise, S. (2002). *Le lingue e il linguaggio. Introduzione alla linguistica*. Bologna: il Mulino.
- Grandi, N. (2017). “Intensification processes in Italian: A survey”. In M. Napoli e M. Ravetto (a cura di) *Exploring Intensification. Synchronic, diachronic and cross-linguistic perspectives* (pp. 55–77). Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Grossmann, M. & Rainer, F. (a cura di) (2004). *La formazione delle parole in italiano*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kennedy, C. & McNally, L. (2005). Scale structure, degree modification, and the semantics of gradable predicates. *Language*, 81 (2), 345–381.
- Latos, A. (2020). Zabójczo ossia letalmente. Uno studio sullo sviluppo semantico verso l'intensificazione e l'iperbole dell'eccesso. *Studi slavistici*, 17 (2), 241–260.
- McEnery, T. & Hardie, A. (2011). *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge: CUP.
- Melissaropoulou, D. & Manolessou, I. (2010). Theoretical and diachronic aspects of augmentation: Evidence from Greek. In: A. Ralli, G. Booij & S. Scalise (a cura di), *Morphology and Diachrony. On-line Procee-*

- dings of the Seventh Mediterranean Morphology Meeting* (pp. 63–77). Patras: University of Patras.
- Napoli, M. (2012). Uno *stra*-prefisso: l'evoluzione di *stra*- nella storia dell'italiano. *Rivista italiana di linguistica e di dialettologia*, 14 (1), 89–113.
- Napoli, M. (2013). On Italian past participles with -issimo: the superlative of events between intensification and pluractionality. *Linguistica e Filologia*, 33 (1), 85–126.
- Napoli, M. (2017). Nomi in *stra*- in italiano. Intensificazione tra semantica e pragmatica. In: A. Lemeréchal, P. Koch & P. Swiggers (a cura di), *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes. Section 1: Linguistique générale/linguistique romane* (pp. 95–105). Nancy: ATILF.
- Nigoević, M. (2020). *Intenzifikacija u jeziku: s primjerima iz hrvatskog i talijanskog jezika*. Split: Filozoski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Palermo, M. & Trifone, P. (2007). *Grammatica italiana di base*. Bologna: Zanichelli.
- Paradis, C. (1997). *Degree modifiers of adjectives in spoken British English*. Lund: Lund University Press.
- Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Serianni, L. (2016). *Grammatica italiana*. Torino: UTET.
- Sobrero, A. A. (a cura di) (1993). *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture. Vol. I*. Roma – Bari: Laterza.
- Tagliamonte, S. & Roberts, C. (2005). So weird, so cool, so innovative: The use of intensifiers in the television series *Friends*. *American Speech*, 80 (3), 280–300.
- Tafel, K. (2001). Zum Wesen von Graduierung und deren Bedeutung für die menschliche Gemeinschaft. In H. Jachnow, B. Norman & A. E. Suprun (a cura di), *Quantität und Graduierung als kognitivsemantische Kategorien* (pp. 20–38). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Van der Wouden, T. & Foolen, A. (2017). A most serious and extraordinary problem. Intensification of adjectives in Dutch, German, and English. *Leuvense Bijdragen. Tijdschrift voor Germaanse Filologie*, 101 (1), 82–100.

INTENSIFICATION OF ADJECTIVES IN THE TIMES OF THE PANDEMIC:
ANALYSIS OF THE CORPUS OF NEWSPAPER ARTICLES

Summary

In the last two years, the language was forced to put into practice different linguistic procedures to better convey the severity of the “new normal”. A linguistic phenomenon involving not only the morphological level, but also the semantic-pragmatic one, through strengthening or weakening the referential strength of an utterance, is called intensification. Intensification represents the heterogeneous set of linguistic strategies used to modulate the propositional content of a lexical element by varying its intensity. Although intensification presents itself as a transcategorial phenomenon that can be associated with all grammatical classes, adjectives, intrinsically scalar part of the discourse, represent the lexical category most involved in the aforementioned process. This paper offers a study of the strategies of adjective intensification regarding the levels of morphology (prefixation, suffixation and elative) and syntax (modification by adverbs) examined on the *corpus* of 288 journalistic articles with Covid-19 pandemic as the central theme. The study, in addition to the theoretical framework, i.e. the presentation of the *corpora* in question, provides for an in-depth contrastive analysis of the phenomenon of modification by adverbs that is observed in relation to the frequency of the same adverbs in the *corpora* *itTenTen16* and *COMPARE-IT*.

Keywords: *adjective, contrastive analysis, Covid-19, intensification, Italian, journalistic writing.*

*Karmen Tolić**
Università di Zara

ALCUNI ASPETTI DELLA POLITICA LINGUISTICA FAMILIARE IN CONTESTO MIGRATORIO

Abstract: I flussi migratori possono dare vita a nuove dinamiche linguistiche, sociali e identitarie sia a livello individuale, sia familiare, sia comunitario. A livello familiare, la *Family Language Policy* (politica linguistica familiare) indaga le modalità di pianificazione, apprendimento e negoziazione della lingua in famiglia. Il modello di Spolsky (2004) prevede l'analisi di tre elementi: l'ideologia linguistica, la pianificazione linguistica e le pratiche linguistiche familiari. Questo contributo è uno studio di caso condotto su 9 informanti croati (appartenenti a 6 famiglie diverse) che hanno vissuto l'esperienza migratoria in Italia e l'esperienza del rimpatrio. Abbiamo esaminato alcuni aspetti dell'ideologia linguistica della I e II generazione, ovvero gli atteggiamenti generali sul bilinguismo, sull'educazione bilingue, la loro percezione sul mantenimento *e/o shift* della lingua croata (in Italia) e italiana (in Croazia), e l'agentività della II generazione. La ricerca dimostra che entrambe le generazioni hanno affrontato dei disagi dovuti al bilinguismo (Moin et al. 2013; Moretti e Antonini 2000), che gli atteggiamenti positivi nutriti verso il bilinguismo possono influire positivamente sulla trasmissione linguistica intergenerazionale (Canagarajah 2008; Dal Negro e Guerini 2007) e che la II generazione ha avuto un ruolo determinante nelle scelte linguistiche familiari in contesto migratorio (Pauwels 2004; Smith-Christmas 2016; Wilson 2020).

Parole chiave: *migrazioni, bilinguismo, famiglia, politica linguistica familiare, ideologia linguistica, agentività.*

1. INTRODUZIONE

La lingua riveste un ruolo fondamentale nell'ambito culturale, sociale, politico, economico di un paese. La società odierna è caratterizzata dal plurilinguismo (ormai necessario sotto svariati punti di vista) e dall'apertura dei confini geografici ed economici che permettono all'uomo di spostarsi continuamente, affrontando sfide linguistiche e identitarie di varia natura.

* ktolic@unizd.hr

Il punto di partenza per l'apprendimento della L1 o lingua madre risiede nei confini intimi e naturali che caratterizzano la famiglia, considerata una comunità di pratica in miniatura (Lanza 2007; Schwartz e Verschik 2013). La famiglia riveste un ruolo cruciale nei processi di mantenimento e *shift* linguistico, nonché nei processi di trasmissione della lingua ereditaria: è la *conditio sine qua non*, il dominio cruciale per la protezione della lingua dai fattori macro-sociali (Fishman 2004), nonché il contesto determinante per il mantenimento della lingua minoritaria (Pauwels 2004).

Nel contesto migratorio la L1 diventa generalmente la lingua usata e appresa in famiglia, e la L2 la lingua usata nella società, che entra gradualmente negli spazi familiari. Contribuire alla formazione bilingue o plurilingue dei figli è un compito riservato ai genitori, che possono influire sul successo o fallimento della politica linguistica familiare¹ e dunque sul mantenimento o *shift* della lingua minoritaria.

I motivi principali che spingono i genitori a tramandare la lingua minoritaria sono (1) il desiderio di mantenere un legame con il proprio passato, in altri termini un legame di tipo identitario con la propria infanzia, adolescenza o età adulta, (2) il desiderio di proteggere l'integrità familiare attraverso la lingua, per esempio assicurarsi che i figli potranno comunicare con altri membri della famiglia rimasti nel paese d'origine, (3) il desiderio di instaurare un legame con i propri figli (De Houwer 2007; Tannenbaum 2012). A prescindere dalla natura multilingue che caratterizza la società odierna, sono ancora vivi nella società i pregiudizi e le paure sull'educazione bilingue (Moin et al. 2013; Moretti e Antonini 2000), che possono influire negativamente sulla politica linguistica familiare e sul mantenimento della lingua minoritaria in famiglia (Canagarajah 2008). Lo *shift* linguistico risulta quindi inevitabile nel corso del tempo ed è causato principalmente da fattori macro-sociali (Fogle 2013; Moretti e Antonini 2000).

Questo lavoro è uno studio di caso che riguarda alcune famiglie croate che hanno vissuto l'esperienza migratoria in Italia e il successivo rimpatrio. Queste famiglie si considerano delle comunità di pratica in miniatura la cui lingua minoritaria coincide con la lingua familiare² (il croato durante la permanenza in Italia e successivamente, per un certo periodo di tempo, l'italiano dopo il rimpatrio) e la cui lingua maggioritaria coincide con la

¹ Vedi paragrafo 2.1.

² “La lingua familiare si usa nel contorno familiare e in domini d'uso più ristretti” (Medved Krajinović 2010: 10). In questo contributo useremo il termine lingua minoritaria per riferirci alla lingua usata in famiglia dagli immigrati croati durante la permanenza in Italia (croato) e alla lingua usata in famiglia dopo il rimpatrio (italiano). Dunque, con questo termine, non ci riferiamo alle lingue di minoranza ufficialmente riconosciute nella società (italiana e/o croata).

lingua dominante del paese in cui si vive (l'Italia dopo l'emigrazione e la Croazia dopo il rimpatrio). A differenza di quelle ricerche che si occupano delle caratteristiche strutturali delle lingue in contatto (Poplack 1980; Myers-Scotton 2001) in questa sede si esaminerà la percezione dei parlanti di I e II generazione in quanto all'apprendimento e all'uso della lingua minoritaria in famiglia, al bilinguismo e alla comunicazione intrafamiliare.

2. PREMESSE TEORICHE

Contributi recenti, che si occupano dei contatti linguistici in contesto migratorio, contestano l'idea di Fishman (1991) che considera la famiglia un'istituzione indipendente ed omogenea, esonerata dalla pressione societaria esterna. Al contrario “the Family is porous, open to influences and interests from other broader social forces and institutions” (Canagarajah 2008: 171) e non mancano i conflitti al suo interno per cui, di volta in volta, è necessario ristabilire un equilibrio linguistico e identitario.

Generalmente, le comunità migranti hanno un approccio diverso verso l'apprendimento e l'acquisizione della L2: da un lato hanno bisogno di acquisire rapidamente la lingua del paese di accoglienza per facilitare l'accesso al mondo del lavoro e ciò avviene in maniera informale, dall'altro possono apprendere a livello formale frequentando dei corsi di lingua nel paese ospitante (Balboni 2019). Nel primo caso, le motivazioni per l'apprendimento della L2 sono di tipo utilitaristico e strumentale e influiscono sull'uso della lingua maggioritaria anche in famiglia, con il sentito bisogno dei genitori di educare in maniera utilitaristica e strumentale anche i figli (Canagarajah 2008).

Inoltre, l'uso della lingua minoritaria in contesto migratorio può generare disagi e difficoltà nella formazione scolastica della II generazione. In altri termini, la II generazione può affrontare critiche e umiliazioni da parte del contorno scolastico a causa della poca fluenza nella lingua maggioritaria, e ciò ridimensiona la politica linguistica familiare a cui tutti i membri della famiglia devono (ri)adattarsi: i genitori sono costretti a mettere da parte la lingua minoritaria per dare spazio a quella maggioritaria e garantire ai propri figli un inserimento ottimale nella società (Canagarajah 2008)³. I bambini a loro volta assumono il ruolo di “agenti” che formano e manovrano a tutti

³ Nella sua ricerca sull'uso della lingua Tamil in paesi anglofoni ha dimostrato che il mantenimento della lingua minoritaria all'interno della famiglia è sottoposto non solo all'influsso di fattori sociali, economici e politici, ma anche a fattori di discrepanza rappresentati dalla classe sociale, dal genere e da questioni religiose.

gli effetti l'uso della lingua maggioritaria in casa⁴. Questi episodi possono condizionare il comportamento linguistico in famiglia e suscitare emozioni negative verso il bilinguismo. Al momento in cui la I e la II generazione cominciano a condividere atteggiamenti negativi verso il bilinguismo, diventa inevitabile lo *shift* linguistico e la perdita graduale della lingua minoritaria (Moin et al. 2013; Moretti e Antonini 2000).

Il contesto migratorio (forzato o volontario) è particolarmente caratterizzato dallo *shift* linguistico, che solitamente avviene entro tre generazioni: la I generazione che appartiene a una comunità A con lingua dominante L1, migra in una comunità B e acquisisce e/o apprende la L2 in età adulta, la II generazione è bilingue ma la L2 diventa dominante nella maggior parte dei domini d'uso, confinando la L1 a domini ristretti e al conseguente processo di erosione linguistica, evidente soprattutto nella terza generazione (Di Salvo 2013; Pauwels 2004). Il mantenimento della lingua minoritaria dipende sia dalle strategie di trasmissione linguistica intergenerazionale, sia dall'ambiente sociale e istituzionale che circonda le famiglie⁵.

Altri fattori che influiscono sull'uso della lingua minoritaria e maggioritaria in famiglia sono di tipo emotivo⁶. Gli aspetti psicologici ed emotivi che si associano alle lingue possono ripercuotersi sull'intera pianificazione linguistica nel contorno familiare (Di Salvo 2013; Schwartz 2010): può accadere che dalla *story telling* di un emigrato l'abbandono della L1 a favore della L2 sia motivato dalla volontà di ricostruirsi "una nuova vita" fuori dal paese d'origine, per contrastare le esperienze negative che si associano all'infanzia (Tannenbaum 2005) o che la volontà di dissociarsi dalla cultura e dalle usanze del paese d'origine spinga la I generazione migrante ad abbandonare la L1, sostituendola con la L2 nella comunicazione con i figli (Okita 2002).

È dunque lecito supporre quanto sia importante nutrire atteggiamenti positivi verso la lingua minoritaria in contesto migratorio, per garantire il suo mantenimento e la sua sopravvivenza (Dal Negro e Guerini 2007).

⁴ Sul ruolo dei bambini e della loro agentività all'interno della famiglia si rimanda a Smith-Christmas (2016) e Wilson (2020). Smith-Christmas (2016) ha condotto una ricerca in tre generazioni di una famiglia bilingue dimostrando che, oltre ai fattori macro-sociali, a livello micro- sono i bambini ad influire maggiormente sul processo dello *shift* linguistico. Wilson (2020) presenta 6 casi di studio di famiglie bilingui e pone in rilievo il ruolo dei bambini che, se spinti da emozioni positive nei confronti della lingua minoritaria, contribuiscono positivamente al suo mantenimento.

⁵ Per ambiente sociale e istituzionale intendiamo per esempio la presenza di associazioni che promuovono la lingua minoritaria nel paese di accoglienza, la promozione del plurilinguismo nelle scuole e così via.

⁶ Gli aspetti emotivi e psicologici che influiscono sui processi di mantenimento e *shift* linguistico in famiglia sono ampiamente trattati nei contributi di Caldas e Carol-Caldas (2002), Hua (2008), Okita (2002), Tannenbaum (2005, 2012), Wong Fillmore (2000).

2.1. Politica linguistica familiare

Nell'ultimo decennio la FLP (*Family Language Policy*), che denomineremo *Politica linguistica familiare* (PLF), ha attirato l'attenzione di numerosi sociolinguisti e psicolinguisti, diventando una disciplina di ricerca a tutti gli effetti (King e Fogle 2013). Il primo a menzionare questo concetto è stato Luykx (2003) affermando che: “[...] it is necessary to expand our current conception of ‘language policy’ to include not only the sphere of official state action, but also decisions made at the community and family level. Such decisions are often implicit and unconscious, but they are no less crucial to determining the speed and direction of language shift”.

Luykx (2003) e successivamente Spolsky (2004) hanno contribuito ad estendere il concetto di politica linguistica all'ambito familiare. L'interesse è così indirizzato alle modalità di pianificazione, apprendimento e negoziazione della lingua all'interno di una famiglia. A tal proposito, il dominio familiare è caratterizzato da norme linguistiche pianificate “esplicite” o “evidenti” (King et al. 2008: 907) sempre associate alla politica linguistica del paese in cui si vive (Spolsky 2007). Il modello di Spolsky (2004) prevede l'analisi dettagliata di tre elementi: (1) l'ideologia linguistica, (2) la pianificazione linguistica e (3) le pratiche linguistiche, dai quali emerge un quadro completo dello *status* delle lingue e dei processi di mantenimento e *shift* linguistico all'interno della famiglia. Questo modello può essere raffigurato in questo modo:

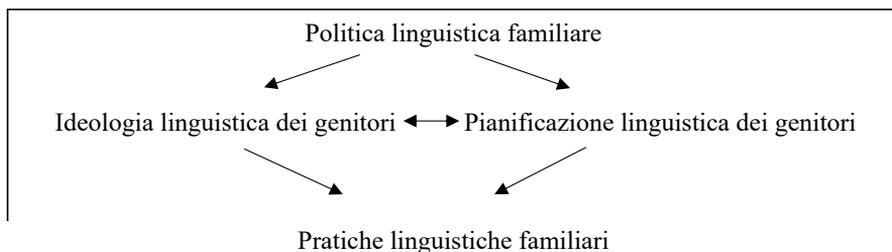


Tabella 1: Modello di ricerca della PLF⁷

⁷ Il presente grafico è un adattamento di una parte dell'originale, ripreso da Schwartz et al. (2013: 30) e Moin et al. (2013: 58), e tradotto dall'autrice. Il termine “pianificazione linguistica” su riportato corrisponde alla versione inglese “Language management” che ha una sfumatura di significato diversa: letteralmente si tratta della gestione linguistica, delle strategie messe in atto dai genitori per influire sull'uso e sull'acquisizione della lingua da parte dei figli (Wilson 2020). In questa sede abbiamo optato per il termine “pianificazione” per includere aspetti più generali che si associano a questo termine.

Come notiamo nella raffigurazione soprastante (adattata da Moin et al. 2013: 58; Schwartz et al. 2013: 30), le tre componenti di analisi che formano la PLF, sono sottoposte a relazione reciproca. In particolar modo l'ideologia linguistica e la pianificazione linguistica offrono il loro contributo nella modellizzazione delle pratiche linguistiche familiari. L'ideologia linguistica include gli atteggiamenti verso l'educazione bilingue, le ragioni per cui si opta per un'educazione bilingue e il rapporto tra l'equilibrio desiderato e realizzato tra due lingue; le pratiche linguistiche indicano l'uso effettivo delle lingue nella comunicazione quotidiana in famiglia; la pianificazione o gestione linguistica include tutte quelle scelte linguistiche e le strategie messe in atto dai genitori nella comunicazione con i figli. Da non sottovalutare nell'analisi di questi tre elementi è il *background* linguistico e socioculturale delle famiglie, nonché il contesto socioculturale del paese in cui si vive.

2.2. L'ideologia linguistica

L'ideologia linguistica non riguarda solo la lingua, ma è un riflesso dell'identità sociale e personale dell'individuo (Lanza 2007). L'ideologia linguistica funge da guida nella politica linguistica (Fogle 2013: 180) e racchiude tutte le credenze e gli atteggiamenti che nutrono i membri di una famiglia nei confronti delle lingue che conoscono e usano. Questi elementi sono imprescindibili nel formare l'ambiente linguistico familiare, nel pianificare l'uso delle lingue e nel modellare le pratiche linguistiche al suo interno. Non sempre l'ideologia linguistica dichiarata coincide con le strategie messe in atto nella trasmissione linguistica intergenerazionale (De Houwer 1999; Spolsky 2004). Per questi motivi emerge la necessità di analizzare non solo gli aspetti ideologici della prima generazione, ma anche quelli dei bambini (di II o III generazione) che possono fornire un'immagine realistica della PLF e svelare l'effettivo comportamento linguistico di ogni generazione.

In questa sede, considereremo le caratteristiche già menzionate in quanto all'ideologia linguistica, senza alcuna pretesa di esaustività, concentrandoci sulle credenze, i valori, gli atteggiamenti generali che si associano al bilinguismo o plurilinguismo e all'educazione bilingue, i motivi che spingono i genitori a educare (o voler educare) in maniera bilingue i figli, la percezione che hanno gli intervistati in merito all'uso delle lingue in famiglia e alla trasmissione della lingua minoritaria.

2.3. Il concetto di agentività nella PLF

La percezione degli informanti riguardo all'uso delle lingue in famiglia ci permette di capire i ruoli assunti da ogni generazione nel processo di negoziazione o imposizione del codice nella comunicazione. Nelle ricerche che

riguardano la PLF, i bambini assumono il ruolo di intermediari delle scelte linguistiche familiari e, grazie a loro, la lingua dominante della società entra negli spazi familiari (Smith-Christmas 2016; Wilson 2020). L'esperienza migratoria compromette il comportamento linguistico e sociale delle famiglie (Schwartz e Verschik 2013) e i bambini diventano gli "agenti" delle loro scelte linguistiche. Mentre i genitori riescono a gestire facilmente l'uso della lingua minoritaria in famiglia durante l'età prescolare dei loro figli, dopo il contatto diretto con le istituzioni, i bambini cominciano a rifiutare l'uso della lingua minoritaria in casa e di conseguenza il loro bilinguismo diventa esclusivamente ricettivo (Pauwels 2004).

La II generazione, raggiungendo l'età adulta, può fornire informazioni importanti sulle pratiche linguistiche familiari e spiegare l'esito che ha avuto la PLF all'interno delle loro famiglie: la loro esperienza diventa cruciale al momento di decidere se tramandare la lingua minoritaria alla III generazione. Che cosa spinge il bambino a intraprendere una strada diversa dai genitori a livello linguistico? Può trattarsi di divergenze nei valori e nelle norme culturali (Hua 2008), dello *status* elevato della lingua nelle scuole (Touminen 1999) e dell'identità individuale del bambino che si scosta da quella dei genitori (Caldas and Caron-Caldas 2002). Con la crescita dei figli, può dunque fallire il tentativo dei genitori di creare un ambiente bilingue in casa e un posto sicuro in cui il bilinguismo diventa la scelta non marcata della I e II generazione (Fogle 2013).

3. INFORMANTI, METODOLOGIA E OBIETTIVO DELLA RICERCA

La natura dei flussi migratori dei croati in Italia è discontinua e dispersiva⁸. Tra i nostri informanti e/o famiglie, non ci sono casi di coincidenza nelle località dove hanno vissuto: Lodi in provincia di Milano (3 informanti, una famiglia), Padova (1 informante), Roma (2 informanti, una famiglia), Ancona (1 informante), Milano (1 informante), Prato (1 informante). Ciò che accomuna tutti gli informanti è che sono originari di Zara (Croazia) e attualmente vivono e lavorano tutti a Zara: 6 informanti appartengono alla I generazione e 3 alla II generazione. Come già anticipato, questa ricerca è uno studio di caso condotto in 6 famiglie che hanno vissuto una doppia esperienza migratoria: la prima quando sono emigrati in Italia nei primi anni '90 e la seconda quando sono rimpatriati tra il 2009 e il 2010⁹.

⁸ Per informazioni dettagliate a tal proposito si rimanda a Županović Filipin, Hlavac e Piasevoli (2021).

⁹ I dati sul rimpatrio dei croati (in particolare dall'Italia) non sono numericamente e territorialmente documentati. Una ricerca già svolta e pubblicata con gli informanti di

Gli informanti di I generazione sono emigrati tutti in età giovane/adulta, la loro L1 è il croato, acquisito nel loro paese d'origine, mentre la L2 è l'italiano, come lingua acquisita e/o appresa dopo l'emigrazione (Medved Krajnović 2010). Tale situazione linguistica è rimasta invariata anche dopo il rimpatrio: attualmente tutti gli informanti di I generazione hanno ripreso l'uso della loro L1 in tutti i domini d'uso, dopo un breve periodo di resistenza della L2 nei domini familiari. In quanto alla conoscenza di altre lingue (vedi tabella 2), condividono tutti (meno un informante) una competenza comunicativa passiva dell'inglese, mentre alcuni affermano di avere una conoscenza passiva anche di altre lingue: francese e spagnolo.

In quanto alla II generazione, abbiamo una situazione particolare dovuta sia all'età dell'emigrazione sia al successivo rimpatrio: due informanti sono emigrati all'età di 9 e 6 anni e un informante è nato in Italia. La loro L1 è stata il croato all'arrivo in Italia o dopo la nascita: i primi due l'hanno appreso e acquisito nel paese d'origine, mentre il terzo l'ha acquisito solo nel contesto familiare in Italia (vedi tabella 2). Dopo un certo periodo di tempo trascorso in Italia, il croato è diventato la lingua secondaria o familiare della II generazione (Medved Krajnović 2010). Dopo il rimpatrio, due informanti su tre hanno assistito al riposizionamento della L1 e della L2: il croato ha ripreso il suo ruolo di L1 e l'italiano può considerarsi ora L2, visto che gli informanti dichiarano di usare attualmente il croato in tutti i domini d'uso e anche nella comunicazione intrafamiliare. Una delle informanti di II generazione è esclusa da questo riposizionamento delle lingue poiché dichiara sia di usare l'italiano in tutti i domini d'uso nella comunicazione intrafamiliare sia di trascorrere lunghi periodi in Italia, dove tutt'ora risiede la sua famiglia. In quanto alla conoscenza di altre lingue straniere, due informanti dichiarano di conoscere passivamente l'inglese, mentre un informante dichiara di possedere una competenza comunicativa attiva in lingua inglese. Anche in questo caso, il francese e lo spagnolo solo le altre lingue straniere che dichiarano di conoscere due dei tre informanti (vedi tabella 2).

Non avendo a disposizione famiglie complete che hanno partecipato alla ricerca, suddivideremo i dati a nostra disposizione in base alla generazione di appartenenza e segnaleremo graficamente nella tabella 2 i partecipanti che fanno parte della stessa famiglia. I partecipanti saranno denominati con il codice G1 (I generazione) o G2 (II generazione) accompagnati dalla lettera M e F (maschio e femmina) e dall'età¹⁰.

questo contributo può offrire qualche informazione aggiuntiva sul profilo delle famiglie emigrate e sulle motivazioni del rimpatrio, di natura principalmente economica. Si rimanda dunque a Tolić e Škevin Rajko (2020).

¹⁰ L'età dei partecipanti corrisponde all'anno di svolgimento dell'intervista, ovvero il 2019.

Generazione	I						II		
	M(+) ¹¹	F	M(*) ¹²	F(*)	F(+)	F	M	F	M(*)
Sesso									
Età	54	53	53	51	50	43	36	35	28
Età emigrazione	28	25	21	20	22	19	9	6	Nato in Italia
Età rimpatrio	42	45	42	41	39	34	24	20	18
L1	cro.	cro.	cro.	cro.	cro.	cro.	c.>i.>c.*	c.>i.	c.>i.>c.
L2	it.	it.	it.	it.	it.	it.	i.>c.>i.	i.>c.	i.>c.>i.
LS	ing.	ing.	ing. spa.	fra. spa.	ing. fra.	ing.	spa. ing.	fra. ing.	ing.
Anni trascorsi in Italia	14	20	21	21	17	15	15	14	18
Anni trascorsi in Croazia	12	9	10	10	12	9	12	13	10

* c. – croato / i. – italiano

Tabella 2: Partecipanti della ricerca

¹¹ Il simbolo (+) accanto alla lettera indica l'appartenenza ad un unico nucleo familiare.

¹² Il simbolo (*) accanto alla lettera indica l'appartenenza ad un unico nucleo familiare.

La metodologia usata in questa ricerca include l'analisi qualitativa di 9 interviste semi-strutturate condotte con gli informanti presentati nella tabella 2. Le tematiche affrontate durante l'intervista includono l'esperienza migratoria, la biografia linguistica, gli atteggiamenti linguistici e l'(auto) identificazione di ogni partecipante. Il *corpus* è stato raccolto con l'ausilio di un registratore audio, per un totale di 11 ore di materiale audio trascritto con le convenzioni di trascrizione presentate alla fine del testo. Queste interviste appartengono ad una ricerca più ampia che include l'identità linguistica e sociale che emerge durante la *story telling* dell'esperienza migratoria (Pavlenko e Blackledge 2004; Ciliberti 2007). Questo tipo di metodologia d'analisi ci permette di far emergere quei momenti in cui l'identità e la situazione comunicativa si costruiscono a vicenda e in cui emerge l'ideologia linguistica degli individui. Come anticipato nei paragrafi 2.1 e 2.2 ci serviremo del modello di Spolsky (2004) facendo emergere dall'intervista alcuni aspetti che riguardano l'ideologia linguistica degli informanti di I e II generazione, nonché la percezione del ruolo di agenti linguistici assunta dalla II generazione, come spiegato nel paragrafo 2.3.

Pertanto, con il presente contributo cercheremo di verificare:

- 1) se i genitori e i bambini abbiano dovuto affrontare delle difficoltà dovute ai pregiudizi negativi della società italiana (dopo l'emigrazione) e croata (dopo il rimpatrio) sull'influsso negativo del bilinguismo nella formazione scolastica dei bambini;
- 2) se gli atteggiamenti generali sul bilinguismo e l'educazione bilingue siano positivi o negativi;
- 3) se la II generazione abbia influito sulle pratiche linguistiche familiari durante gli anni trascorsi in Italia e in che modo.

Le interviste condotte in queste famiglie ci permetteranno di verificare gli obiettivi proposti e il punto di vista dei tre informanti di II generazione potrà chiarire se ci siano i presupposti per la trasmissione della lingua italiana alle generazioni successive.

4. ANALISI DEI DATI

A seguire i risultati emersi dalle nostre interviste che classificheremo in tre categorie. La prima riguarda i disagi dovuti all'educazione bilingue che sono emersi dai racconti della I generazione e che hanno costretto le prime generazioni allo *shift* verso la lingua maggioritaria. La seconda riguarda le ideologie e le credenze degli informanti sul bilinguismo e l'educazione bilingue che, qualora positive, possono influire positivamente sul mantenimento della lingua minoritaria e sulla trasmissione della lingua. La terza riguarda il concetto di agentività, che si associa ai bambini nella PLF, e che

emerge dalla percezione della II generazione sul proprio ruolo di agente nell'imporre la lingua maggioritaria in famiglia.

4.1. Disagi dovuti all'educazione bilingue

Le ricerche sull'educazione bilingue dimostrano che i genitori spesso rinunciano a priori all'impresa di tramandare la lingua minoritaria ai figli, poiché ritengono che sia destinata a fallire dal principio (Moin et al. 2013). La società, imponendo la lingua maggioritaria, ritiene che il bilinguismo potrebbe ostacolare e rendere difficile lo sviluppo cognitivo del bambino e il suo inserimento nelle scuole, dunque lo considera come “un disturbo, potenzialmente dannoso per i bambini” (Moretti e Antonini 2000: 8).

Nel contesto migratorio è particolarmente evidente questo tipo di situazione, anche se dalle nostre interviste non emerge tanto questo tipo di paura da parte dei genitori, quanto un atteggiamento poco chiaro nei confronti dell'educazione bilingue e un disagio emotivo manifestato sia dai genitori sia dai figli. Questa poca chiarezza e questo disagio si notano nell'esempio che segue: l'informante, secondo il parere di una maestra in Italia, avrebbe dovuto usare di più la lingua italiana con la figlia per facilitarle l'inserimento nella società italiana e l'apprendimento della L2.

- (1) G1F.53: C'era un momento quando la bambina ha cominciato ad andare a scuola (.) abbiamo cominciato (..) capiva l'italiano (.) qui ha dimenticato l'italiano (.) allora (.) la maestra mi ha chiamato e mi ha detto “cerchi di parlare con lei in italiano” ed io le dicevo “però mio marito è croato (...)” se lui era italiano magari mi correggeva (.) mi sembrava che facevo più male che bene all'inizio. (..) ma ho cominciato un po' quando lei è andata a scuola (.) ma poco (.) devo essere sincera¹³.

Nell'esempio successivo, d'altro canto, si manifesta il disagio linguistico ed emotivo vissuto dalla figlia di due informanti dopo il rimpatrio. Entrambi gli informanti descrivono lo stato d'animo della figlia con gli aggettivi “smarrita” e “confusa”:

- (2) G1M.54: A mislim (.) ona je čak u početku imala problema (.) imala je kao neki bunt najprije prema jednom jeziku (.) a onda prema drugom (..) znači kad je dolazila ode kao mala ona je: (.) bilo joj je čudno jer je u vrtiću slušala talijanski (.) I sad dođe ode oko nje:: ona je bila k'o malo izgubljena (..) A kad se vratila onda nije tila čut za talijanski (..) godinu dvi dana (.) bila je k'o

¹³ Tutti gli esempi verranno presentati nella lingua di svolgimento dell'intervista. Per le interviste svolte in lingua croata, verrà inserita in basso la traduzione dell'autrice (entro parentesi quadre) omettendo le convenzioni di trascrizione per agevolare la lettura.

da je već bodeš nožon (.) a onda kad je krenila u školu (.) onda joj je malo imponiralo to šta je rođena u Rimu (.) onda je ona taj talijanski malo (.) ka faca je sada.

[In realtà lei ha avuto problemi all'inizio, aveva come un rifiuto verso una lingua all'inizio e poi verso l'altra, quando veniva qui da piccola le sembrava strano perché all'asilo ascoltava solo l'italiano; invece, qui era circondata... penso che si sentisse un po' smarrita. Quando è tornata a vivere qui non voleva sentir parlare dell'italiano, almeno per un anno o due, sembrava che la stessi punzecchiando con un coltello. Poi quando ha cominciato ad andare a scuola, il fatto che fosse nata a Roma le dava orgoglio, l'italiano è diventato un po' più importante, la faceva sentire superiore agli altri]

- (3) G1F.50: Kad smo se vratili nije htjela čuti za jezik (.) a onda poslije kad ga je počela učiti e sad ona zna mene tentati (.) [...] pa voli ona (.) znaš što ona i gleda televiziju (.) razumije ona razumije po meni je ona ona je (...) dvojezičar jer ona se sjeća ona je usvojila oba dva mi smo kući pričali hrvatski a u vrtić je išla s drugima talijanski tako da ja vidim ona stvarno razumije.

[Quando siamo tornati non voleva sentir parlare dell'italiano, poi dopo, quando ha cominciato a impararlo a scuola, ora mi costringe ogni tanto [...] a lei piace, guarda la tv, lo capisce, lei lo capisce, secondo me lei è bilingue perché si ricorda di aver acquisito entrambe le lingue. A casa parlavamo in croato e all'asilo con gli altri parlava in italiano quindi vedo che veramente lo capisce]

Dagli esempi che precedono e quelli che seguono emerge sia un influsso indiretto della società italiana (esempio 1) e croata (esempi 2 e 3) e delle rispettive istituzioni (scolastiche) sulle pratiche linguistiche familiari, sia il ruolo che assume il bambino nell'imporre la lingua maggioritaria in casa: il bambino diventa l'agente a tutto tondo delle scelte linguistiche dei genitori.

- (4) G1F.43: Con figlia parlo in croato (.) ho cercato un attimo di parlare in italiano, però lei (.) il fatto che vive qui (.) che fa scuola qui (..) io a volte le faccio domande in italiano (.) però lei mi risponde sempre in croato (.) però con il padre parla in italiano (...) al ritorno dall'Italia io le parlavo sempre in italiano (.) ma dopo quando lei ha imparato molto bene il croato, non voleva più parlare con me (..) mi rispondeva sempre in croato (.) si vedeva che le veniva naturale (.) quindi per me (.) dipende anche da dove, dove vivi (..) credo che sia successo questo (..) ora a casa sempre parliamo in croato (.) solo quando non vogliamo che gli altri ci capiscano.

- (5) G1F.53: (R: che lingua parli con tua figlia?) croato (.) solo croato (R: che lingua parlavi quando siete tornati?) parlavo italiano (.) io volevo parlare italiano che non dimentica (.) e lei era furbetta (.) mi diceva “quando siamo in Italia si parla italiano (.) adesso siamo in Croazia e si parla il croato”.

Questi esempi descrivono la situazione linguistica successiva al rimpatrio in cui è evidente il processo graduale dello *shift* linguistico: le informanti in questione manifestano il loro tentativo di mantenere la lingua italiana in contesto familiare, fallito dalla decisione delle figlie di adottare la lingua maggioritaria in tutti i domini d'uso, principalmente per motivi di natura sociale. Non siamo in grado di dedurre quale sia la posizione assunta dalle istituzioni in quanto al bilinguismo, ma presumiamo che il rifiuto nell'uso della lingua italiana da parte delle due bambine possa essere un riflesso degli atteggiamenti incerti e spesso indefiniti della società croata sull'educazione bilingue e delle numerose sfide a cui devono far fronte gli insegnanti nel lavorare con bambini bilingui a scuola.

4.2. Atteggiamenti generali sul bilinguismo e sulla trasmissione linguistica intergenerazionale

Come anticipato nei paragrafi precedenti, un'ideologia linguistica propensa all'educazione bilingue e alla trasmissione linguistica intergenerazionale favorisce il mantenimento della lingua minoritaria e rallenta il processo dello *shift* linguistico. Tutti gli informanti condividono l'idea per cui il bilinguismo e la formazione bilingue siano estremamente positivi e possano aprire varie porte in ambito cognitivo, lavorativo e finanziario. Vediamo dagli esempi 6 e 7 che gli informanti esprimono il loro atteggiamento verso il plurilinguismo in generale e soprattutto verso la conoscenza dell'inglese come lingua globale. Nel loro caso, essere plurilingui vuol dire avere “una marcia in più” rispetto agli altri:

- (6) G1M.53: To je odlično (.) to je bolje nego imati šolde u džepu (..) zato što si ti sve (.) sa svim- (.) sa svakim možeš razgovarat (.) svakog razumiš i svugdi se možeš kričat (.) ja bi volija da jos pričam bar' tri četiri jezika to bi meni (.) kako bi reka (.) moš di god oš!

[È una cosa molto buona! Meglio che avere i soldi in tasca, perché se conosci più lingue puoi fare quello che vuoi, parlare con tutti, capire tutti, andare dove vuoi nel mondo. Mi piacerebbe conoscere altre 3 o 4 lingue così potrei, per così dire, andare ovunque!]

- (7) G1F.51: Pa mislim da je čovik u znanju u svemu bogatiji sa znanjem 4 jezika tako da (..) danas engleski ono to nam je kao

hrvatski (.) a sada bi upisala i ža mi je što engleski ne znam (.) u školu me nije toliko interesiralo (..) slušala sam što sam morala slušati a ne zato što sam tila naučiti (..) danas dica baš žele žele (...) ne interesira ih baš povijest ali engleski mislim da manje više danas dica od 15 godina svi (.) svi engleski pričaju.

[Penso che conoscere più lingue sia una grande ricchezza, conoscerne quattro per esempio. Oggi l'inglese è diventato come il croato, mi dispiace che non lo conosca bene e mi piacerebbe impararlo. Ai tempi della scuola non mi interessava molto, facevo quello che dovevo fare e non perché volessi realmente impararlo. Oggi i bambini vogliono proprio impararlo, non gli piace studiare storia, per esempio, ma l'inglese più o meno quasi tutti i bambini di 15 anni lo parlano]

Un esempio interessante è dato dall'informante successiva, che offre una descrizione dettagliata del bilinguismo e di ciò che rappresenta nella vita di tutti i giorni e nella percezione delle cose che ci circondano.

- (8) G2F.35: Ah penso sia, penso sia come se:: (.) come se tu nascessi fotomodello (.) fotomodello (...) no penso sia veramente una marcia in più (.) che se poi non lo vuoi usare (.) cioè se questa cosa non la vuoi usare né [...] secondo me non è solo una questione linguistica ma anche di cervello (.) dell'architettura del cervello perché tu una cosa la vedi (.) la vedi secondo me (.) se parli una lingua e basta (.) una cosa riesci a vederla (..) ecco questo bellissimo girasole (...) non è un girasole vabbè (.) lo vedi come fiore punto e vedi la sua bidimensionalità (..) col bilinguismo secondo me lo vedi tridimensionale (.) cioè hai un'altra percezione delle cose (..) secondo me (.) poi (...) magari è:: adesso io ho fatto il (.) ho fatto quella che “noi siamo i più fighi al mondo noi che parliamo due lingue” (..) però penso che sia una cosa importante.

In quanto alla trasmissione della lingua minoritaria, che nel caso dei nostri informanti rimpatriati è l'italiano, è comune alla II generazione la volontà di tramandare la lingua italiana alle generazioni future, anche se la loro volontà non si riflette necessariamente sulle pratiche linguistiche e sulla pianificazione linguistica messa in atto in famiglia. Nell'esempio che segue, un informante di II generazione menziona alcune tecniche di pianificazione linguistica adottate con la figlia, che presuppongono un approccio libero e senza regole prestabilite¹⁴.

¹⁴ Per approccio libero in questo caso intendiamo l'assenza di regole prestabilite per tramandare la lingua minoritaria in famiglia. Una delle prime tecniche di trasmissione linguistica conosciute nell'ambito della PLF è la cosiddetta OPOL (*one parent – one*

- (9) G2M.36: Definitivno da da da što više jezika znaju (.) to je veliko bogatstvo [...] Pa uglavnom na prirodan jer san shvatio da i njoj to puno više paše (.) da onda tako upija (.) kroz igru (.) kroz zezanciju (.) kroz neke priče (.) kroz neke zanimljivosti (.) onda to dopre do nje (.) a kad iden ja nešto ovaj mudrovati (.) neka predavanja držati (.) vidim da samo kaže (.) isključi se.

[Assolutamente sì, più lingue conoscono meglio è, è veramente una ricchezza. (Con la figlia N.d.A.) cerco di parlare come mi viene naturale perché ho capito che le piace di più così, così acquisisce meglio la lingua, giocando, scherzando, mentre le racconto delle storie, o delle cose interessanti. In questo modo assorbe meglio le cose, invece se cerco di imporle la lingua o bacchettarla ho notato che non mi ascolta]

Nel caso dell'informante successiva, che non ha figli, emerge il desiderio di tramandare la lingua italiana alle generazioni future, nonché il desiderio di promuovere l'uso della lingua italiana nella società attraverso l'apertura di scuole bilingui o associazioni che stimolino il bilinguismo e/o plurilinguismo.

- (10) G2F.35: Allora con i miei figli un giorno [...] non lo so (.) questa è una bella domanda (.) spero di riuscire (.) mi piacerebbe [...] speriamo nel senso che mi piacerebbe comunque perché vedo che apre un sacco di porte la cosa di sapere in partenza (.) di conoscere in partenza più lingue (..) speriamo (.) poi dipende dal contesto dove uno cresce che possibilità ha (.) è un peccato che qua abbiamo (..) non abbiamo nulla da quel punto di vista (.) cioè scuole bilingue piuttosto che (.) non c'è niente qua a Zara (.) nulla [...] però per dire (.) non abbiamo nulla (.) si potrebbe aprire una bella scuola [...].

Dagli esempi sopracitati emerge una visione positiva del bilinguismo, dell'educazione bilingue e della trasmissione della lingua alle generazioni future, che sono dei presupposti importanti per una PLF di successo (Schwartz e Verschik 2013).

language) che risale al contributo di Grammont (1902), "Observations sur le langage des enfants". Un contributo più recente che si appoggia alla strategia OPOL è quello di Lanza (1997) con una ricerca condotta in due famiglie anglo-norvegesi. In questa ricerca vengono menzionate cinque tecniche per rispondere all'uso inappropriato della lingua durante la negoziazione del codice in famiglia (Lanza 1997: 262).

4.3. Agentività dei bambini: il ruolo della seconda generazione

Come accennato nel paragrafo 2.3, ricercare il punto di vista della II generazione in quanto al loro ruolo di agenti nella gestione dell'uso delle lingue in famiglia, ci permette non solo di capire se ci sono i presupposti per la trasmissione della lingua alle generazioni future, ma anche di verificare le dinamiche linguistiche che riguardano la famiglia più da vicino.

Le interviste condotte con gli informanti di II generazione dimostrano che il loro ruolo è stato importante in passato e ha influito su molte dinamiche sociali e linguistiche in famiglia. In particolare, alla domanda sulla lingua che usavano con i genitori da bambini hanno risposto in questo modo.

- (11) G2M.36: A hrvatski uglavnom sada (.) uglavnom da (.) to je bilo tako tamo (.) u jednom razdoblju kad (...) na početku smo (..) prvo smo se ja i sestra naučili bolje i njima je trebalo više vremena (.) otac zadnji (.) baš mu je trebalo dosta da on baš ga savlada jer e::: (...) onda smo ga non stop ispravljali i tako (...) a pa smo mi koristili tako neki miješani ali sad je stvarno hrvatski ono [...] (R: sa sestrom?) isto da, da hrvatski (..) nismo nikad na talijanskom. [Ora il croato nella maggior parte dei casi, c'era un periodo, all'inizio, che io e mia sorella abbiamo imparato meglio (l'italiano N.d.A.) e loro ci hanno messo più tempo, mio padre per ultimo, ci ha messo molto tempo ad impararlo bene. Poi correggevamo sempre i suoi errori. Poi usavamo una lingua mista però ora solo il croato. (R: con tua sorella?) lo stesso sì, il croato, non abbiamo mai usato l'italiano]

È evidente dall'esempio soprastante che l'informante in questione, da bambino, abbia dovuto assistere ai processi di socializzazione del padre, aiutandolo e correggendolo nelle sue produzioni linguistiche in L2. Ciò dimostra che i genitori in contesto migratorio spesso perdono il loro ruolo di agenti primari della socializzazione e acculturazione dei figli¹⁵. L'esempio successivo conferma le dinamiche linguistiche condivise dalla maggior parte delle famiglie con esperienza migratoria.

- (12) G2F.35: (R: quindi anche i tuoi genitori parlavano in italiano con te?) cercavano (.) esatto di farci inserire il più possibile (...)

¹⁵ Come affermato da De Houwer (2007: 411): “[...] This may make difficult for parents to fulfill their role as primary agents in the socialization process, and may have a negative impact on the closeness and intimacy between parents and children”, riferendosi all'uso divergente delle lingue tra la prima e la seconda generazione in contesto migratorio. Il fatto di usare lingue diverse in casa può causare anche un distanziamento nel rapporto genitore-figlio, tema che lasciamo aperto per una ricerca futura.

si parlava croato, non è che non sapessi dire *kruh* (N.d.A. pane) o queste cose basilari, però grandi discorsi [...] misto (.) però si cercava (.) cercavano comunque di fare (.) di fare (..) di accontentarci diciamo e noi ormai avevamo la (.) la insomma l'italiano era diventata la lingua numero 1 (..) poi mia nonna (.) durante la guerra (.) mia nonna croata (.) la mamma di mio papà è venuta su (.) sarà stato il '93 o '94 più o meno (.) non mi ricordo e con lei chiaramente parlavamo in croato e quindi i miei avevano la cosa di dire ok (.) noi lavoriamo tutto il giorno (.) vediamo i bambini la sera però i bambini si fanno tutto il giorno i fatti loro (..) passano il tempo con la nonna che insomma un po' di croato (.) ma era un croato ridicolo (.) parliamoci chiaro anche perché tutt'ora io con i miei fratelli parlo in italiano.

Il fatto che i genitori di quest'ultima informante volessero “accontentare” le scelte linguistiche dei figli, dimostra la loro rassegnazione di fronte alla lingua maggioritaria e alla lingua delle istituzioni, uno dei motivi principali per cui la lingua minoritaria subisce lo *shift* progressivo negli anni. Ciò avviene soprattutto quando la formazione scolastica dei figli avviene nel paese ospitante (l'Italia in questo caso).

Con l'esempio che segue, è evidente sia l'accomodamento e la rassegnazione dei genitori nei confronti delle scelte linguistiche del figlio, sia l'influsso della società e delle istituzioni italiane sul comportamento linguistico dell'informante.

- (13) G2M.28: Sad hrvatski prije talijanski (...) znaci prije smo pričali talijanski zato nisam hrvatski zna pričati i dok su moji (.) znači cili zivot dok su bili u Italiji isto su hrvatski pričali [...] znači moji međusobno hrvatski (in Italia N.d.A.) da (.) hrvatski a ja uvik talijanski (R: kako bi mama s tobom?) ako sam ja ako sam ja talijanski onda bi odgovorila na talijanskom (.) da mi olakša (R: I tata isto?) tako je al dok su međusobno oni pričali baš međusobno ono o privatnim stvarima onda su uvik hrvatski (.) a ja hrvatski nisam tija slušati učiti bija sam dite meni je samo bilo (...) u Italiji izbjegava sam ga pričati, nije mi se dalo to naučiti bilo mi je sad previše ono (..) a sad pričam hrvatski sad uopće talijanski ne pričam s njima.

[Adesso in croato prima in italiano. Prima parlavamo in italiano perché non sapevo parlare in croato mentre i miei durante tutta la permanenza in Italia parlavano in croato tra di loro. I miei tra di loro in croato, sì in croato e io sempre in italiano. (R: tua madre come parlava con te?) se io dicevo qualcosa in italiano, allora lei rispondeva in italiano, per facilitarmi la cosa (R: anche

tuo padre?) sì mentre loro tra di loro parlavano sempre in croato soprattutto se dovevano dirsi cose private. Io non volevo né ascoltare né imparare il croato, ero un bambino e volevo solo... in Italia evitavo di parlarlo, non mi andava di impararlo, sarebbe stato troppo e adesso invece parlo in croato con loro e non più in italiano]

A seguire presentiamo un esempio interessante che riguarda la percezione della I generazione sull'uso della lingua italiana e croata da parte del figlio di II generazione.

- (14) G1F.51: On je tu dolazija svako lito i sluša znači taj jezik i kad bi prišli znači hrva- granicu on ti spava u autu i mi pričamo pričamo pričamo i on digne glavu i jednom gleda vani i govori *mamma adesso siamo in Italia, parliamo italiano per piacere* i kad bi mi (.) kad bi ja slučajno na hrvatski nešto rekla u Italiji on bi reka *mamma, non siamo ---*¹⁶ kao samo --- pričaju svoj jezik u tuđu zemlju (.) ti moraš pričati (..) sad si u Italiji i pričaj sad talijanski [...] ali ne daj Bog znači u njegovom društvu da ja dođem ispred škole i da mu nešto na hrvatski kažem (.) nekad bi mu znala reći tako da drugi ne razumu [...].

[Lui veniva qui (in Croazia – N.d.A.) ogni estate e quindi ascoltava questa lingua e quando superavamo il confine croato e lui dormiva in macchina, noi parlavamo tra di noi e lui alzava la testa, guardava fuori e diceva “mamma, adesso siamo in Italia, parliamo italiano per piacere”. Se dicevamo qualcosa in croato, anche per caso, mentre ci trovavamo in Italia diceva “mamma, non siamo ---” perché solo gli ---parlano la loro lingua fuori dal loro paese, devi parlare, adesso ti trovi in Italia e parli in italiano. Non sia mai venivo davanti scuola e davanti ai suoi amici dicevo qualcosa in croato, a volte lo facevo per non farmi capire]

Senza occuparci degli aspetti identitari che riguardano i flussi migratori, possiamo affermare che la natura ibrida e oscillante dell'identità sociale caratterizza anche le seconde generazioni, che appoggia(va)no l'equivalenza tra confine geografico, confine linguistico e confine identitario¹⁷.

¹⁶ Parola omessa per questioni etiche.

¹⁷ Degli aspetti identitari in contesto migratorio si rimanda per esempio a Edwards (2009) e Block (2006, 2007).

5. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Tra i rimpatriati croati di I generazione che hanno vissuto l'esperienza migratoria in Italia, ci sono varie dinamiche linguistiche in atto (oltre a quelle identitarie) che in passato hanno contribuito all'abbandono graduale della L1, mentre oggi assistiamo al suo recupero (quasi) totale in tutti i domini d'uso, con il conseguente abbandono della L2 e un processo di *shift* linguistico inverso. Nei rimpatriati di II generazione le dinamiche linguistiche sono più complesse: dopo il rimpatrio si assiste ad un riposizionamento e ad un'inversione dei ruoli della L1 e L2, che possono influire nuovamente sulle pratiche linguistiche familiari e sulle questioni identitarie individuali.

Il primo obiettivo della ricerca era quello di verificare se la I generazione abbia dovuto subire dei pregiudizi negativi sull'educazione bilingue da parte della società italiana (dopo l'emigrazione) e croata (dopo il rimpatrio): i risultati dimostrano che non possiamo parlare di pregiudizi negativi associati all'educazione bilingue, bensì di incertezze e poca chiarezza dei genitori e delle istituzioni (croate e italiane) al momento di affrontare delle difficoltà legate al bilinguismo dei bambini durante la formazione scolastica (esempio 1) e di smarrimento e disagio emotivo dei figli al momento in cui hanno avuto i primi contatti con le istituzioni dopo il rimpatrio (esempi 2, 3, 4 e 5). Questi risultati dimostrano quanto sia necessaria la formazione degli insegnanti nell'ambito dell'educazione bilingue e del bambino bilingue, per far fronte ad una "nuova normalità" che richiede nuove conoscenze, metodologie ed esperienze.

Il secondo obiettivo prevedeva l'analisi di alcuni aspetti dell'ideologia linguistica degli informanti, ovvero i loro atteggiamenti verso il bilinguismo e l'educazione bilingue. I nostri informanti condividono atteggiamenti positivi nei confronti del bilinguismo (esempi 6, 7, 8) ed è interessante notare che alcuni di loro mettono in rilievo l'importanza del plurilinguismo in generale (esempio 6) e della conoscenza della lingua inglese in particolare (esempio 7), considerata una lingua necessaria per considerarsi cittadini globali. La II generazione manifesta la volontà di trasmettere la lingua minoritaria (l'italiano in contesto croato) ai figli (esempi 9 e 10) con particolare evidenza nell'esempio 9 di alcune strategie di trasmissione linguistica messe in atto con la figlia.

Con il terzo obiettivo si voleva verificare se gli informanti di II generazione avessero influito sulle pratiche linguistiche familiari durante gli anni trascorsi in Italia. I risultati ottenuti mettono in rilievo la loro agentività e la loro capacità di manovrare le pratiche linguistiche familiari, imponendo la lingua italiana in famiglia (esempi 11, 12, 13). La percezione degli informanti di II generazione è in linea con quanto dimostrato da varie ricerche (Pauwels 2004; Smith-Christmas 2016; Wilson 2020) secondo le quali i

bambini influiscono sui processi di socializzazione dei genitori (esempio 11), impongono l'uso della lingua maggioritaria in casa (esempi 11, 12, 13 e 14) e “costringono” la I generazione ad abbandonare gradualmente la L1.

Per concludere, possiamo affermare che stiamo assistendo ad un incremento dei flussi migratori e dei flussi di ritorno che possono attivare, disattivare e riposizionare le lingue del repertorio linguistico individuale e familiare. Con questa ricerca abbiamo messo in luce alcune dinamiche linguistiche e identitarie individuali e familiari, facendo emergere la necessità di indagare a fondo ciò che può accadere, a livello linguistico, in famiglie con esperienza migratoria. A tal proposito si suggerisce di sensibilizzare la società (italiana e croata) e il sistema educativo alla promozione del bilinguismo, affinché i genitori possano affrontare con meno difficoltà l'impresa della trasmissione della lingua minoritaria e i bambini possano subire meno disagi dovuti al bilinguismo.

CONVENZIONI DI TRASCRIZIONE:

(.)	pausa < 2 secondi
(..)	pausa tra 2 e 3 secondi
(...)	pausa ≥ 3 secondi
:::	allungamenti prosodici
Parola-	interruzioni del parlante
”testo”	discorso riportato
<i>parola</i>	parole/frasi in italiano o croato inserite nel testo in una delle due lingue
[...]	testo omissivo
(R: testo)	interventi della ricercatrice

BIBLIOGRAFIA

- Balboni, P. (2019). *Didattica dell'italiano come lingua seconda e straniera*. Torino: Loescher/Bonacci.
- Block, D. (2006). *Multilingual Identities in a Global City. London Stories*. Great Britain: Palgrave Macmillan.
- Block, D. (2007). *Second Language Identities*. London/New York: Continuum International Publishing Group.
- Caldas, S. J. e Caron-Caldas S. (2002). A sociolinguistic analysis of the language preferences of adolescent bilinguals: Shifting allegiances and developing identities. *Applied Linguistics*, 23, 490–514.

- Canagarajah, A. S. (2008). Language shift and the family: Questions from the Sri Lankan Tamil diaspora. *Journal of Sociolinguistics*, 12 (2), 143–176.
- Ciliberti, A. (2007). *La costruzione interazionale di identità. Repertori linguistici e pratiche discorsive degli italiani in Australia*. Milano: FrancoAngeli.
- Dal Negro, S. e Guerini, F. (2007). *Contatto: Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma: Aracne.
- De Houwer, A. (1999). Environmental factors in early bilingual development: The role of parental beliefs and attitudes. In G. Extra e L. Verhoeven (a cura di), *Bilingualism and migration* (pp. 75–95). Berlin: Mouton de Gruyter.
- De Houwer, A. (2007). Parental language input patterns and children's bilingual use. *Applied Psycholinguistics*, 28, 411–424.
- Di Salvo, M. (2013). Migrations, families, generations: Language transmission among several Italian communities in England. *Anuac*, 2 (2), 88–103.
- Edwards, J. (2009). *Language and Identity: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fishman, J. A. (1991). *Reversing language shift: Theoretical and empirical foundations of assistance to threatened languages* (Vol. 76). Clevedon: Multilingual matters.
- Fishman, J. A. (2004). Language maintenance, language shift, and reversing. In K. Bhatia e W.C. Ritchie (a cura di), *The Handbook of Bilingualism* (pp. 406–436). Oxford: Blackwell.
- Fogle, L. W. (2013). Family language policy from the children's point of view: Bilingualism in place and time. In M. Schwartz e A. Verschik (a cura di), *Successful family language policy* (pp. 177–200). Dordrecht: Springer.
- Grammont, M. (1902). Observations sur le langage des enfants. *Mélanges linguistiques. Offerts à M. Antoine Meillet par ses élèves* (61–82). Klincksieck.
- Hua, Z. (2008). Duelling languages, duelling values: Codeswitching in bilingual intergenerational conflict talk in diasporic families. *Journal of Pragmatics*, 40, 1799–1816.
- King, K. A., e Fogle, L. W. (2013). Family language policy and bilingual parenting. *Language Teaching*, 46 (2), 172–194.
- King, K. A., Fogle, L. W. e Logan-Terry, A. (2008). Family language policy. *Language and linguistics compass*, 2 (5), 907–922.
- Lanza, E. (1997). *Language Mixing in Infant Bilingualism: A Sociolinguistic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

- Lanza, E. (2007). Multilingualism in the family. In P. Auer e L. Wei (a cura di), *Handbook of Multilingualism and Multilingual Communication* (Vol 5, pp. 45–69). Berlin: Walter de Gruyter.
- Luykx, A. (2003). Weaving languages together: Family language policy and gender socialization in bilingual Aymara households. In R. Bayley e S. Schecter (a cura di), *Language Socialization in Bilingual and Multilingual Societies* (pp. 10–25). Clevedon: Multilingual Matters.
- Medved Krajnovic, M. (2010). *Od jednojezičnosti do višejezičnosti: Uvod u istraživanja procesa ovladavanja inim jezikom*. Zagreb: Leykam International.
- Moin, V., Protassova, E., Lukkari, V. e Schwartz, M. (2013). The role of family background in early bilingual education: The Finnish-Russian experience. In M. Schwartz e A. Verschik (a cura di), *Successful family language policy* (pp. 53–82). Dordrecht: Springer.
- Moretti, B. e Antonini, F. (2000). *Famiglie bilingui. Dinamiche di mantenimento e perdita di lingua in famiglia* (Vol. 6). Cantone Ticino: Osservatorio linguistico della Svizzera italiana.
- Myers-Scotton, C. (2001). The matrix language frame model: Development and responses. *Trends in Linguistics Studies and Monographs*, 126, 23–58.
- Okita, T. (2002). *Invisible work: Bilingualism, language choice and childrearing in intermarried families*. Amsterdam: John Benjamins.
- Pauwels, A. (2004). Language maintenance. In A. Davies e C. Elder (a cura di), *Handbook of Applied Linguistics* (pp. 719–737). Oxford: Blackwell.
- Pavlenko, A. e Blackledge, A. (2004). *Negotiation of identities in multilingual contexts* (Vol. 45). Clevedon: Multilingual Matters.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18 (7–8), 581–618.
- Schwartz, M. (2010). Family language policy: Core issues of an emerging field. *Applied Linguistics Review*, 1 (1), 171–192.
- Schwartz, M., Moin, V. e Klayle M. (2013). Parents' Choice of a Bilingual Hebrew-Arabic Kindergarten for the Children. In M. Schwartz e A. Verschik (a cura di), *Successful family language policy* (pp. 23–51). Dordrecht: Springer.
- Schwartz, M. e Verschik, A. (2013). Achieving success in family language policy: Parents, children and educators in interaction. In M. Schwartz e A. Verschik (a cura di), *Successful family language policy* (pp. 1–20). Dordrecht: Springer.
- Smith-Christmas, C. (2016). *Family Language Policy. Maintaining an Endangered Language in the Home*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Spolsky, B. (2004). *Language policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Spolsky, B. (2007). Family language management: Some preliminaries. In A. Stavans e I. Kupferberg (a cura di), *Studies in language and language education: Essays in honor of Elite Olshtain* (pp. 429–449). Jerusalem: The Magnes press.
- Tannenbaum, M. (2005). Viewing family relations through a linguistic lens: Symbolic aspects of language maintenance in immigrant families. *Journal of Family communication*, 5 (3), 229–252.
- Tannenbaum, M. (2012). Family language policy as a form of coping or defence mechanism. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 33 (1), 57–66.
- Tolić, K. e Škevin Rajko, I. (2020). Flussi migratori e identità: genere come parametro di oscillazioni identitarie. *Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb*, 65, 445–451.
- Tuominen, A. K. (1999). Who decides the home language? A look at multilingual families. *International Journal of the Sociology of Language*, 140 (1), 59–76.
- Županović Filipin, N., Hlavac, J. e Piasevoli, V. (2021). Features of the speech of Croatian-speakers in Italy. In J. Hlavac e D. Stolac (a cura di), *Diaspora Language Contact* (Vol. 17, pp. 319–359). Boston/Berlin: De Gruyter Mouton.
- Wilson, S. (2020). *Family Language Policy. Children's Perspective*. Switzerland: Springer Nature Switzerland AG.
- Wong Fillmore, L. (2000). Loss of family languages: Should educators be concerned? *Theory into Practice*, 39 (4), 203–210.

SOME ASPECTS OF THE FAMILY LANGUAGE POLICY IN MIGRATORY CONTEXT

Summary

Migratory flows can bring about new linguistic, social and identity dynamics on individual, family, or community level. Departing from the Spolsky's (2004) model which suggests the analysis of language ideology, language management and language practices, this research focused on linguistic ideology. This paper presents a case study of 9 informants of Croatian origin (belonging to 6 different families) who have had a migratory experience in Italy as well as the one of repatriation. This research examined some aspects of the linguistic ideology of the 1st and 2nd generation, i.e. their general attitudes on bilingualism and bilingual education, their perception of language maintenance and/or shift from Croatian (in Italy) and from Italian (in Croatia) as well as the agentivity of the 2nd generation.

The research results indicate that both generations faced the distress pertaining to the bilingualism (Moin et al. 2013; Moretti e Antonini 2000). The research demonstrated that nurturing positive attitudes towards bilingualism can offer positive influence on language transmission (Canagarajah 2008; Dal Negro e Guerini 2007) and that the 2nd generation had a decisive role in the family language choices in migratory context (Pauwels 2004; Smith-Christmas 2016; Wilson 2020).

Keywords: *migrations, bilingualism, family, family language policy, language ideology, agency.*

Luca Palmarini*
Università Jagellonica di Cracovia

LE CITAZIONI DALLA *DIVINA COMMEDIA* IN UN DIZIONARIO BILINGUE ITALIANO-POLACCO E IN UNA GRAMMATICA DI LINGUA ITALIANA PER POLONOFONI. L'ESEMPIO DI ERAZM RYKACZEWSKI

Abstract: Il presente articolo si propone di analizzare la presenza delle citazioni dantesche in due opere dell'intellettuale polacco Erazm Rykaczewski (1803–1873), *Dokładny słownik włosko-polski* (1856), primo dizionario bilingue italiano-polacco in ordine di tempo (seguito un anno più tardi dalla parte polacco-italiana) e *Grammatyka języka włoskiego* (1859), una grammatica della lingua italiana per polonofoni. Dopo aver esposto, al fine di fornire un inquadramento generale, l'influenza di Dante sui romantici polacchi e sul periodo che chiude il XIX secolo, ci si soffermerà su alcune riflessioni riguardanti le citazioni letterarie presenti nelle due pubblicazioni summenzionate, con particolare attenzione alla ricezione dell'opera dantesca e alla sua eventuale adattabilità a tali opere. Nel caso del dizionario, oltre alle fonti monolingui e alle scelte dell'autore riguardanti la lemmatizzazione si porrà anche attenzione alle eventuali influenze che esso avrebbe potuto esercitare sulle successive opere lessicografiche bilingui italiano-polacco e su alcuni cambiamenti che in chiave diacronica avverranno in questi ultimi.

Parole chiave: *Lessicografia bilingue, Storia della lingua italiana, Dizionari italiano-polacco, Grammaticografia, Erazm Rykaczewski, Citazioni dalla Divina Commedia.*

1. INTRODUZIONE

Il XIX secolo presenta un forte sviluppo di strumenti di studio delle lingue straniere come le grammatiche e i dizionari bilingui. Nel caso della Polonia e dell'apprendimento della lingua italiana, il loro numero, anche se in crescita rispetto ai secoli precedenti, posto a confronto con altri Paesi dell'Europa occidentale, rimane, nel suo complesso, comunque esiguo, fatto

* luca.palmarini@uj.edu.pl

dettato da particolari motivi storico-culturali. Nonostante ciò, si distingue l'opera di un lessicografo e grammatico polacco, Erazm Rykaczewski, che nei suoi lavori offre una serie di interessanti spunti di analisi, tra cui una certa attenzione per le citazioni delle opere letterarie, in uno spirito patriottico influenzato dalla corrente romantica.

2. DANTE NELLA CULTURA POLACCA DELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO

Il rapporto tra la cultura polacca e l'opera dantesca è da sempre molto intenso. Il sommo poeta ha spesso influenzato i polacchi che, del resto, nella storia hanno creato “la più italiana e la più latina di tutte le letterature slave” (Damiani 1953, citato da Marinelli 2011: 254). Uno dei periodi di più grande influenza dell'opera di Dante è naturalmente costituito dal Romanticismo. I romantici polacchi, seguendo la tendenza generale europea di allora, attinsero fortemente dalla *Divina Commedia*, per tale motivo troviamo una quantità significativa di citazioni e reminiscenze in numerose loro opere. Senza dubbio, a partire dalla corrente romantica in poi, la letteratura polacca “pare non poter fare a meno di Dante come un fatto ‘proprio’, quasi a prescindere dalla sua origine italiana” (Marinelli 2011: 254). La poesia romantica polacca è fortemente impregnata dello spirito dantesco, tale unione è uno dei legami letterari più forti della letteratura polacca con l'Italia. Adam Mickiewicz, che soggiornò in Italia per due volte (dal settembre 1829 al luglio 1830 e dal novembre 1830 al giugno 1831), ancora prima dei suoi viaggi nella penisola italiana “si era interessato alla letteratura italiana, misurandosi perfino con le traduzioni e parafrasi di Dante e Petrarca” (Tomassucci 2007: 383). Słowacki e Krasiński, invece, “lo scelgono [Dante] come guida attraversando nelle loro meditazioni l'inferno della nostra servitù, il purgatorio del nostro tormento secolare, foggiando le visioni paradisiache del nostro avvenire” (Pollak 1926: 237).

Nell'Ottocento, in questa zona d'Europa, dove la maggior parte delle comunità linguistiche non viveva in un proprio Stato nazionale, la *Divina Commedia* era fortemente recepita in chiave indipendentista e patriottica. Nel contesto messianico polacco la *Commedia* avrebbe continuato, fino alla riconquista dell'agognata indipendenza, a essere interpretata come un tramite per esprimere la sofferenza dell'occupazione, per esporre quel concetto secondo cui l'*Inferno* di Dante aveva trovato posto sulla terra, proprio nei territori della Polonia spartita: “La Polonia cambiò in una città dolente, echeggiò in essa l'eterno dolore, sembrò a quasi tutti che noi fossimo già perduta gente” (Pollak 1926: 237, citato da Preisner 1949: 32).

Gli albori della dantistica in Polonia si possono individuare proprio nel periodo che va dal 1820 al 1840, quando Dante iniziò a essere rammentato in dissertazioni filosofico-letterarie e lezioni universitarie, come quelle, nel 1837, del poeta Ludwik Osiński presso l'Università di Varsavia e quelle di Michał Wiśniecki, professore dell'Università Jagellonica di Cracovia, negli anni 1831–1840 (Preisner 1957: 47). Successivamente anche Józef Ignacy Kraszewski, influenzato dalle opere dantesche già in anni precedenti, nel 1867 dedicò al sommo poeta alcune lezioni, tenute a Cracovia e a Leopoli, e in più tradusse la *Divina Commedia* (De Carlo 2020: 139). Fu proprio nella seconda parte del XIX secolo che gli studi sul Romanticismo stesso si intensificarono. Fecero inoltre la loro comparsa le prime traduzioni complete della *Divina Commedia* (Julian Korsak, Antoni Stanisławski e, a cavallo dei due secoli, Edward Porębowicz che nel 1899 pubblicò l'*Inferno*). In ambito universitario tra il XIX e il XX secolo si assistette allo sviluppo della Romanistica. I motivi, però, non furono esclusivamente culturali: le prime filologie romanze, infatti, nacquero nelle università di Cracovia e Leopoli, nella Galizia austro-ungarica; le loro cattedre vennero istituite anche da studiosi di germanistica che, attraverso la ricerca in ambito filologico romanzo, miravano a spezzare il monopolio esercitato dalla lingua tedesca nell'Europa centro-orientale. Sotto l'ala protettrice del francese, lo studio della lingua italiana si sviluppò dapprima nelle succitate università, seguite da Varsavia, Poznań e Vilna¹.

Gradualmente, l'opera dantesca e la *Divina Commedia* in particolare passarono da un contesto di letteratura generale e di singole lezioni a quello di interi cicli all'interno di un ambito letterario italiano indipendente. Un importante contributo alla crescita dei corsi di letteratura italiana venne dato da Edward Porębowicz, che nei primi due decenni del XX secolo tenne lezioni sulla *Divina Commedia* presso l'Università di Leopoli, allora capitale della Galizia austro-ungarica. Proprio nel summenzionato contesto letterario e geopolitico della seconda metà del XIX secolo vedono la luce diversi lavori grammaticografici e uno lessicografico riguardanti la lingua italiana, tra cui si distinguono due pubblicazioni di Erazm Rykaczewski².

¹ Per meglio comprendere tale atteggiamento antigermanico in ambito filologico si può per esempio rammentare il giudizio esterno di un illustre studioso italiano, Sebastiano Ciampi, giunto in Polonia nella prima metà del XIX secolo, che nelle sue lettere del periodo varsaviano critica il fatto che si seguisse soltanto il sistema tedesco (anche nelle terre abitate da polacchi sotto occupazione russa) e che, appunto, “il tedesco prevale” (Barycz 1965: 395). Ciampi ebbe poi modo di pubblicare, nel 1831, l'opera *Viaggio in Polonia* (Firenze: Galletti).

² Per quanto riguarda la lessicografia bilingue italiano-polacca, oltre al dizionario di Rykaczewski nel XIX secolo ne venne pubblicato soltanto un successivo, opera di Ignacy

3. ERAZM RYKACZEWSKI

Erazm Rykaczewski, grammatico e lessicografo polacco, si formò dapprima nell'allora rinomato liceo di Krzemieniec, successivamente studiò presso l'università di Vilna, culla del romanticismo polacco, dove entrò in contatto con importanti personalità del mondo letterario ed ebbe la possibilità di studiare diverse lingue straniere. Con ogni probabilità qui ebbe modo di conoscere l'opera di Capelli (1809), *Scelta di poesie italiane per uso di coloro che si dedicano allo studio della lingua italiana nell'Università imperiale di Vilna*³, testo allora popolare in quell'università. Dopo il fallimento della sollevazione antirussa del novembre del 1831 a cui aveva preso parte, Rykaczewski fu costretto all'esilio. Visse dapprima in Scozia, poi in Italia e in Francia, dove si guadagnò da vivere tramite l'insegnamento. Grazie all'appoggio di un nobile mecenate riuscì a tornare nelle terre polacche (nella zona di spartizione prussiana), ma, gravemente malato, morì due anni dopo. In ambito lessicografico Rykaczewski è autore dei dizionari bilingui inglese-polacco (1849), polacco-inglese (1851), italiano-polacco (1856) e polacco-italiano (1857) – i primi tra queste due lingue – seguiti da un dizionario della lingua polacca (1866). Inoltre, compilò una grammatica della lingua inglese per polacchi (1850), una grammatica della lingua italiana per polacchi (1859) e una grammatica di lingua polacca scritta in francese (1861) destinata ai polacchi in esilio in Francia. Fu autore di diverse traduzioni in polacco, tra cui tutte le opere di Cicerone (Palmarini 2018: 56–57).

4. LE CITAZIONI NEL *DOKŁADNY SŁOWNIK WŁOSKO-POLSKI*

Dopo questo preambolo sul romanticismo polacco, necessario al fine di introdurre all'ambiente culturale del XIX secolo e degli inizi del XX e alle sue particolari relazioni con l'opera dantesca, si passa ad alcune osservazioni sulla presenza di quest'ultima nelle due opere di Rykaczewski dedicate all'apprendimento della lingua italiana.

La presenza di voci lemmatizzate in un dizionario attraverso esempi letterari è una delle caratteristiche base della lessicografia storica. Le fonti scritte usate come esempio dell'impiego di un dato lemma sono ampiamente

Pląskowski, dal titolo *Słownik podręczny włosko-polski* (1860), seguito dalla parte polacco-italiano. Si tratta, però, di un dizionario assai più povero nei contenuti, dove la microstruttura è praticamente limitata al binomio lemma traduce/i, alle marche categoriali e priva di citazioni letterarie.

³ L'opera, però, in seguito a una scelta dell'autore da lui stesso esposta nell'introduzione, non contiene passi di opere dantesche.

presenti nei grandi dizionari della lingua italiana, come il *Vocabolario della Crusca*, l'*Universale*, il *Tommaseo-Bellini* e, in tempi più recenti, il *Grande Dizionario della lingua italiana*. Nell'ambito lessicografico bilingue italiano-polacco la *Commedia* trova spazio in tre grandi dizionari bilingui dalle origini della lessicografia in questione sino ai giorni nostri. Si tratta di tre opere che, oltre a rappresentare ognuna una fase diversa della lessicografia bilingue italiano-polacca (nel caso dei primi due anche polacco-italiana), dal punto di vista del numero dei lemmi e dello sviluppo del loro contenuto sono annoverate nell'ambito dei "grandi" dizionari. Al fine di rendere più chiaro il loro contesto cronologico si propone la seguente tabella:

Autore	Titolo	Anno di pubblicazione
Erazm Rykaczewski	<i>Dokładny słownik włosko-polski</i>	1856
Wojciech Meisels	<i>Podręczny słownik włosko-polski</i>	1964 (ed edizioni successive rivedute)
AA.VV.	<i>Wielki słownik włosko-polski</i> t. 1 A-E, t. 2 F-O, t. 3 P-Sezzo, t. 4 Sf-Z	2001–2010

Tabella 1: Dizionari bilingui italiano-polacco in cui sono lemmatizzati passi della Divina Commedia

Il dizionario di Rykaczewski, campo di analisi principale in questo intervento, si presenta come un'opera lessicografica bilingue con caratteristiche enciclopediche, ricco di citazioni di classici della letteratura italiana e polacca, anche coevi alla vita dell'autore (Sosnowski 2005; Palmarini 2018). In modo semplice e categorico Zgusta (1971: 198) distingue tra dizionari linguistici e dizionari enciclopedici; i primi si interessano alle unità lessicali del linguaggio, i secondi, invece, alle cose significate delle unità lessicali. Chiaramente, il discorso all'interno di un lemma può essere più ampio, il che permette anche a dizionari specializzati di possedere un accento enciclopedico. Nel nostro caso, il fatto che un dizionario bilingue contenga termini e citazioni specifici permette che gli venga assegnata la caratteristica, almeno in parte, di dizionario enciclopedico. Nei dizionari questo riguarda soprattutto le opere del passato, caratterizzate dai propositi di un singolo lessicografo che ambiva o meno a proporre un'opera ampia ed erudita. Tal fatto era anche favorito dalla mancanza di certi dizionari specialistici, di cui in parte alcune opere lessicografiche mono- e bilingui provavano appunto a farne le veci. Ciò viene inoltre confermato dalla presenza, nei titoli di alcuni dizionari bilingui della seconda metà del XIX

secolo, del termine “enciclopedico”. Bisogna infatti ricordare che con la diffusione della filologia comparata, che si sviluppò proprio in questo secolo, la qualità dei dizionari migliorò nettamente (Marellò 1989: 15).

Dokładny słownik włosko-polski presenta un indice degli autori e delle opere, dal titolo *autorowie i dzieła*, che in totale risultano in numero di 111⁴. Riguardo a Dante leggiamo: “D. DANTE ALIGHIERI, 1265 + 1321. *Divina Commedia*, złożona z 3 części⁵: *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. *Convivio*, *Vita Nuova*. *Canzoni e altre rime*” (Rykaczewski 1856). Abbreviato con una sola lettera (*D.*), scelta dettata soprattutto da motivi di spazio, particolarmente importanti per un dizionario bilingue – il *Vocabolario della Crusca* lo indica con *Dant.*, il *VUI* con DANT. – il nome dell’autore sarà accompagnato nelle citazioni dall’abbreviazione dell’opera in questione: *D. Inf.*; *D. Pur.*; *D. Par.* Nel dizionario di Rykaczewski si riscontrano a lemma 538 citazioni tratte dall’*Inferno*, 247 citazioni dal *Purgatorio* e 294 dal *Paradiso*, a conferma della popolarità della prima parte rispetto alle successive e soprattutto, come avremo modo di vedere, dell’opera dantesca in generale rispetto alle rimanenti incluse nel dizionario tramite le citazioni. A esse si aggiungono dieci citazioni del *Convivio* e nove della *Vita Nuova*, per un totale di 1098. Per avere un metro di paragone, si riportano anche i numeri degli altri autori maggiormente citati: l’abbreviazione *Bocc.* presenta 613 occorrenze, *Petr.*, invece, 433. L’abbreviazione che presenta *Ar.* per Ariosto offre 342 occorrenze, *Tass.*, per Torquato Tasso, invece 187. Il dominio delle citazioni dantesche risulta dunque netto.

Autore	Numero di citazioni
Dante	1098
Boccaccio	613
Petrarca	433
Ariosto	342
Tasso	187

Tabella 2: Numero di citazioni degli autori italiani maggiormente presenti in Dokładny słownik włosko-polski, riportate in ordine decrescente.

⁴ Nel caso di un’opera anonima, questa viene numericamente calcolata come un autore.

⁵ Traduzione: “composta in tre parti” (già in questo caso osserviamo un lieve accento enciclopedico). Le traduzioni sono opera dell’autore dell’articolo.

Di seguito si presenta un esempio di una voce al cui interno sono state lemmatizzate alcune citazioni dalla *Divina Commedia*. Si propone un verbo di media frequenza, *smarrire*:

SMARRIRE, v.a.ir. *stracić, zgubić*. – il cammino di virtù, *Met. zblądzić z drogi cnoty*. Che la dritta via era smarrita, *D. Inf.* Chi smarrit’ha la sua strada torni indietro, *Petr.* = fig. *zmieszać, przestrasić*. Di corpo sconcio, e di viso sì fiero, ch’aria smarrito ogni anima sicura, *Bern. Orl.* = v.n. er. *zblądzić z drogi, obłąkać się*. Siccome cieco va dietro a sua guida per non smarrirsi, *D. Purg.* Una smarrita pecorella, *zabłąkana owca*. = ginać, zaginać. Per la lontananza grande le lettere facilmente si smarriscono. *Gal. Lett.* = zbladnąć. E smarrisce il bel volto in un colore, *Tass. Ger.* = *struchleć, przelęknąć się, mieszać się*. Ma non si smarri mai quel cavaliere, *Ber. Orl. olsnąć od rażącego blasku*. Io credo per l’acume ch’o sofferesi del vivo raggio, ch’o sarei smarrito. *D. Par.*⁶

Prendendo in analisi la microstruttura del lemma *smarrire* in Rykaczewski si osserva che dopo la marca categoriale di verbo transitivo (v.a., verbo attivo), trattato da irregolare (ir.) per la sua coniugazione in -isco, seguono gli esempi di utilizzo in cui prevalgono le citazioni d’autore. Troviamo citati Petrarca, Tasso e altri, così come sono presenti ben tre passi della *Commedia*, rispettivamente dall’*Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*. In Rykaczewski non sempre è rispettato l’ordine delle parti, mentre spesso si possono trovare più citazioni solo di una delle tre parti.

Nel frontespizio del suo dizionario *Dokładny Słownik włosko-polski* Rykaczewski elenca all’utente le fonti da lui utilizzate: “Dokładny słownik włosko-polski zebrany z następujących⁷: VOCABOLARIO UNIVERSALE ITALIANO COMPILATO A CURA DELLA SOCIETÀ TIPOGRAFICA TRAMATER E COMP. VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA, ALBERTI DI VILLANUOVA, BUTTURA, RENZI I INNYCH”.

Osserviamo, dunque, l’entrata *smarrire* nella quarta edizione del *Vocabolario della Crusca* (1729–1738 online):

⁶ Al fine di renderle maggiormente individuabili, le citazioni dantesche sono state qui appositamente sottolineate.

⁷ Traduzione: “Dizionario preciso italiano-polacco, compilato attingendo ai seguenti:”.

Perdere, ma non senza speranza di ritrovare. Lat. amittere. Gr. ἀποβάλλειν.
Bocc. nov. 43. 10. Aveva la sua compagnia nella selva smarrita.
Vit. S. M. Madd. 4. La madre credeva, ch'egli fusse con Giuseppe, e Giuseppe credeva,
ch'egli fusse colla madre a casa, innanzi ch'egli sen'avvedessero, ch'egli fusse smarrito.
Borgh. Vesc. Fior. 474. Potrà questo essere assai buono argomento, come agevolmente
si smarriscono le memorie di persone private, e minute.
 §. I. *In signific. neutr. pass. vale Errar la strada. Lat. deerrare. Gr. ἀποπλανᾶσθαι.*
Dant. Purg. 16. Siccome cieco va dietro a sua guida, Per non smarrirsi, e per non dar
di cozzo In cosa, che 'l molesti, o forse ancida.
 §. II. *Per metaf. vale Confondere. Lat. confundere. Gr. συγχέειν.*
Dant. Par. 30. La vista mia nell'ampio, e nell'altezza Non si smarriva.
E Dant. Par. 33. Io credo per l'acume, ch'io sofferesi Del vivo raggio, ch'io sarei smarrito.
Franc. Barb. 294. 12. Nè in sua presenza dire, Di che possa ismarrire.
M. V. 10. 59. Benchè ,l subito caso gli smarrisce, presono ardire.

Di seguito, invece, si trascrive la parte del lemma *smarrire* presente nell'*Universale* in cui vengono citati i passi in questione:

Accezione 12 – (Ed assolutamente smarrirsi per) errare la strada. Dant Purg. 16.11
 Siccome cieco va dietro a sua guida, Per non smarrirsi, e per non dar di cozzo In
 cosa, che 'l molesti, o forse ancida.

14 – {Offuscarsi, detto dell'occhio quando si affissa nel sole o in altro corpo lumi-
 noso} *Dant. Par. 30 119. La vista mia nell'ampio e nell'altezza non si smarriva.*
E 33 77 Io credo per l'acume, ch'io sofferesi Del vivo raggio, ch'io sarei smarrito.
 {Se gli occhi miei ecc.} *E Purg. 8 Ben discendeva in lor la testa bionda, ma nelle*
facce l'occhio si smarria (br)

Si osserva come ben due delle tre citazioni dalla *Divina Commedia* riportate nel dizionario del polacco siano presenti sia nel *Vocabolario della Crusca* che nel *VUI*. In quest'ultimo si ritrova anche la stessa citazione dall'*Orlando innamorato*. Si conferma, quindi, il ruolo di fonti principali svolto dal *Vocabolario della Crusca* e dall'*Universale*, ma le citazioni selezionate da queste due opere a volte in Rykaczewski vengono integrate da altre. In questo caso, infatti, compare una tra le più universalmente conosciute “Che la dritta via era smarrita” (Rykaczewski 1856, s.v. *smarrire*). Ciò suggerisce come il lessicografo abbia integrato il dizionario con una sua scelta personale, dettata dall'esigenza di insegnamento della lingua italiana e di mettere il discente polacco in condizione di leggere i classici in originale. In un contesto bilingue, una citazione così popolare non può essere omessa.

In un dizionario di tal tipo la gestione dello spazio è ancor più significativa. Risulta quindi naturale che il Nostro spesso riporti le citazioni dalla *Divina Commedia* in forma abbreviata rispetto alle fonti:

<i>Dokładny słownik włosko-polski</i>	Siccome cieco va dietro a sua guida per non smarrirsi.
<i>Vocabolario della Crusca</i>	Siccome cieco va dietro a sua guida, Per non smarrirsi, e per non dar di cozzo In cosa, che 'l molesti, o forse ancida.
<i>Vocabolario Universale</i>	Siccome cieco va dietro a sua guida, Per non smarrirsi, e per non dar di cozzo In cosa, che 'l molesti, o forse ancida.

Tabella 3: Citazione di un passo della Divina Commedia all'interno del lemma smarrire in Dokładny słownik włosko-polski, nel Vocabolario della Crusca e nell'Universale.

Inoltre, in Rykaczewski all'interno di un lemma si riscontra la presenza di accezioni utilizzate nella *Commedia*: “GALEOTTO, s.m. *galernik, rudelnik = D. Purg. Sternik*”. In altri casi, invece, troviamo a lemma alcuni *realia* danteschi. Di seguito se ne propongono quattro esempi:

Lemma	Definizione in lingua polacca
MUDA	[...] wieża w której Pizanie zamknęli hr. Ugolino z dwoma synami i tyluż wnukami, i gdzie ich głodem umorzyli. Breve pertugio dentro dalla- <i>D. inf.</i>
MALEBOLGE	s.m. tak nazwana przez Danta jedna z otchłani piekielnych
MALEBRANCHE	s.m. pl. <i>D. Inf.</i> Czarci, szatani (od ostrych pazurów)
VERMO	VERMO, s. m. <i>robak = * Lucyfer, Cerber.</i> Quando ci scorse Cerbero il gran vermo, <i>D. Inf. = potwór</i> ⁸

Tabella 4: Alcune voci dantesche lemmatizzate da Rykaczewski in Dokładny słownik włosko-polski.

Si tratta di un tentativo, decisamente riuscito, da parte dell'autore di fornire una sorta di vocabolario dantesco di base, che affiancato alle numerose citazioni si rivela essere un ottimo strumento per la lettura e la comprensione della *Commedia* da parte di un pubblico polonofono. Il fatto che la *Commedia* trovi ampio spazio in un lavoro lessicografico bilingue conferma i forti

⁸ Traduzione: Muda: “torre in cui i pisani rinchiusero il conte Ugolino con due figli e un certo numero di nipoti facendoli morire di fame”; Malebolge: “così chiamato da Dante uno degli abissi infernali”; Malebranche: “diavoli, demoni (dagli artigli affilati)”; Vermo: “Lucifero, Cerbero”.

influssi di quest'opera sulla cultura polacca. Nel caso del lemma *vermo* si osserva la presenza dell'asterisco che “oznacza wyraz używany w poezyj” (Rykaczewki 1856: 584)⁹. Anche in questo caso la citazione viene abbreviata rispetto al *Vocabolario della Crusca*: “Dant. Inf. 6. Quando ci scorse Cerbero il gran vermo, Le bocche aperse” e al *VUI*: “Quando ci scorse Cerbero il gran vermo, Le bocche aperse (DANT. Inf. 6. 22)”.

Abbiamo quindi potuto osservare come Rykaczewski accolga in buona parte il modello delle citazioni d'autore delle fonti monolingui italiane che aveva a disposizione. Ciò differenzia il dizionario in questione dalle sue rimanenti opere lessicografiche. Infatti, i precedenti dizionari inglese-italiano e italiano-inglese e quello successivo della lingua polacca non includono citazioni d'autore, o perlomeno esse non vengono segnalate.

L'analisi qui affrontata ci esula dalla parte polacco-italiana, ma è doveroso evidenziare che anche in questo caso le citazioni sono numericamente significative e che tra le loro fonti si distingue *Dokładny niemiecko-polski słownik*¹⁰ di Krzysztof Celestyn Mrongowiusz pubblicato a Königsberg nel 1823, cui seguirono le versioni ampliate del 1837 e del 1854 (Nowowiejski 2011).

5. UN'EREDITÀ DI CITAZIONI?

Fino ai primi anni Sessanta del XX secolo non troviamo nessun altro dizionario bilingue italiano-polacco, polacco-italiano che raccoglie le citazioni della *Divina Commedia* o di altri autori. In realtà, nell'arco di questo periodo disponiamo solo di tre dizionari che mettono a confronto le due lingue in questione. Si tratta di opere dal formato ridotto, di conseguenza, proprio in seguito al loro modello, non riportano citazioni letterarie.

Nel 1964 esce il dizionario di Wojciech Meisels, *Podręczny słownik włosko-polski*, seguito, nel 1970, dalla parte polacco-italiana *Podręczny słownik polsko-włoski*, pubblicata postuma. In seguito ad alcune edizioni del dizionario rivedute, ma anche al monopolio sul mercato della casa editrice di Stato, così come alla mancanza di interesse alla realizzazione di un progetto simile da parte italiana, l'opera diventerà il più popolare dizionario bilingue italiano-polacco, polacco-italiano della seconda metà del Novecento. Nel Meisels le citazioni d'autore, presenti in numero decisamente inferiore rispetto al suo predecessore, sono tutte estrapolate da una sola opera, la *Divina Commedia*¹¹. Ci troviamo a 108 anni di distanza dalla pubblicazione

⁹ Traduzione: “Espressione usata in poesia”.

¹⁰ Traduzione: “Dizionario preciso tedesco-polacco”.

¹¹ In tutta l'opera si riscontra un'unica eccezione, una citazione del Petrarca al lemma *peggiore*: “e veggio il meglio, ed al peggior mi appiglio”.

del dizionario di Rykaczewski, la lessicografia ha inevitabilmente cambiato i suoi modelli, ma nel ricorso a un'offerta di una lingua più pratica, Meisels, insegnante di lingua e letteratura italiana consapevole dell'importanza della presenza della *Commedia* nei programmi di studi universitari, non rinuncia a inserire in diverse voci le citazioni di Dante così come di alcuni termini danteschi, a conferma dell'affermazione presente nell'introduzione che motiva la presenza di voci desuete: "nella scelta delle parole si è data fra l'altro molta importanza alle parole antiche, il che indubbiamente aiuterà coloro che si interessano della letteratura classica italiana" (Meisels 1964: IV).

In totale nel Meisels si registrano 109 lemmi in cui sono presenti le citazioni della *Divina Commedia* (in realtà sono 110 in quanto nel caso di un'entrata ne sono state lemmatizzate due). Nel caso della terminologia strettamente dantesca, anche il Meisels propone la spiegazione in polacco (è il caso, ad esempio, di *Muda* oppure di *Malebolge*), mentre le citazioni presentano la pratica forma "abbreviata" come in Rykaczewski, ovvero sono ridotte al minimo. Possiamo dunque ipotizzare una certa influenza del predecessore nella scelta delle citazioni¹², nel metodo con cui esse e un piccolo vocabolario dantesco siano entrati a far parte dell'opera.

Nella versione aggiornata del Meisels (1986) si assiste all'ulteriore diminuzione del numero delle citazioni. Quelle che rimangono, però, vengono fornite della traduzione in lingua polacca¹³. Sono scomparsi i numeri riguardanti il canto e le terzine, ma è apparsa la traduzione, segnale del cambiamento dei tempi. Il dizionario non è più solo uno strumento per colti, ma si apre a un pubblico più ampio.

6. LA GRAMMATICA DELLA LINGUA ITALIANA DI RYKACZEWSKI: UN CASO PARTICOLARE

Come si può facilmente immaginare, l'ambito grammaticografico si presenta, rispetto a quello lessicografico, come un terreno abbastanza complesso per quanto riguarda la presenza di citazioni dantesche. Sebbene nel passato uno degli scopi principali delle grammatiche di lingua italiana per altre comunità linguistiche fosse quello di fornire una preparazione che permettesse la lettura dei Grandi classici della letteratura italiana – ne sono testimonianza, a partire dallo stesso titolo, la grammatica di William Thomas,

¹² Non bisogna, però, dimenticare il fattore della popolarità di diverse citazioni dantesche, che possiamo definire "irrinunciabili" nel caso in cui si decida di proporre la *Divina Commedia* come fonte, indipendentemente dall'aspirazione o meno di una precedente fonte lessicografica.

¹³ Lo stesso accadrà per l'opera successiva, il *Grande dizionario italiano-polacco*, in quattro volumi.

del 1550, *Principal rules of italian grammar with a dictionary to better understanding of Boccace, Petrarca and Dante*¹⁴ e altre grammatiche della lingua italiana per inglesi e francesi – in generale nelle grammatiche per polacchi si trovano pochi riferimenti alle opere dantesche. Ciò risulta comprensibile, se si considera la difficoltà linguistica di un patrimonio lessicale unico. Questo avviene anche se nelle grammatiche dell'Ottocento spesso era diffuso il metodo filologico-traduttivo, ovvero si apprendeva quasi a memoria leggendo un testo letterario, traducendolo e osservandone le regole grammaticali. Nella maggior parte delle grammatiche per polonofoni, infatti, troviamo alcuni dati biografici di Dante, in lingua polacca, a volte interpretati in chiave patriottica, come per esempio nella grammatica per autodidatti di Kazimierz Koniński (1895: 237), in cui leggiamo: “Dante napisał swą Boską Komedję, ażeby słowami pogardy ukazać swych ziomków godnych kary, dla braku miłości ojczyzny, nie posiadających zarodku tej nowej idei, idei wolności, której on był prekonizatorem. Słowa zaś pociechy (Czyściec i Niebo), miały służyć za nagrodę, tym duszom szlachetnym i inteligentnym, które pracowały dla prawdziwego dobra człowieczeństwa”¹⁵.

In altri casi, come in *Praktyczna Metoda języka włoskiego* di Fortunato Giannini e Carlo Moscheni (1911), si mescolano alcune informazioni biografiche e letterarie sulla figura di Dante e timidi tentativi di introdurre brevi citazioni. Nel caso dei dimostrativi, per esempio, leggiamo: “*Questi è Dante poeta sublime, to jest Dante wzniosły poeta!*” (Giannini & Moscheni 1911: 61), oppure, nel caso di frasi di esercizio “uno dei versi più belli della Divina Commedia dice: E se non piangi di che pianger suoli?” (Giannini & Moscheni 1911: 200), mentre riguardo all'utilizzo della preposizione *per* (Giannini & Moscheni 1911: 194) leggiamo: “Może oznaczać przejście i kierunek¹⁶ [...] *Per me si va nella città dolente*, przezemnie droga do cierpiącego miasta (z ‘Piekła’ Dantego)”. Il tentativo di Giannini & Moscheni (1911: 242) di inserire citazioni dantesche coinvolge anche la parte conclusiva, il capitolo *Proverbi e sentenze*, dove tra modi di dire e proverbi di uso comune come “Oggi a me domani a te”, “Chi la dura la vince”, “Chi tardi arriva male alloggia”, troviamo anche “Il perdere tempo a chi più sa più

¹⁴ Il titolo stesso rivela il fatto che i termini letterari sono raccolti in un dizionario, suggerendone una certa praticità.

¹⁵ Traduzione: “Dante scrisse la *Divina Commedia* per mostrare, con parole di disprezzo, a quei suoi compatrioti degni di una punizione per la mancanza dell'amore verso la patria, che non possedevano il germe di quella nuova idea, l'idea di libertà, di cui era precursore. Invece le parole di conforto (Purgatorio e Paradiso) dovevano servire per ricompensa a quelle anime nobili e intelligenti che avevano lavorato per il vero bene dell'umanità”.

¹⁶ Traduzione: “Può significare passaggio o direzione”.

spiace (Dante)”. Si tratta dell’unica citazione letteraria in questa parte del testo. Questa semplice constatazione è un’ulteriore conferma di come l’autore della grammatica provi a trasmettere al discente le prime informazioni sulla *Commedia*, proponendo alcune citazioni che vanno oltre la lettura e la comprensione dei testi danteschi, ma che si propongono nell’utilizzo della vita quotidiana. Giannini e Moscheni, consci del fatto che la *Commedia* poco si adatti alla produzione di testi o per la comunicazione, cercano di trasmettere la grandezza dell’opera di Dante attraverso poche frasi entrate nella lingua comune. Per la lettura e la comprensione di un testo dantesco, gli autori proporranno invece *Beatrice de’Portinari*.

Nella grammatica di Rykaczewski, pubblicata a Berlino nel 1859, troviamo – al contrario delle altre grammatiche di lingua italiana per polonofoni ma in accordo al metodo dell’autore e al periodo (52 anni prima) – numerose citazioni di autori italiani tra cui chiaramente Dante, ma nel caso del sommo poeta il numero delle citazioni riscontrate risulta tra i più bassi. In un’analisi quantitativa delle citazioni d’autore presenti nell’opera, realizzata tramite la ricerca di abbreviazioni che identificano gli autori, otteniamo i seguenti numeri di occorrenze:

Autore	Abbreviazione	Numero di occorrenze delle abbreviazioni
Giovanni Boccaccio	Bocc.	125
Carlo Goldoni	Gold.	118
Ugo Foscolo	Fosc.	91
Agnolo Firenzuola	Fir.	86
Alessandro Manzoni	Manz.	85
Silvio Pellico	Pell.	57
Lodovico Ariosto	Ariosto	43
Giovanni Battista Casti	Casti	39
Niccolò Forteguerra	Fort.	39
Giovanni Casa	Casa	29
Francesco Zanotti	Zan.	25
Alessandro Verri	Verri	23
Francesco Petrarca	Petr.	14
Vittorio Alfieri	Alf.	12

Dante Alighieri	Dante	11
Guido Bentivoglio	Bent.	11
Carlo Botta	Botta	10
Carlo Guarini	Guar.	10
Torquato Tasso	Tasso	10
Pietro Metastasio	Met.	8
Pindemonte Ippolito	Pind.	6
Bernardo Davanzati	Dav.	1

Tabella 6: Occorrenze delle abbreviazioni indicanti gli autori citati nella Grammatyka języka włoskiego di Erazm Rykaczewski, riportate in ordine decrescente.

L'opera presenta citazioni attinte da ventidue autori diversi. Di ognuno di essi (tutti inclusi anche nel dizionario italiano-polacco) Rykaczewski propone, come fonte, soltanto un'opera¹⁷. Possiamo da subito osservare come le citazioni dell'opera dantesca si confermino difficilmente adattabili ad esempi di utilizzo grammaticale, essendo presenti, rispetto alle rimanenti, in un numero esiguo che colloca le citazioni del poeta fiorentino tra le meno frequenti. Rykaczewski propone una scelta di autori che comprende un periodo storico che va dal Trecento all'Ottocento, con il fine di proporre una panoramica della letteratura italiana, quindi non tralascia nemmeno i secoli più lontani, ma al tempo stesso la sua selezione riflette un criterio dettato dall'idea di proporre citazioni più facilmente comprensibili. Per tale motivo riscontriamo una forte differenza tra il numero di menzioni di Boccaccio, 125, che è l'autore più citato, e quelle di Dante, che risultano essere soltanto 11. Un altro autore spesso citato, proprio per la sua più semplice comprensione linguistica, quindi fortemente adattabile all'utilizzo di esempi (nessuna sorpresa), è Carlo Goldoni, la cui abbreviazione *Gold.*, seguita dalle citazioni, presenta ben 112 occorrenze¹⁸. È necessario anche evidenziare lo spazio che l'intellettuale polacco vuole offrire agli autori romantici e ai valori che la loro opera propone. Infatti, si può osservare che Rykaczewski dà spazio a scrittori cronologicamente vicini al periodo in cui egli stesso visse, come Alfieri, Botta, Foscolo, Pindemonte, Verri, e persino coevi, come Manzoni e Pellico, che con il loro importante numero

¹⁷ Nel caso di Goldoni abbiamo *Commedie*.

¹⁸ Anche in questo caso la situazione si capovolge completamente, poiché nel dizionario italiano-polacco di Rykaczewski Goldoni viene citato soltanto una volta.

di citazioni (rispettivamente 85 e 57) confermano il carattere di un'opera al passo coi tempi. Si tratta di scelte non scontate, se per esempio si considera la scarsa fortuna che Manzoni ha avuto in Polonia e in Europa in generale (Sosnowski 2009: 1575). Non mancano, nel contesto degli esempi proposti, velati accenti patriottici e di accusa verso le potenze che allora occupavano la Polonia. Per esempio, nel caso dell'articolo determinativo e del suo mancato utilizzo quando in un discorso si elencano diversi sostantivi leggiamo: "Carceri di qua, carceri di là, carceri di sopra, carceri di rimpetto *Pell. Więzienia z tej, więzienia z tamtej strony, więzienia na górze, więzienia na przeciwko*" (Rykaczewski 1859: 42). Si può ipotizzare, quindi, che nel caso di autori coevi si tratti di scelte personali, ma per le scelte degli autori dei secoli più addietro non si può escludere l'influenza delle grammatiche d'italiano per francesi, se si considerano il notevole numero di tali pubblicazioni, la significativa presenza di citazioni (cfr. Mattarucco 2003) e il lungo soggiorno di Rykaczewski in Francia.

Tornando a Dante, nella spiegazione dell'utilizzo delle preposizioni nel grado comparativo (Rykaczewski 1859: 65) figura il seguente esempio: "Dante è più difficile ad intendere che Petrarca (*zamiast* Petrarca)" cui segue la traduzione in polacco "Dante jest trudniejszy do zrozumienia niż Petrarca". Il discente ottiene la conferma direttamente dall'autore che l'opera del sommo poeta è difficilmente adattabile alle grammatiche, comprendendone così lo scarso utilizzo di esempi nel testo.

7. CONCLUSIONI

Rykaczewski, attingendo dai grandi monolingui italiani, il *Vocabolario della Crusca* e il *Vocabolario Universale Italiano*, nel suo dizionario italo-polacco propone una selezione di citazioni letterarie che coinvolge tutto l'arco della letteratura italiana, dal Trecento fino al periodo a lui coevo. In essa, però, si distingue il contributo dantesco che si presenta decisamente corposo e a livello del numero delle citazioni nettamente superiore agli altri autori, proponendosi come aiuto per la lettura in originale di un'opera che, nonostante la sua grandezza, ancora non disponeva in Polonia di traduzioni complete. La selezione delle citazioni influenzerà a sua volta il successivo dizionario italiano di Wojciech Meisels.

Per quanto riguarda la grammatica di Rykaczewski, invece, a livello quantitativo osserviamo un cambiamento radicale: le citazioni dalla *Divina Commedia* e dalle altre opere dantesche risultano numericamente scarse. Infatti, in seguito a un semplice motivo, ovvero il livello di difficoltà linguistica e la struttura poetica stessa, l'opera dantesca non risulta adatta all'applicazione nelle grammatiche per polacchi: né per gli esempi di utilizzo di

alcune regole grammaticali, né per semplici letture. Il modello di grammatica con le citazioni di autori per mostrare esempi di applicazione delle regole verrà adattato da Rykaczewski anche in *Grammaire de la langue polonaise* (Rykaczewski 1861), con una scelta di opere di 27 autori polacchi.

Tornando al dizionario, bisogna sottolineare che la presenza delle citazioni dalla *Divina Commedia* in un'opera lessicografica bilingue è un fenomeno assai raro in questa parte dell'Europa. Ciò conferma ulteriormente il valore dei contenuti dell'opera di Rykaczewski e, ancora una volta, il forte legame storico e culturale che lega Italia e Polonia.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia del corpus analizzato

- Giannini, F. & Moscheni C. (1911). *Praktyczna metoda języka włoskiego*. Lwów: Nakładem Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego.
- Koniński, K. (1895). *Podręcznik do nauki języka włoskiego*. Lwów: Jakubowski & Zadurawicz.
- Meisels, W. (1964). *Praktyczny słownik włosko-polski*. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Meisels, W. (1986). *Praktyczny słownik włosko-polski*. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Rykaczewski, E. (1856). *Dokładny słownik włosko-polski*. Berlin: Behr.
- Rykaczewski, W. (1859). *Grammatyka języka włoskiego*. Berlin: Behr.

Bibliografia di riferimento

- AA.VV. (2001–2010) *Wielki słownik włosko-polski*. Warszawa: PWN, vol. 1 A-E, vol. 2 F-O, vol. 3 P-Sezzo, vol. 4 Sf-Z.
- Barycz, H. (1965). *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum.
- Capelli, L. (1809). *Scelta di poesie italiane per uso di coloro che si dedicano allo studio della lingua italiana nell'Università imperiale di Vilna*. Vilna: Józef Zawadzki.
- Damiani, E. (1953). Prefazione alla prima edizione. In M. Bersano Begey, *Storia della letteratura polacca*. Milano: Sansoni Accademia.
- De Carlo, A. F. (2020). Le lezioni sulla Divina Commedia, di Józef Ignacy Kraszewski e gli inizi della dantistica polacca (1820–1870). *Poznańskie Studia Polonistyczne*, 39 (59), 139–166.
- Marello, C. (1989). *Dizionari bilingui*. Bologna: Zanichelli.
- Marinelli, L. (2011). Epica ed etica: oltre il dantismo polacco. *Critica del testo*, XIV 3, 253–292.

- Mattarucco, G. (2003). *Prime grammatiche d'italiano per francesi*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Nowowiejski, B. (2011). Cytaty z Mickiewicza u Mrongowiusza. *Białostockie Archiwum Językowe*, 11, 125–145.
- Palmarini, L. (2018). *La lessicografia bilingue italiano-polacca e polacco-italiana dal 1856 al 1946*. Berlin: Peter Lang.
- Płaskowski I. (1860). *Słownik podręczny włosko-polski*. Warszawa: Sennewald.
- Pollak, R. (1926). L'italianità nella cultura polacca. *Rivista di letterature slave*, 227–238.
- Preisner, W. (1949). *Stosunki literackie polsko-włoskie*, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu.
- Preisner, W. (1957). *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem: I. stan badań nad Dantem w Polsce; II próba polskiej bibliografii dantejskiej / Dante e le sue opere in Polonia. Bibliografia critica con una introduzione storica. I. gli studi danteschi in Polonia; II. saggio d'una bibliografia dantesca polacca*. Toruń: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Rykaczewski, E. (1861). *Grammaire de la langue polonaise*. Berlin, Posen: Behr.
- Sosnowski, R. (2005). Il dizionario italiano–polacco di Erazm Rykaczewski, alcuni cenni sulla presenza dell'italiano in Polonia nel XIX secolo. *Revista de italianistica* IX, 173–183.
- Sosnowski, R. (2009). Appunti sulla sintassi contrastiva delle grammatiche italiane all'estero. Esempio polacco. In A. Ferrari (a cura di), *Sintassi storica e sincronica dell'italiano* (pp. 1571–1582, vol. III). Firenze: Franco Cesati editore.
- Tomassucci, G. (2007). Mickiewicz aveva letto i romantici italiani? In A. Ceccherelli, E. Jastrzebowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A. M. Raffo, G. Ziffe (a cura di), *Italia Polonia Europa Scritti in memoria di Andrzej Litwornia* (pp. 382–389). Roma: Accademia Polacca delle scienze.
- Thomas, W. (1550). *Principal rules of Italian grammar, with a dictionary for the better understyng of Boccacce, Petrarcha, and Dante*. London: Thomas Berthelet.

Vocabolario della Crusca, s.v. *smarrire* <http://www.lessicografia.it/Controller?lemma=smarrire> [ultimo accesso: 10.12.2021].
Zgusta, L. (1971). *Manual of lexicography*. Prague: Academic.

CITATIONS FROM THE *DIVINA COMMEDIA* IN AN ITALIAN-POLISH
BILINGUAL DICTIONARY AND AN ITALIAN-LANGUAGE
GRAMMAR FOR POLES. THE NINETEENTH-CENTURY
EXAMPLE OF ERAZM RYKACZEWSKI.

Summary

This article aims to analyze the presence of Dante's citations in two works by the Polish intellectual Erazm Rykaczewski (1803–1873), *Dokładny słownik włosko-polski* (1856), the first bilingual dictionary of Italian-Polish in chronological order (followed a year later by the Polish-Italian part) and *Grammatyka języka włoskiego* (1859), a grammar of the Italian language for Poles. After having exposed, to provide a general framework, Dante's influence on the Polish romantics and the period ending the nineteenth century, we will focus on some reflections regarding the literary citations present in the two aforementioned publications, with particular attention to the reception of Dante's work and its possible adaptability to such works. In the case of the dictionary, in addition to the monolingual sources and the author's choices regarding lemmatization, attention will also be paid to the possible influences that it may have on subsequent Italian-Polish bilingual lexicographic works and on some changes that will occur in the latter in a diachronic key.

Keywords: *Bilingual lexicography, History of the Italian language, Italian-Polish dictionaries, Grammaticography, Erazm Rykaczewski, Citations from the Divine Comedy.*

Bojana Radenković Šošić*
Università di Kragujevac

I MITI FASCISTI NELLA PUBBLICITÀ ITALIANA DEL VENTENNIO

Abstract: La discussione sul fascismo e sulle sue varie riflessioni è di nuovo al centro dell'interesse pubblico e delle discipline umanistiche. Il rapporto fra propaganda e pubblicità è stato esaminato diverse volte nella letteratura professionale e accademica italiana. Uno degli esempi più conosciuti è il rapporto fra la propaganda e la pubblicità del Ventennio. A differenza degli studi precedenti (Arvidsson 2001; Capozzi 2008, 2014; Di Jorio 2019) i quali hanno esaminato gli elementi pubblicitari usati nella propaganda mussoliniana, questa ricerca esamina quali elementi dell'ideologia fascista e dei miti fascisti (mito di Mussolini, mito dello Stato e della Patria, mito di Roma e mito dell'uomo nuovo) fossero presenti nelle pubblicità italiane e come sono stati realizzati a livello verbale e iconico. A tale scopo è stato analizzato un corpus di pubblicità tratte dalla rivista *Le Vie d'Italia* pubblicata nel periodo dal 1932 al 1940. I risultati dimostrano numerosi esempi della creatività linguistica nei miti fascisti, ma indicano anche alcune discrepanze fra la dottrina fascista e lo sviluppo del mercato italiano.

Parole chiave: *propaganda, fascismo, pubblicità, miti fascisti, lingua italiana, strategie comunicative.*

1. INTRODUZIONE

Nel periodo del governo totalitario in Italia, ben conosciuto nella storia italiana ed europea come il Ventennio (1922–1943), la realtà italiana rifletté il potere dello stato e del Partito Nazionale Fascista mostrando l'invidiabile solidità di un sistema fondato sull'organizzazione della forza e sul monopolio politico. Fu un periodo in cui nessun elemento interno riuscì a minacciare il sistema di potere sottoposto al comando unico di Benito Mussolini. Uno degli strumenti sapientemente usati dallo stato fascista e dallo stesso Mussolini fu la propaganda attraverso la quale il sistema riusciva a trasmettere i più importanti motivi dell'ideologia fascista: il potere dello stato italiano,

* radenkovicbojana@gmail.com

l'imperialismo e il nuovo colonialismo, il concetto dell'italiano austero e frugale, il concetto della donna tradizionalmente dedita alla famiglia, il fascismo come movimento giovane proiettato verso il futuro, la tecnica, la modernizzazione, ecc. (Giannini & Calella n.d.). Oltre alla stampa, in questo periodo furono introdotti anche i nuovi mezzi di comunicazione, la radio e il cinema, i quali resero la comunicazione pubblica ancora più potente ed efficace.

La propaganda fascista era una delle prime applicazioni delle strategie comunicative e delle modalità espressive della comunicazione pubblicitaria nella comunicazione pubblica (Capozzi 2008). Anche l'italiano della propaganda fascista mostrava il suo carattere persuasivo basato spesso sugli slogan¹ e caratterizzato dallo stile sintetico, dalla paratassi e dai neologismi con i quali si evitava l'uso di prestiti (Capozzi 2014).

A differenza degli studi precedenti i quali hanno esaminato gli elementi pubblicitari usati nella propaganda e nella retorica fascista (Capozzi 2008, 2014), oppure i quali hanno analizzato il rapporto fra propaganda e pubblicità (Di Jorio 2019; Arvidsson 2001), questa ricerca esamina quali miti dell'ideologia fascista fossero i più presenti nelle pubblicità italiane pubblicate dai vari numeri della rivista turistica *Le Vie d'Italia* e quali strategie discorsive fossero usate per la loro realizzazione. A tale scopo, si parte dalle nozioni elementari sulla propaganda fascista e si continua con le caratteristiche principali della pubblicità e del linguaggio pubblicitario del Ventennio. La rivista *Le Vie d'Italia* è stata pubblicata nel periodo dal 1917 al 1968 dal *Touring Club Italiano* (TCI). Il TCI è una delle principali associazioni italiane per la promozione turistica che si occupa da oltre cent'anni di turismo, cultura e ambiente. La metodologia della ricerca si basa sull'analisi testuale del discorso pubblicitario e sull'analisi delle parti iconiche delle pubblicità. Il nostro corpus comprende sessantadue pubblicità per prodotti appartenenti a settori diversi (abbigliamento, automobili, arredamento, settore alimentare, farmaceutico, ecc.). I più emblematici esempi riflettenti il rapporto fra la propaganda e la pubblicità fascista riportano i miti della dottrina fascista.

2. LA PROPAGANDA FASCISTA

Anche se “il potere di Mussolini e del fascismo non ebbe origine dal consenso e non si fondava sulla propaganda delle immagini, dei simboli e dei riti” (Gentile 2012: 99), il governo fascista e Benito Mussolini rappresentano uno degli esempi più conosciuti nella storia del Novecento che fecero largo

¹ Come, per esempio: *Crede, obbedire, combattere / Molti nemici, molto onore / È l'aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende / Combattere, soffrire, e se occorre morire* (Capozzi 2014: 102).

uso della propaganda e del discorso persuasivo. La propaganda fascista fu costruita sui miti dell'ideologia fascista: il mito di Mussolini, il mito dello Stato e della Patria, il mito dell'uomo nuovo, la fede nella tecnologia, il ruolo della donna moderna (Tarquini 2011).

Il mito di Mussolini si basava sulla figura centrale della comunicazione pubblica fascista – il Duce, il quale veniva raffigurato come il capo carismatico che si rivolgeva alle folle oceaniche con strategica abilità oratoria. Nei suoi discorsi pubblici Mussolini seguiva i precetti dell'*actio* aristotelica e intensificava gli elementi teatrali della sua eloquenza tramite il tono di voce, il ritmo, le pause, la gestualità (Capozzi 2014: 102). La propaganda fascista attribuiva a Mussolini delle qualità quasi divine, “dalla sconfinata sapienza all'immensa bontà, dal genio assoluto alla prestanza fisica” (Tarquini 2011: 110). Descrivendo le attività di Mussolini la stampa spesso seguiva l'ideologia del “cesarismo” (Ceserani 1988) secondo cui Mussolini veniva ritratto come un antico guerriero romano collocato frequentemente nell'adeguata cornice semiotico-simbolica, per esempio vicino alle statue dell'imperatore Augusto, durante le adunate del sabato, durante le allocuzioni dal balcone della piazza Venezia (Capozzi 2014). Al fine di rappresentare il Duce la stampa usava anche la sua assenza: così si scriveva anche della luce del suo studio che rimaneva accesa quasi tutta la notte, il che doveva convincere il popolo che il Duce lavorasse instancabilmente.

Il mito dello Stato e della Patria fu fondato sull'assenza dei diritti individuali e dei gruppi sociali i quali potessero limitare il potere dello Stato. Secondo la dottrina fascista, lo Stato aveva il diritto e l'obbligo di dirigere diversi ambiti della vita individuale (famiglia, istruzione, lavoro, dopolavoro, cultura, arte, ecc.) senza essere ostacolato da alcun tipo di scelta personale. Molto vicino al mito dello Stato fu il mito di Roma che consisteva di quattro temi legati: *l'antidemocrazia*, *la nozione di terza via*, *l'idea di Roma* e *l'antagonismo contro il mondo moderno* (Canfora 1977). Secondo Canfora il fascismo coltiva il mito di Roma antica per legittimare il carattere antidemocratico della sua politica. *La nozione di terza via* doveva essere alternativa al capitalismo e al comunismo, mentre *l'idea di Roma* si basava sull'imperialismo pacifico nelle colonie, il che mostrava anche la lotta fascista alla modernità con la quale si dovevano restaurare i valori dell'antichità. Il mito dell'uomo nuovo si basava sull'idea dell'uomo fascista che era agli antipodi della “vecchia e corrotta mentalità borghese” (Tarquini 2011: 135) e sull'idea dell'antifascista, il traditore della patria. Alla fine, l'ideologia fascista spesso sottolineava la propria inclinazione verso il futuro, la modernizzazione o la gioventù mostrando i suoi rappresentanti, innanzitutto il Duce, come i protagonisti dei cambiamenti, della nuova vita marcata dalla tecnologia e dal progresso (Giannini & Calella n.d.).

Questi miti furono largamente diffusi nella propaganda politica del fascismo. Siccome “dall’inizio alla fine, il tutto fu concepito come un’operazione politico-sociale culturale di largo respiro immancabilmente alimentata dalla propaganda” (De Maria 2016: 227), anche gli altri settori della vita sociale (cultura, arte, sport, turismo, dopolavoro, ecc.) furono diretti dallo stato e dall’ideologia fascista. L’obiettivo dell’articolo presente è quello di analizzare le caratteristiche dei miti fascisti nelle pubblicità italiane. I miti sono stati analizzati nelle versioni stampate nei 36 numeri della rivista turistica *Le Vie d’Italia*, pubblicati nel periodo dall’aprile del 1932 all’agosto del 1940.

3. LA PUBBLICITÀ DEL VENTENNIO

Le caratteristiche della pubblicità del periodo fascista vanno viste nella loro complessità. A tale scopo, saranno presentate le peculiarità dei consumi italiani dell’epoca. Nel periodo del Ventennio i consumi italiani furono influenzati da tre grandi categorie di fattori: il cambiamento delle condizioni di vita e la differente composizione sociale, i cambiamenti nella redistribuzione del reddito e il progresso tecnologico (Scarpellini 2008). Tutte e tre le categorie creavano un continuo cambiamento del mercato italiano lanciando i nuovi prodotti e imponendo al popolo italiano le nuove abitudini e i nuovi stili di vita. Comunque, la pubblicità fascista non aveva solo il compito di far conoscere i nuovi prodotti accessibili a fasce più vaste di pubblico e di creare nuovi desideri per incrementare il consumismo e arricchire le aziende, ma trasmetteva chiaramente anche i valori del regime. Si utilizzava “l’opinione pubblica per mantenere alto il consenso e per evitare forme di espressività che contrastassero con la politica e gli ideali fascisti” (Giannini & Calella n.d.; Borsani 2019). Infine, si creava un pubblico di massa attraverso le tre leve (più) importanti: controllo degli svaghi, direzione del turismo di massa (costruendo i treni popolari, avvicinando il turismo ai lavoratori, fra le altre iniziative) e sensibilizzazione dei lavoratori alle arti moderne, come il teatro e il cinema (Tarquini 2011).

Uno dei ruoli più importanti nel nuovo mercato italiano fu il ruolo della donna. Per approfondire il concetto del consumo italiano nel periodo del Ventennio, riteniamo assai importante comprendere il ruolo della donna nella società fascista. Anche se gli studi sulle organizzazioni femminili fasciste e sulle donne nel regime totalitario non sono numerosi, è risaputo che le donne “ebbero una funzione specifica nella politica di massa voluta dallo Stato fascista e quindi furono un elemento di primo piano della sua cultura” (Tarquini 2011: 165). Nondimeno, si può dire che il rapporto dello Stato fascista con le donne era ambivalente. Da un lato, la dottrina fascista attribuiva alla donna un ruolo tradizionale che derivava dalla cultura catto-

lica: la donna fascista era dedita alla famiglia, alla casa e allo svolgimento dei lavori domestici. Dall'altro lato, "nel tentativo di accrescere la forza economica della nazione e di mobilitare ogni risorsa disponibile i fascisti finivano inevitabilmente per promuovere quegli stessi cambiamenti che cercavano di evitare" (De Grazia 2007: 18). A tale scopo, anche i nuovi prodotti per i nuovi consumatori, soprattutto per le donne, venivano introdotti nel mercato italiano, il che portava all'aumento del numero delle pubblicità che presentavano i prodotti femminili.

A questo punto possiamo aggiungere il fatto che per lo sviluppo della pubblicità italiana nonché del linguaggio pubblicitario sia importante anche la nascita del nuovo canale di comunicazione e della sua rispettiva organizzazione professionale: l'Unione radiofonica italiana (URI). La radio fu il mezzo che riusciva a raggiungere tutti i ceti del popolo italiano (lavoratori, contadini, ecc.) che all'epoca preferivano l'uso del dialetto nella comunicazione quotidiana. Proprio perciò, le prime pubblicità radiofoniche erano assai semplici e attingevano palesemente alla tradizione retorico-letteraria più aulica e ricercata. Per darne un esempio e per comprendere meglio anche le caratteristiche del nostro corpus qui citiamo l'idea di Jannacone che mette in comparazione il testo della pubblicità radiofonica italiana degli anni trenta con l'ottonario trocaico del Quattrocento (Jannacone 1996: 45). Riportiamo l'esempio di Jannacone e la *Canzona di Bacco* di Lorenzo de' Medici, il più famoso dei canti carnascialeschi composti per essere eseguiti con musica, per avvicinare la similitudine ritmica di questi due:

Upim

*L'altro di nel pàsseggiàr
Ho sentìto ad èsclamàr:
C'è la crisi, brutto affar,*

*C'è per tutti qui vicin
Il negozio dell'Upim.
Cos'è l'Upim? Ah, ah, ah...
Dall'Upim spenderà pochi quattrin,
Dall'Upim vanno i grandi ed i piccin.
Come fare per comprar?
Ho ripreso quel signor,
Ma che dice, per favor*

Canzona di Bacco, Lorenzo de' Medici

*Quant'è bella giovinezza,
che si fugge tuttavia!
chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.
.....
Ciascun apra ben gli orecchi,
di doman nessun si paschi;
oggi siam, giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi;
ogni tristo pensier caschi:
facciam festa tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.
Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva Amore!
Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il core!
Non fatica, non dolore!
Ciò c'ha a esser, convien sia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.*

D'altra parte, il linguaggio pubblicitario dell'epoca fascista, soprattutto quello della stampa, rifletteva le caratteristiche dell'italiano fascista e della propaganda fascista. Nel linguaggio pubblicitario fascista è possibile riconoscere le caratteristiche della lingua italiana fascista di cui parla Lazzari (Lazzari 1975) come l'aggettivazione (elencazione, graduazione, sinonimia degli aggettivi), l'anticipazione dell'aggettivo, effetti fonici (allitterazione, ripetizione, paronomasia, assonanza), l'uso della metafora, metonimia, antonomasia, dei pleonasmii, iperboli, antitesi nonché l'imitazione dello stile letterario (Lazzari 1975). Inoltre, il linguaggio pubblicitario spesso si appoggiava letteralmente agli elementi della retorica mussoliniana. Nell'emblematico caso della pubblicità dei Baci Perugina le parole di Mussolini pronunciate in occasione della visita a Perugia e allo stabilimento di Perugia furono letteralmente riportate nella pubblicità: *Vi dico e vi autorizzo a ripeterlo che il vostro cioccolato è veramente squisito!* (Corriere della Sera 21/11/1923) trasformando Mussolini anche nel testimonial d'eccezione dell'epoca (Capozzi 2008).

Alla fine, non possiamo trascurare il fatto che fu il Ventennio a dare una svolta particolare allo sviluppo della professione pubblicitaria. Infatti, in questo periodo le pubblicità italiane cominciarono ad applicare le tecniche pubblicitarie americane: si aprivano le agenzie pubblicitarie, venivano immessi sul mercato i nuovi prodotti commerciali (abbigliamento, cosmetici, prodotti per la casa) i quali non riflettevano lo scarso potere d'acquisto degli italiani e neanche i valori del regime fascista (Giannini & Calella n.d.; Arvidsson 2001). Fu il periodo in cui furono consolidate le relazioni fra la professione nascente del pubblicitario e il regime, il periodo in cui nacque il Sindacato nazionale fascista "Agenzie e case di pubblicità" e il suo organo "La pubblicità d'Italia", il periodo in cui si condussero gli studi su pubblicità e propaganda, il periodo in cui furono organizzati i congressi e furono sviluppati gli scambi internazionali fra i professionisti (Di Jorio 2019: 235).

Tutte queste particolarità riguardanti la realtà pubblicitaria del Ventennio ci hanno spronato a fissare l'obiettivo dell'articolo presente: analizzare le caratteristiche dei miti del fascismo individuati nella pubblicità documentata.

3.1. Il mito di Mussolini

La comunicazione pubblica di Benito Mussolini si basava sulle tecniche persuasive che egli usava spesso e le quali poi venivano riciclate nella comunicazione pubblicitaria. Oltre al ben conosciuto e sopraccitato esempio di Perugia, tanti slogan fascisti, spesso conati anche dallo stesso Mussolini (*O con noi o contro di noi, Vincere e vinceremo, Noi tireremo diritto, Autorità, ordine e giustizia, Col Duce fino alla morte, ecc.*) riflettevano la

natura fortemente persuasiva dei discorsi mussoliniani. Del nostro corpus ne individuiamo alcuni:

Questa è la marca che dovete pretendere / Purga / Rinfresca / Disinfetta / Magnesia S. Pellegrino (Le Vie d'Italia, dicembre 1933). Riconosciamo subito l'allusione all'unica strada fascista enfatizzata dall'immagine dell'indice che rimuove ogni dubbio sia del prodotto sia dell'epoca in cui il prodotto fu pubblicizzato (Figura 1). La strada unica viene rafforzata dalla funzione deittica del pronome dimostrativo *questa* e dal verbo di necessità *dovere*. Inoltre, l'uso del pronome personale *voi* al posto del "borghese Lei" nella comunicazione formale rendeva i messaggi pubblicitari ancora più spendibili a vari livelli. Infine, la parte conclusiva (*Purga / Rinfresca / Disinfetta*) riflette il ritmo delle parole d'ordine fasciste nonché l'effetto fonico della ripetizione individuato da Lazzari (1975).



Figura 1: Magnesia S. Pellegrino

Il riferimento ai discorsi mussoliniani è riconoscibile anche nell'esempio della pubblicità del dentifricio Odol²:

Non chiacchierare, ma fatti! È nostro principio di offrire solo e sempre quanto meglio si possa immaginare. La Pasta Dentifricia ODOL viene da noi preparata con materie di grana finissima e con i migliori ingredienti. La Pasta Dentifricia ODOL non può quindi intaccare lo smalto dei denti e riunisce in sé le due qualità principali che sono della massima importanza per una Pasta dentifricia, e cioè:

² A questo punto ricordiamo i messaggi pubblicitari usati proprio dalla marca Odol. Queste soluzioni sono basate sulla coniazione di termini la cui base è spesso costituita dal nome del marchio: *odolizzarsi, odolizzata, odolizzazione* (Medici 1988) e riportiamo l'esempio del neologismo del nostro corpus formato dalla suffissazione del nome ODOL: *Bocca ODOLizzata trova ventura (Le Vie d'Italia, novembre 1939).*

Potere deterensivo ed assoluta innocuità. La pasta dentifricia ODOL è di effetto insuperabile! (Le Vie d'Italia, gennaio 1934).

Mettendo nella posizione dell'antitesi il verbo *chiacchierare* e il sostantivo *fatto* al plurale, l'apertura della pubblicità riflette un ordine militare nonché il tono degli slogan fascisti che spesso esaltavano l'intraprendenza personale (*La più profonda eloquenza è nei fatti, Il popolo italiano ascolta le parole, ma giudica dai fatti*)³.

Citare le parole di Mussolini oppure menzionarlo direttamente nelle pubblicità fu una tecnica frequente del linguaggio pubblicitario dell'epoca fascista. Si combinava spesso con i miti sullo stato o sull'italianità soprattutto nel periodo in cui l'economia italiana affrontava le conseguenze delle sanzioni deliberate dalla Società delle Nazioni come la reazione all'aggressione in Etiopia:

L'Italia sa fare da sé. / Ben si può dire che al riconoscimento di tale verità è diretta la funzione dell'Ente Prodotto Italiano, destinato dal volere del Duce a svolgere opera altamente nazionale e, per mezzo di una sana propaganda, a tutelare la nostra produzione e purgare il mercato da tutti i pregiudizi e gli snobismi che ancora rendono possibili alcune larghe correnti di consumo di prodotti esteri, che altrimenti non avrebbero ragione di essere. / Nel campo delle specialità medicinali bisogna preferire l'Ischirogeno perché esso, oltre ad essere un prodotto Nazionale, porta il primato anche sui prodotti similari esteri, come affermano illustri scienziati. Corriere della Sera, 23 maggio 1934 (Medici 1972: 468).

Infine, il mito di Mussolini fu spesso accompagnato, e addirittura confuso o sostituito, dal mito dello Stato e della Patria.

3.2. Il mito dello Stato e della Patria

La figura dello Stato potente fu il secondo tema centrale della propaganda fascista. Nella comunicazione pubblicitaria si rifletteva sia a livello verbale che iconico presentando il suo potere assoluto e relativizzando il ruolo degli individui e dei gruppi nell'ambiente fascista. Nel nostro corpo individuiamo i nomi con cui i pubblicitari si riferivano allo stato italiano usando la metafora del potere:

Le filiali del Banco di Roma al servizio dell'Impero (Banco di Roma, Le Vie d'Italia, novembre 1939);

Banco di Roma / Nel Mediterraneo e nell'Impero Etiopico (Banco di Roma, Le Vie d'Italia, giugno 1939);

³ Tratto dal sito: <https://www.gracpiacenza.com/quando-i-muri-parlavano.html> (ultimo accesso 14/3/22).

Impermeabile fuori classe / Chiedete sempre un Lynx esigendo l'etichetta originale / Agenti nelle principali città del Regno (Lynx, Le Vie d'Italia, novembre 1939); I tessuti dell'Impero (SNIA VISCOSA, Le Vie d'Italia, maggio 1937).

Come si può vedere l'uso della metafora dell'impero o del regno non si limitava ai servizi bancari i quali venivano offerti anche fuori dei confini italiani (la pubblicità del novembre del 1939 raffigura tutte le filiali aperte in Etiopia (Figura 2)), ma comprendeva anche i prodotti che a prima vista non si potevano abbinare ai miti dello stato e della patria (come i prodotti del settore abbigliamento). È interessante che anche questi venissero supportati dai motivi iconici dell'imperialismo (in queste pubblicità spesso veniva raffigurata la mappa dell'Africa come una chiara indicazione delle aspirazioni coloniali dell'epoca).

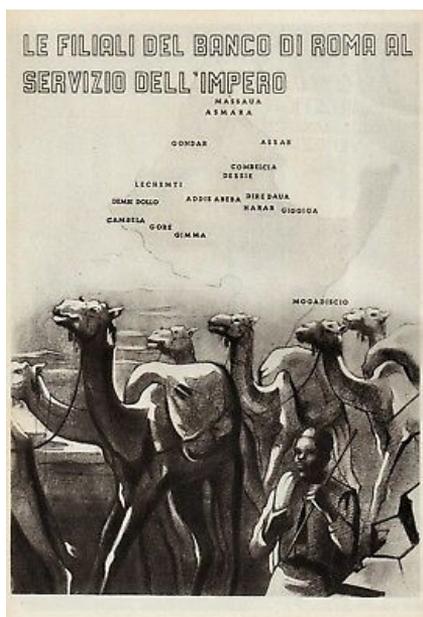


Figura 2: Banco di Roma

Qui aggiungeremo le pubblicità per le tende con le allusioni ai bisogni dell'esercito italiano:

Tende Coloniali Mobili da campo (Ettore Moretti, Le Vie d'Italia, ottobre 1936); Tende coloniali materiali per attendamento (Ettore Moretti, Le Vie d'Italia, giugno 1937).

Al mito dello Stato e della Patria si appoggiava anche il concetto dell'italianità, largamente diffuso nella pubblicità di questo periodo. Ripor-

tiamo le tecniche linguistiche con le quali la pubblicità avvicinava l'idea dell'italianità al pubblico italiano:

- l'uso dei toponimi insieme all'uso del superlativo assoluto e degli aggettivi appartenenti al campo semantico dell'italianità: *Alpe materna mi donò il respiro / La classica italianissima Lavanda, soave fragranza dei fiori delle Alpi / Fiorita di lavanda (Le Vie d'Italia, maggio 1940)*;
- l'uso dell'antitesi: *La bicicletta italianissima di fama mondiale / Bianchi (Le Vie d'Italia, maggio 1940)*;
- l'uso autonomo del superlativo assoluto: *La nuova italianissima palla per tennis prescelta dalla Federazione italiana tennis / Pirelli (Le Vie d'Italia, maggio 1934)*;
- l'uso della sineddoche nelle frasi esclamative: *L'Italia produce materiale sensibile che non teme confronto! / Tensi (Le Vie d'Italia, maggio 1940)*;
- l'uso della prosopopea: *Io sono italiano e passo dappertutto / sono l'omino dei lubrificanti / la marca italiana della lubrificazione / razionale sicura ed economica / Fiat (Le Vie d'Italia, maggio 1934)*;
- l'uso dell'iperbole: *Su tutte Le Vie d'Italia lubrificanti / Fiat (Le Vie d'Italia, maggio 1934)*;
- l'uso dei simboli dell'italianità nei nomi di marchio: *Olio Dante*⁴;
- l'uso del toponimo Italia nel nome del prodotto: *Cognac Italia / Onora, afferma la propria nazionalità (Le Vie d'Italia, maggio 1934)*. In questo caso possiamo dare due interpretazioni possibili. Secondo la prima, è il prodotto (Cognac Italia) ad onorare e affermare la propria nazionalità. Quanto alla seconda, il produttore si rivolge al pubblico spronandolo ad onorare e affermare la propria nazionalità con l'uso dell'imperativo diretto. Tutte e due le spiegazioni si basano sul mito di Stato e Patria.

Benché non siano presenti nel corpus di quest'articolo, non vanno dimenticati neanche gli esempi delle pubblicità in cui si ordinava ai consumatori di comprare i prodotti italiani con lo scopo di favorire l'economia italiana. Messaggi pubblicitari del genere erano più numerosi nel periodo in cui l'Italia fu costretta a comprare solo i prodotti italiani a causa delle

⁴ Nelle ricerche semiotiche l'uso dei simboli dell'italianità nei nomi di marchio veniva interpretato come un *iconogramma kitch*. Secondo Eco, l'evocazione dell'opera d'arte riconosciuta riverbera prestigio sul prodotto (l'Olio Dante, i prodotti intitolati alla Gioconda (Eco 2002: 172), ma comunque crea un effetto di kitch).

sanzioni imposte dalla Società delle Nazioni⁵. Uno di questi è il messaggio sopraccitato dell'Ischirogeno che sottolineava il ruolo dell'Ente Prodotto Italiano, accentuando il concetto di prodotto Nazionale e l'importanza della tutela del mercato nazionale⁶.

Nelle pubblicità del Ventennio la scelta del prodotto definiva anche la fedeltà patriottica, come possiamo vedere in uno degli esempi del corpus:

Il prodotto richiesto da ogni buon Italiano (Le Vie d'Italia, gennaio 1934).

Il messaggio accentuava due premesse: Se sei un buon italiano, comprerai il nostro prodotto o Se vuoi essere un buon italiano, compra il nostro prodotto. Entrambi significati sono enfatizzati dall'uso della maiuscola nella parola *italiano*. Infine, alcuni messaggi pubblicizzavano anche i pilastri della politica fascista: *Un prodotto dell'operaio italiano al servizio del soldato italiano / Riv officine di Villar Perosa / Torino (Le Vie d'Italia, aprile 1936)* mettendo nel primo piano le inclinazioni capitalistiche e colonialiste del regime e dello stato fascista anche nel consumo.

3.3. Il mito di Roma

Il mito di Roma coltivato dal regime fascista aveva il compito di riaffermare i valori dell'antichità in funzione del nuovo stato italiano. Si poteva incontrare nei discorsi mussoliniani, nella stampa quotidiana e al cinema, nonché nel linguaggio pubblicitario, indipendentemente dal tipo di prodotto reclamizzato. Per esempio, anche la pubblicità per l'Aspirina tedesca fu un'occasione per evocare i motivi dell'antichità ricordando l'immortalità della Roma Eterna, la sua gloria e le sue bellezze con il colpo di scena che arriva in chiusura della pubblicità. Dopo l'apertura solenne e aulica il testo ci riporta ai quotidiani problemi di salute (influenza, reumatismi, ecc.) chiaramente curabili con il prodotto pubblicizzato (Figura 3):

Il melodioso suono della zampogna si diffonde dolce e malinconico fra gli immortali monumenti della Città Eterna, eterna meta di tutte le genti. Davanti alle gloriose bellezze di Roma, chi non rimane soggiogato in estatica contemplazione? Solo un dolore o un malanno potrebbe trasformare la gioia del nostro spirito in amara tristezza. Vi è però rimedio che libera rapidamente dall'influenza, dai reumatismi, dai dolori di ogni genere ecc.: l'ASPIRINA in compresse (Le Vie d'Italia, novembre 1933).

⁵ In risposta all'attacco contro l'Etiopia la Società delle Nazioni deliberò le sanzioni economiche contro l'Italia le quali rimasero in vigore dal 18 novembre 1935 al 14 luglio 1936.

⁶ I suggerimenti di alcuni messaggi pubblicitari erano ancora più diretti e iussivi: *Non esportare l'oro italiano! Rodina Montecatini il rimedio interamente italiano che vale quanto i migliori importati. Corriere della Sera, 20 febbraio 1938 (Medici 1972: 468).*



Figura 3: Aspirina

Il riferimento alla Roma eterna e all'eredità latina si poteva riconoscere anche nell'uso della lettera V al posto della lettera U, secondo la scrittura latina:

Compagna gioconda di tVtti gli sports (Le Vie d'Italia, aprile 1932).

Oltre all'uso delle lettere latine largamente diffuso nell'ortografia dell'epoca fascista, in questo messaggio vediamo anche l'uso del sopravvissuto prestito inglese *sports*. Il messaggio di questa pubblicità discorda sia dalla politica linguistica del fascismo che dai miti della propaganda fascista. Anche se l'uso delle parole straniere nelle intestazioni delle ditte e nelle varie forme pubblicitarie venne proibito con la legge n. 2042 del 23 dicembre 1940, all'inizio del Ventennio fu avviata una seria lotta contro i dialetti, le minoranze linguistiche e i forestierismi che si protrasse nelle forme sempre più repressive negli anni trenta e quaranta (Klein 1981). In questo caso vediamo che non fu facile controllare tutte le sfere sociali neanche nello stato fascista. La pubblicità per le sigarette Regina infrange alcuni miti sul fascismo. Rappresentando una giovane donna fumatrice e partecipante agli eventi sportivi con l'uso dei prestiti inglesi si infrangono due caratteristiche della comunicazione e della dottrina fascista: il tradizionale ruolo della donna casalinga e la politica del purismo linguistico (Figura 4). Alla fine possiamo porre un'ulteriore domanda: la scelta dell'aggettivo *gioconda* può essere intesa come un altro esempio dell'*iconogramma kitch* di Eco o come il trasferimento metaforico delle caratteristiche femminili alle qualità del prodotto? Chi è la compagna gioconda: la donna o la sigaretta?

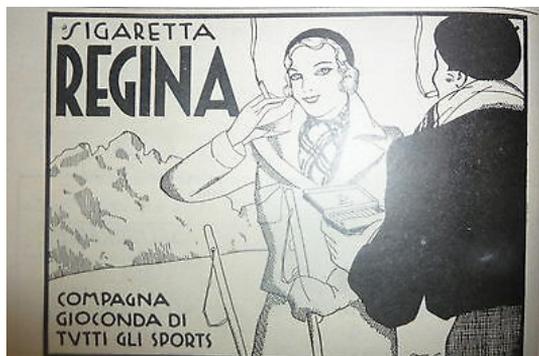


Figura 4: Sigaretta Regina

A questo punto riportiamo un altro esempio dell'uso delle parole inglesi (*sports* e *pull-over*) sempre all'inizio degli anni trenta:

TURISMO – SPORTS PRIMAVERILI saranno più belli e soddisfacenti se indosserete un semplice ed elegante abito o pull-over confezionato da un'abile mano con Lana Rossi (Le Vie d'Italia, aprile 1932).

3.4. Il mito dell'uomo nuovo

Il mito dell'uomo nuovo rappresentò l'antitesi dell'italiano di una volta. Secondo Scorza (1930), *l'italiano nuovo* non doveva avere niente di comune con *l'italiano del passato*, tranne il comune bagaglio di tradizioni gloriose, costumi e lingua. Il fascista – *l'italiano di domani* – doveva rappresentare l'antitesi perfetta del cittadino demoliberale, ammalato di tutti gli scetticismi, debilitato da tutte le demagogie. Bisognava renderlo anche fisicamente differente. L'uomo nuovo era “virile e sportivo, sano nel corpo e nella mente, un uomo attivo, consapevole delle difficoltà e pronto ad affrontarle” (Tarquini 2011: 227). Seguendo il mito dell'uomo nuovo, molte ditte dell'epoca pubblicizzavano i loro prodotti accentuando queste caratteristiche e proponendo qualche tipo di purificazione.

Nel nostro corpus individuiamo l'esempio dell'iconogramma kitch (Eco 2002: 172) nel prodotto dell'acqua minerale Gioconda e gli altri prodotti che elogiavano la salute fisica e mentale:

L'acqua minerale purgativa “GIOCONDA” rappresenta il rimedio ideale per sbarazzare e disinfettare l'intestino, per la cura dimagrante degli obesi e per quella disintossicante degli artritici. FELICE BISLERI Co. Milano (Le Vie d'Italia, aprile 1932);

Primavera / Bisogna praticare la depurazione dell'organismo e l'igiene interna con le compresse Elmitolo (Le Vie d'Italia, giugno 1939);

Base del successo nella vita è una perfetta salute. Non esiste salute senza un'ottima digestione. Provate l'Opopeptol di Carlo Erba. (Le Vie d'Italia, aprile 1932); L'Opopeptol il digestivo classico / L'uomo che digerisce bene è più sereno, più volitivo, più forte (Le Vie d'Italia, dicembre 1933); Battericamente pura diuretica-antiurica-anticatarrale. Acqua di S. Pellegrino (Le Vie d'Italia, aprile 1932); Le compresse di Elmitolo per la disinfezione degli organi interni. Bayer (Le Vie d'Italia, aprile 1936); La natura si riveste, si rinnova... è questa la stagione in cui si pratica con profitto la depurazione dell'organismo e l'igiene interna mediante le compresse di Elmitolo (Le Vie d'Italia, maggio 1936).

Il tono dei messaggi riflette il ritmo e la lunghezza dei proverbi implicando la verità assoluta espressa nei messaggi. Dall'altro lato, il contenuto accentua una delle più importanti caratteristiche dell'uomo nuovo: la salute e la preparazione fisica. Infine, è interessante menzionare due esempi che usano l'ironia rappresentando il mito dell'uomo nuovo e il distacco dal vecchio italiano borghese. Pubblicizzando i prodotti dell'abbigliamento della ditta Bemberg nell'annuncio si esprime il dispiacere per la gente ottocentesca che non aveva avuto l'opportunità di indossarli (Figura 5):

POVERA DAMA OTTOCENTO! Per lei non calze Bemberg non maglierie Bemberg non tessuti Bemberg/ POVERO CAVALIERE OTTOCENTO! Non calze Bemberg non maglieria Bemberg non tessuti Bemberg (Le Vie d'Italia, dicembre 1936).



Figura 5: Bemberg

È paradossale che l'annuncio esponga l'immagine del consumatore indesiderato e nasconda il profilo di quel nuovo che indossa l'abbigliamento Bemberg, confondendo i ricevitori del messaggio.

4. CONCLUSIONE

In quest'articolo si esamina il rapporto fra la propaganda fascista e la pubblicità italiana nel periodo del Ventennio dal punto di vista del discorso pubblicitario. Gli obiettivi della propaganda fascista avevano lo scopo di costruire un'immagine nuova dell'Italia come erede dell'antichità e nuova forza coloniale. Nello stesso tempo il ruolo del Duce fu elogiato come la figura più importante dello stato italiano. Al di là di alcuni passi importanti riguardanti lo sviluppo della professione pubblicitaria, innanzitutto l'inserimento dei nuovi media (la radio e il cinema) i quali hanno diversificato i mezzi della persuasione sia politica che commerciale avvicinando le forme pubblicitarie alla lingua quotidiana, i progressi pubblicitari fatti in questo periodo possono essere considerati prevalentemente tecnici. L'analisi dei miti fascisti, precedentemente sviluppati nella letteratura sul fascismo, in questa ricerca ha mostrato che gli elementi dell'ideologia fascista furono inevitabili in quasi tutte le sfere della vita sociale. La nostra ricerca ha incluso la comunicazione pubblicitaria del turismo e dei viaggi confermando la presenza di varie forme di ideologia fascista sia a livello verbale che iconico, ma svelando anche alcune discrepanze interessanti.

Il mito di Mussolini è riconoscibile nei messaggi pubblicitari che riflettono il ritmo, il tono e la struttura sintattica dei discorsi mussoliniani i quali durante il Ventennio imponevano al nascente mercato italiano le scelte commerciali come le parole d'ordine senza possibilità di alternativa. In tal senso, anche i messaggi pubblicitari si appoggiavano spesso alle caratteristiche del linguaggio fascista in cui "il gioco degli accenti, delle pause, dei nomi, del ritmo annullava i significati delle singole parole" (Lazzari 1975: 56) e così producevano l'effetto della propaganda fascista anche in quella commerciale.

Nel rappresentare l'Italia e i concetti dell'italianità nel discorso pubblicitario il mito dello Stato e della Patria e quello di Roma hanno mostrato una certa creatività linguistica. Gli esempi del nostro corpus confermano che il linguaggio pubblicitario si appoggiava all'uso delle metafore, metonimie, iperboli, superlativi e toponimi italianizzati ricorrendo a molte tecniche del linguaggio e propaganda fascista. Il mito dell'uomo nuovo trasmette le caratteristiche del nuovo italiano fascista, sano e austero, patriota e fedele imitando la struttura sintattica dei proverbi allo scopo di simulare la diffusione dei fatti indubitabili. Comunque, nello stesso tempo il mito dell'uomo nuovo inavvedutamente scopre l'immagine della donna nuova – fumatrice, moderna, curata e partecipante alle numerose attività sociali, il che può indicare degli elementi di ipocrisia nella dottrina fascista: da un lato si coltivava l'immagine della donna obbediente, dall'altro era necessario vendere i prodotti e stimolare l'economia nazionale.

Questo lavoro si configura come una ricerca preliminare sui rapporti fra propaganda fascista e pubblicità con il focus sulle caratteristiche linguistiche dei miti fascisti presenti nelle pubblicità disponibili. La ricerca non ha esaminato tutti i numeri della rivista *Le Vie d'Italia* ed è basata su un'analisi qualificativa del contenuto. Le ricerche ulteriori dovrebbero svolgersi su un corpus più ampio, il che porterebbe anche alla possibilità di svolgere un'analisi quantitativa del contenuto e di mettere in comparazione i messaggi pubblicitari dei diversi mezzi di comunicazione.

BIBLIOGRAFIA

- Arvidsson, A. (2001). Between Fascism and the American Dream: Advertising in Interwar Italy. *Social Science History*, 25/2, 151–186.
- Borsani, A. (2019). *La clique del libro: storia della pubblicità editoriale da Gutenberg ai nostri giorni*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Canfora, L. (1977). Classicismo e fascismo. In G. Semerari et al. (a cura di), *Matrici culturali del fascismo. Seminari promossi dal consiglio regionale pugliese e dall'Ateneo barese nel trentennale della Liberazione* (pp. 85–111). Bari: Università di Bari, Facoltà di lettere e filosofia.
- Capozzi, M. R. (2008). *La comunicazione pubblicitaria. Aspetti linguistici, sociali e culturali*. Milano: Franco Angeli.
- Capozzi, M. R. (2014). I linguaggi della persuasione: propaganda e pubblicità. *Gentes*, 1 (1), 99–106.
- Ceserani, G. P. (1988). *Storia della pubblicità in Italia*. Bari: Laterza.
- De Grazia, V. (2007). *Le donne nel regime fascista*. Venezia: Marsilio.
- De Maria, C. (a cura di). (2016). *Fascismo e società italiana: temi e parole-chiave*. Bologna: Bradypus Communicating Cultural Heritage.
- Di Jorio, I. (2019). Pubblicità e propaganda durante il fascismo: saperi e transfer di competenze fra mercato e politica. *Italia contemporanea*, 291 (3), 209–236.
- Eco, U. (2002). *La struttura assente: la ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani.
- Gentile, E. (2012). *Mussolini e il fascismo*. Bari: Editori Laterza.
- Giannini, G., & Calella, S. (n.d.). Il manifesto pubblicitario nel Ventennio. Testo disponibile al sito: <http://win.storiain.net/arret/num200/artic5.asp>, 18 gennaio 2022.
- Jannacone, C. (1996). *La radio, un medium vincente*. Milano: Lupetti.
- Klein, G. (1981). «L'italianità della lingua» e l'accademia d'Italia. Sulla politica linguistica fascista. *Quaderni storici*, 639–675.
- Lazzari, G. (1975). *Le parole del fascismo*. Roma: Argiletto Editori.

- Medici, M. (1972). Pubblicità e dintorni. *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano contemporaneo. Atti del VI Congresso Internazionale di Studi* (pp. 457–474). Roma: Società Linguistica Italiana.
- Medici, M. (1988). *La parola pubblicitaria. Due secoli di storia fra slogan, ritmi e wellerismi*. Venezia: Marsilio.
- Scarpellini, E. (2008). *L'Italia dei consumi: dalla Belle époque al nuovo millennio*. Bari: Laterza.
- Scorza, C. (1930). *Brevi note sul Fascismo, sui capi, sui gregari*. Firenze: Il Popolo Toscano.
- Tarquini, A. (2011). *Storia della cultura fascista*. Bologna: Il Mulino.

THE FASCIST MYTHS IN ITALIAN ADVERTISING DURING THE *VENTENNIO FASCISTA*

Summary

The discussion regarding Fascism and its various reflections is again in the focus of the public interest and the interest of the humanities. The relationship between propaganda and advertising was often analyzed in the academic and professional Italian literature. One of the most famous examples is the relationship between Fascist propaganda and advertising during the twenty years of Fascist government. Differently from the previous articles (Arvidsson 2001; Capozzi 2008, 2014; Di Jorio 2019) which have analysed the elements of advertising discourse in the Mussolini's propaganda, this article focuses on the question which elements of Fascist ideology and Fascist myths, developed by Fascist propaganda (myth of Mussolini, myth of ancient Rome, myth of the Italian state and the Patria, myth of new Fascist man), were present in the Italian advertising and how they were represented at the iconic and verbal level. For that purpose, the body of research has been collected in the magazine *Le Vie d'Italia* published in the period from 1932 until 1940. The findings bring many creative examples in Italian language. Finally, the Fascist myths in Italian advertising reveal the differences between the Fascist doctrine and the development of the Italian market.

Keywords: *propaganda, Fascism, advertising, Fascist myths, Italian language, communication strategies.*

*Ana Lalić**
Università di Sarajevo

MODULAZIONE DELLE CONGRATULAZIONI IN UN CORPUS EPISTOLARE DEL MEDIOEVO

Abstract: In questo contributo ci proponiamo di analizzare le modalità di modulazione delle congratulazioni in un corpus epistolare del medioevo redatto in lingua italiana. La corrispondenza dalla Repubblica di Ragusa era diretta agli ambasciatori e agli altri ufficiali nel Regno di Bosnia tra il 1400 e il 1463. La ricerca si basa sull’analisi delle lettere redatte in italiano cancelleresco (*koinè*) che era in uso nel pubblico ufficio raguseo nel Quattrocento. L’obiettivo della ricerca è determinare le modalità di funzionamento delle congratulazioni nel corpus. Analizziamo quindi i brani in cui vengono espresse le congratulazioni e il loro ruolo nel discorso diplomatico secondo le norme della pragmatica storica. L’ipotesi della ricerca è che le congratulazioni assumano un ruolo pubblico che funge da sviluppo dei rapporti sociali e che mostrino caratteristiche tipizzate e formulaiche. I risultati dello studio rivelano una struttura propria dell’atto in questione. Inoltre, dimostriamo che la sincerità delle congratulazioni è dubbia e che esse servono come manifestazione di intesa che anticipa le richieste del mittente.

Parole chiave: *congratulazioni, koinè, atti linguistici in diacronia, discorso diplomatico, Quattrocento, Ragusa.*

1. INTRODUZIONE

In questo contributo analizziamo i modi in cui vengono espresse le congratulazioni in un corpus epistolare della prima metà del Quattrocento. Si tratta di lettere inviate dalla Repubblica di Ragusa ai suoi ambasciatori nel Regno di Bosnia tra il 1400 e il 1463. La ricerca viene presentata in quattro parti: nella prima parte consideriamo brevemente il contesto storico in cui vengono redatte le lettere; dedichiamo la seconda parte all’elaborazione del quadro metodologico e teorico che utilizziamo nell’analisi, ossia illustriamo l’applicazione della teoria degli atti linguistici in diacronia e le modalità

* ana.lalic@ff.unsa.ba

di espressione delle congratulazioni; nella terza precisiamo in che modo abbiamo selezionato il corpus di riferimento, focalizzandoci sui criteri che hanno determinato la scelta dei testi esaminati nella ricerca; l'analisi delle lettere secondo l'ambito teorico delineato riguarderà la quarta e l'ultima parte. Infine, concludiamo lo studio riepilogando quanto esposto e lasciando aperte alcune questioni per eventuali ulteriori ricerche.

2. CONTESTO STORICO

In questo capitolo presentiamo una breve panoramica delle relazioni politiche nei Balcani durante il Quattrocento, mettendo in rilievo la Repubblica di Ragusa e il Regno di Bosnia. Ragusa è una repubblica indipendente sotto un forte influsso veneziano (Banfi 2017: 75) gestita dal Rettore e dai Consigli. In quel secolo, Ragusa vive la sua "epoca d'oro" (Havrylyshyn & Srzentić 2015: 3). Secondo gli stessi autori (Havrylyshyn & Srzentić 2015), il fulcro della prosperità di Ragusa all'epoca risiede nelle *élites* politiche che gestiscono la città con successo: il Consiglio e gli ambasciatori. Durante il Quattrocento, il periodo storico a cui risale il nostro corpus, Ragusa è divisa tra Venezia, in guerra con l'Impero Ottomano, e quest'ultimo che conquista territori nei Balcani e si avvicina ai confini ragusei. I paesi indipendenti balcanici, il Despotato serbo e il Regno di Bosnia, dove i mercanti ragusei svolgono le loro attività commerciali (Havrylyshyn & Srzentić 2015: 53–54) cadono sotto l'amministrazione ottomana rispettivamente nel 1459 e nel 1463.

Per quanto riguarda le relazioni tra la Repubblica di Ragusa e il Regno di Bosnia, i ragusei avevano i privilegi mercantili dal Regno di Bosnia dai tempi del *ban* Kulin, cioè dalla fine del dodicesimo secolo. A partire dalla fine del Trecento, la Bosnia medievale esporta l'argento, altri prodotti minierai e la cera tramite Ragusa al resto dell'Europa e del mondo, mentre il sale viene importato da Ragusa. La presenza dei ragusei nelle città in Bosnia è notata dal Trecento quando si installano nei centri minierai e nei centri mercantili come Zvornik e Visoki. Con il tempo i ragusei si delineano come organizzatori e finanziari delle maggiori imprese commerciali in Bosnia: affittano le dogane, sono creditori dei mercanti locali o colonnisti nelle città bosniache (Filipović 2017: 589–603).

In seguito prestiamo attenzione ai nobiluomini menzionati nelle lettere analizzate: il re Ostoja, il re Tvrtko II, il *herceg* Hrvoje, il duca Sandalj, il conte Vladislav Kosača e il conte Petar Pavlović.

Il re Ostoja è stato sovrano del Regno di Bosnia in due periodi: tra il 1398 e il 1404 e tra il 1409 e il 1418. Il periodo del suo regno è stato marcato dalle turbolenze provocate dalla lotta per il potere in Bosnia. Ha condotto una guerra con la Repubblica di Ragusa tra il 1403 e il 1404 (Filipović

2017: 157–180). Il re Tvrtko II Kotromanić governava il Regno di Bosnia per la prima volta nel periodo tra il 1404 e il 1409 e per la seconda volta tra il 1421 e il 1443. La Repubblica di Ragusa lo riconosce come sovrano del paese vicino nel 1404 e gli dona una casa nella città. Durante la guerra di Konavle¹ (1430–1432) appoggia la Repubblica di Ragusa. Si è sposato con Dorotea Garai nel 1428 (Filipović 2017: 84–194).

Il *herceg* Hrvoje Hrvatinić è stato uno dei più poderosi nobili verso la fine del Trecento e all’inizio del Quattrocento. È stato sovrano della parte centrale del Paese e di una parte della costa dalmata. Insieme a Sandalj Hranić è stato coinvolto nel passaggio di potere da Ostoja a Tvrtko II. Nel 1399 ha consegnato una parte della costa adriatica a Ragusa e, in controcambio, ha ricevuto la cittadinanza ragusea (Filipović 2017: 317–332). Il duca Sandalj Hranić Kosača governava la parte meridionale del Paese. Per quanto riguarda il suo rapporto con la Repubblica di Ragusa, egli custodiva il suo tesoro nella città ed era proprietario di un palazzo raguseo (Filipović 2017: 353–364). Il conte Vladislav Kosača è stato figlio di Stjepan Vukčić (nipote e erede del duca Sandalj). Durante lo scontro di suo padre con Ragusa² nel 1451, il conte Vladislav offre il suo appoggio al lato raguseo. Nel 1455 si sposa con Ana Kantakuzin (Filipović 2017: 388–340). Il conte Petar Pavlović governava il territorio dei Pavlović dal 1450 al 1463 insieme a suo fratello Nikola. Durante il conflitto di Stjepan Vukčić con Ragusa, il conte appoggia il duca Stjepan il che peggiora le relazioni tra il nobiluomo e la Repubblica di Ragusa. Comunque, dopo la risoluzione del conflitto, il conte Petar conferma i precedenti privilegi. Si è sposato nel 1455, però le fonti storiche non lasciano molte informazioni su sua moglie Marija (Filipović 2017: 440–441).

3. QUADRO METODOLOGICO E TEORICO

La ricerca si colloca nell’ambito della pragmatica storica che concerne l’analisi della lingua parlata nelle epoche passate, inclusa l’analisi degli atti linguistici in diacronia. Poiché l’applicazione della teoria degli atti linguistici in diacronia è già ben attestata (v. Arnovick 1999; Bertucelli Papi 2000; Jacobs & Jucker 1995; Jucker 2000; King 2011; Kohnen 2007, 2008a, 2008b;

¹ La guerra di Konavle è stata un conflitto tra la Repubblica di Ragusa e Radoslav Pavlović. Nel centro del conflitto si trova il territorio di Konavle, disputato tra le due parti (Filipović 2017: 426).

² La guerra tra il *herceg* Stjepan e la Repubblica di Ragusa dura tra il 1451 e il 1454. La guerra comincia con l’invasione del territorio raguseo dalla parte del *herceg* e finisce dopo un lungo processo di negoziazioni. Anche l’Impero ottomano e il re della Bosnia erano coinvolti nel conflitto (Filipović 2017: 373–378).

Kryk-Kastovsky 2009; Lalić 2020a, 2020b), non ci occupiamo dei limiti dell'applicazione diacronica del quadro e la consideriamo già verificata nell'ambito delle ricerche in seno alla linguistica storica.

Lo studio si basa sulla teoria degli atti linguistici elaborata da Austin (1962) e Searle (1969, 1976, 1979). Infatti, la teoria degli atti linguistici sottintende che la lingua possiede anche una funzione *performativa*, ovvero che si può *fare* con la lingua. Secondo questa teoria, gli atti linguistici si dividono in locutori (consistono nel dire qualcosa), illocutori (consistono nel fare qualcosa) e perlocutori (producono un effetto sull'ascoltatore). Gli atti illocutori a loro volta si dividono in cinque classi (Searle 1976):

- Assertivi – obbligano il locutore a esprimere la verità;
- Direttivi – provocano un certo comportamento dal locutore;
- Commissivi – obbligano il locutore a una futura azione;
- Espressivi – esprimono le emozioni del locutore;
- Dichiarativi – cambiano lo stato legale dell'ascoltatore.

Secondo questa classificazione, le congratulazioni – oggetto della ricerca – appartengono agli atti espressivi che esprimono le emozioni oppure lo stato psicologico del parlante. Nel sottocapitolo seguente elaboriamo più dettagliatamente la funzione delle congratulazioni e le modalità della loro espressione.

3.1. Caratteristiche delle congratulazioni

Come già formulato, le congratulazioni esprimono lo stato psicologico del parlante. Infatti, questo atto linguistico manifesta la felicità del parlante per un avvenimento accaduto all'ascoltatore (Leech 2014). A tal proposito, Searle (1969: 67) stabilisce le condizioni preparatorie per l'espressione delle congratulazioni:

1. Esiste un evento relativo all'ascoltatore;
2. L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse per l'ascoltatore;
3. Il parlante è contento dell'evento;
4. Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento accaduto.

Accanto a questi parametri aggiungiamo anche alcune strategie di Brown & Levinson (1987). Benché le congratulazioni nel quadro di Brown & Levinson (1987: 65) appartengano a quegli atti linguistici che sono intrinsecamente cortesi, abbiamo identificato alcune strategie di cortesia nella loro espressione. Ne offriamo una breve presentazione (Brown & Levinson 1987: 103–211)³:

³ Accenniamo soltanto a quelle strategie identificate nel corpus. Per un quadro complessivo delle strategie si veda Brown & Levinson (1987: 103-211).

- Rivendicare gli elementi comuni riconoscendo gli interessi, i desideri o i bisogni dell'ascoltatore; identificandosi come appartenenti allo stesso gruppo (appartiene alle strategie della cortesia positiva);
- Offrire doni materiali o immateriali (appartiene alle strategie della cortesia positiva);
- Mostrare deferenza all'interlocutore utilizzando gli onorifici, l'autoumiliazione oppure le forme cortesi *Lei/voi* (appartiene alle strategie della cortesia negativa);
- Spersonalizzazione dell'interlocutore (appartiene alle strategie della cortesia negativa).

Per quanto riguarda la funzione sociale delle congratulazioni, Leech (2014: 89) inserisce le congratulazioni nel gruppo degli atti conviviali perché il loro obiettivo coincide con quello sociale, il che significa che servono a rinforzare i legami nella società e renderli più distesi e armoniosi. A tal proposito, Isaacs & Clark (1990) argomentano l'esistenza delle cosiddette *congratulazioni apparenti* (ing. *ostensible congratulations*) che non sono rivolte in *bona fede*. Essenzialmente si tratta delle congratulazioni, ma anche di altri atti linguistici (che i primi lavori di Austin (1962) e Searle (1969, 1976, 1979) non prendono in considerazione), che non sono sincere ma rappresentano un dovere sociale, come nel caso di una squadra perdente che si congratula con la squadra vincente. In questo caso è sottinteso che la squadra sconfitta non prova allegria per la vittoria della rivale, ma si mostra rispettosa e indulgente. Makri-Tsilpakou (2001) nota che l'espressione dei complimenti o delle laudi può convergere con il congratularsi e perciò è impossibile determinare la funzione dell'atto della congratulazione senza fare riferimento al contesto. In aggiunta, Elwood (2004) rileva che l'analisi delle strategie utilizzate per realizzare l'atto linguistico delle congratulazioni è vitale perché la loro attuazione in modo culturalmente non idoneo può suggerire mancanza di rispetto e, conseguentemente, fallire nel compimento della funzione conviviale dell'atto. A queste considerazioni aggiungiamo anche quella di Tasso che, descrivendo il ruolo del perfetto ambasciatore, scrive nel suo *Messaggero* (Tasso 1959: 65–65) che:

/.../ due son le specie, perché di due maniere è la materia ch' a loro ufficio è sottoposta: alcuni sono mandati per trattazione di negozio, o sia di pace o di guerra o di tregua o di lega o di che altro si sia; altri sono mandati per una semplice dimostrazione di benevolenza e di stima o a rallegrarsi di nozze o di nascimento di figliuoli o di acquisito di vittoria o a condolarsi di morte o d'altra sciagura o far altro simil complimento.

Oppure, come si evince dalle parole di Gudrun Held (2005: 297), queste forme ritualizzate massimizzano il favore del ricevente. Allora, risulta evidente che una delle funzioni dell'ambasciatore consiste proprio nel rivolgere le congratulazioni. Proponiamo quindi di analizzare le congratulazioni presenti nel corpus di riferimento secondo questo quadro.

4. SELEZIONE DEL CORPUS

Uno dei problemi principali nell'ambito della pragmatica storica riguarda la scelta dell'adeguato corpus scritto che può mimetizzare la lingua parlata in modo adeguato (Culpeper & Kytö 2000; Jacobs & Jucker 1995; Jucker 2000, 2008; Kohnen 2007; Kryk-Kastovsky 2009; Labov 1994; Taavitsainen & Fitzmaurice 2007). A proposito della selezione del materiale per il corpus, i corpora epistolari si evincono come privilegiati perché possiedono delle caratteristiche adeguate all'analisi della lingua parlata (v. Culpeper & Kytö 2010; Koch & Oesterreicher 1985; Taavitsainen & Jucker 2010).

Per quanto concerne il nostro corpus, esso consta di 88 lettere redatte tra il 1400 e il 1463. Tutte le lettere sono oggi conservate nell'Archivio di Stato di Dubrovnik (Državni arhiv u Dubrovniku). Dopo l'analisi del corpus, risulta che le congratulazioni appaiono nelle seguenti sei lettere e perciò non prendiamo in considerazione il corpus nella sua interezza:

- DAD, 30.5. 1455, Lett. di Lev., XIV, 167 – lettera di congratulazione per le nozze di Petar Pavlović;
- DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176 – lettera di congratulazione per le nozze del conte Vladislav;
- DAD, 14.7. 1428, Lett. di Lev., X, 95v – lettera di congratulazione per le nozze del re Tvrtko II Kotromanić;
- DAD, 29.5. 1404, Lett. di Lev., IV, 66 – lettera di congratulazione al *herceg* Hrvoje per la vittoria contro il re Ostoja;
- DAD, 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 92 – lettera che tratta la pace tra il duca Sandalj e il re Tvrtko II Kotromanić;
- DAD, 5.1. 1431, Lett. di Lev., XI, 14v – congratulazione per i successi del re Tvrtko II Kotromanić.

5. ANALISI DELLE CONGRATULAZIONI

In questo capitolo analizziamo la struttura, le caratteristiche e gli usi delle congratulazioni. Esaminiamo le congratulazioni utilizzando una griglia di analisi elaborata a partire da Searle (1969: 67). Consideriamo tre casi di congratulazioni per le nozze nobiliari, un caso di congratulazione per la vittoria, una per la garanzia della pace e una per un successo del re.

Iniziamo con l'espressione delle congratulazioni per le nozze di Petar Pavlović:

- 1) Poi direti como seti mandati ad (a) **allegrarse** cum luy ad questa soa allegrezza et noze et circa questo fatto usa-reti quelle parole le qual se conuignerano, (b) fazendo commemorazione della bona amicia tra la signoria nostra et li soi precessori, et etiam (c) fazendoli et dandoli la benedictione como se suole in simeli casi (DAD, 30.5. 1455, Lett. di Lev., XIV, 167).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Le nozze
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia dell'interesse dell'ascoltatore	Le nozze sono generalmente considerate come evento felice di interesse delle parti coinvolte
Il parlante è contento dell'evento	<i>seti mandati ad allegrarse cum luy ad questa soa allegrezza et noze</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>fazendoli et dandoli la benedictione como se suole in simeli casi</i>

Tabella 1

Si evince dalla griglia che il brano è una congratulazione rivolta esplicitamente in quanto soddisfa tutte le condizioni perché si consideri tale. La maggior parte della forza illocutoria dell'atto è compresa nel verbo *allegrarse* (a) che serve a manifestare la gioia del locutore per l'atto in questione. Nel caso del testo valutato, possiamo considerarlo un sinonimo del verbo performativo *congratulare*. Ad ogni modo, il verbo *allegrarse* sottintende anche la gioia del locutore, il che è identificabile come strategia per rivendicare gli elementi comuni. Se il locutore non prova vera allegria per le nozze, allora risulta un'esagerazione dell'interesse per l'ascoltatore. Inoltre, si presuppone anche la familiarità con gli sposi perché il locutore si sente tanto vicino a loro da provare gioia per la loro felicità.

La parte (b) stabilisce i punti di contatto, ricordando all'ascoltatore dell'amicizia tra loro, ma anche dell'amicizia che tradizionalmente unisce i due paesi. Oltre a ciò, rammentare l'amicizia serve anche ad assumere reciprocità e rievocare i buoni rapporti che legano i paesi. Infine, la parte (c) serve a soddisfare un desiderio dell'ascoltatore e si esprime attraverso i doni che non devono necessariamente sottintendere beni materiali. In questo caso il dono è la benedizione tradizionale delle nozze.

Ad ogni modo, in seguito alle congratulazioni viene espressa la seguente richiesta:

- 2) Item a dicto vaiuoda Pethar direti che essendo venuto a noy el suo ambassador ad significarne de queste soe noze et ad conui-tarne ad esse noze noy fossemo molto allegri della consolatione soa et di bona voglia acceptassemo di mandar li ambascadori nostri. Ma perche la cossa e stata presta, non possando noy cussi presto proueder di altri ambascadori deliberassemo mandar voy per alegrarse cum luy ad questa soa consolatione et fargli quello honor che se conuiene tra li boni amixi (DAD, 30.5. 1455, Lett. di Lev., XIV, 167v).

Essenzialmente, le congratulazioni servono come espressione di buona volontà per lo scambio di ambasciatori tra i paesi. Infatti, le congratulazioni servono per rabbonire l'ascoltatore, cioè il duca Petar Pavlović, prima della richiesta. Questa domanda ulteriore mette in dubbio la sincerità della congratulazione precedente e ci induce a concludere che l'espressione delle congratulazioni era un rito sociale il cui obiettivo era confermare le relazioni sociali. Ne deriva che l'atto delle congratulazioni serve come atto satellite all'atto della richiesta, modificandone l'impatto e conseguentemente servendo come mitigazione. Tuttavia, dato che le risposte alle lettere non sono state conservate (Tadić 1935: II–VII), non possiamo confermare la sincerità delle congratulazioni e a causa di ciò non possiamo sapere se il ricevente del messaggio dubitasse della sincerità delle congratulazioni.

Il seguente brano che analizziamo contiene l'espressione delle congratulazioni per le nozze del conte Vladislav:

- 3) Signor cherzech lo rezimento di Ragusa habiando havuta la consolatione di veder a casa vostra le magnifiche e consorte vostra et de conte Vlatcho al presente cumulatamente se ritroua piu conso-lata, perche vedeno adimpito el desiderio della extra vostra per la venuta di questa altra magnifica consorte de conte Vladissauo per la qual la signoria vostra hainstituuta la presente solemnita et festa alla qual siamo mandati ad **(a) allegrarse** et honorar la signoria vostra et lo dicto conte Vladissauo li preditti Rector et zentilhomini desiderano che li ecli siano fautori et propicii alla copula del presente matrimonio. **(b) Che esso matrimonio sia ad laude et gloria di Dio.** A **(c) bene et consolatione** della signoria vostra et di tuta casa vostra a consolatione delli magnifici nouizo et nouiza li quali **(d) possano produr di si tal frutto** che viuando la signoria vostra possano tanto **(e) dil'latar la fama di casa vostra quanto el vostro chuur desidra et brama** et tanto che **(f) sia ad laude honor et contentamento di vostri amisi et beniuola et ad confusione di**

vostr inimici. Post hec per lo simile **(g)** dareti la benedictione a conte Vladissau per el nostro suprascritto dandola dicta benedictione cum mainera chel para quella proceder da cum pieni di **(h)** amor et carita. **(i)** El dono el qual mandemo per le ditte noze voy lo presentareti a Vladissau quoniam la nouiza scutara in publico al primo disuar (DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Le nozze del conte Vladislav
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Le nozze sono generalmente considerate come evento felice di interesse delle parti coinvolte
Il parlante è contento dell'evento	<i>Che esso matrimonio sia ad laude et gloria di Dio. A bene et consolatione</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>allegrarse et honorar la signoria vostra et lo dicto conte Vladissau</i>

Tabella 2

Anche da questa griglia si evince che il brano soddisfa i requisiti perché si consideri un'espressione delle congratulazioni. Ancora una volta la forza dell'atto viene espressa tramite il verbo *allegrarse* (a). Tuttavia, l'atto principale viene anche modificato, cioè intensificato utilizzando ulteriori strategie appartenenti alla categoria della cortesia positiva.

La differenza tra questa espressione delle congratulazioni e la precedente risiede nella presenza di doni materiali per gli sposi (i) oltre ai doni spirituali. Tra questi ultimi vi è ad esempio la benedizione (g) che è anche rafforzata dall'espressione *cum amor et carita* (h). Oltre la benedizione, altri doni astratti voluti per l'ascoltatore sono la laude e la gloria a Dio (b), bontà e conforto (c), figli (d), fama e grandezza (e). Evidentemente, i due tipi di doni, la benedizione e la gloria di Dio, utilizzano il *topos* religioso. I doni immateriali si possono considerare anche come appartenenti alla strategia di rivendicazione della complicità, percependo e curando gli interessi del locutore. Inoltre, i doni astratti ipotizzano anche i desideri del locutore, presupponendo che i due condividano gli stessi valori e ritenendo che il loro rapporto sia confidenziale. La parte (f) serve a stabilire i punti in comune utilizzando il *topos* dell'amicizia e amplifica l'interesse del locutore. Il *topos* dell'amicizia mostra anche l'appartenenza allo stesso gruppo, quello degli amici che condividono il bene e anche il male.

Comunque, in seguito alle congratulazioni si rivela che l'obiettivo della partecipazione alle nozze è il seguente:

- 4) Della stareti fin che le noze serano fornite et quoniam li altri che serano stati alle ditte noze comenzarano a leuarse stando uno zorno ouer doy leuareti el comiato et tornareti a casa habiando aduertentia a tornar piu informato che vi sera possibile di nouelle di Turchi et di ogni altra banda (DAD, 2.10. 1455, Lett. di Lev., XIV, 176).

Quindi, il conte partecipa alla festa di nozze per la possibilità di cogliere informazioni sui nemici che si avvicinano e le congratulazioni servono per avere l'occasione di presenziare quel giorno. In questo caso non possiamo considerare il congratularsi come un atto satellite rispetto a un altro. Purtroppo la sincerità delle congratulazioni è dubbia, dato che le nozze risultano essere un pretesto per altri scopi. Ad ogni modo, avendo verificato che le congratulazioni si utilizzano per mantenere le relazioni sociali, il congratularsi senza avanzare una richiesta funge da disarmante: espresso in anticipo, garantisce la buona volontà del duca in futuro assicurando al locutore un credito nei suoi confronti.

Le ultime congratulazioni per le nozze che analizziamo sono quelle per il matrimonio del re Tvrtko II Kotromanić con Dorotea Garai, sua futura consorte:

- 5) Et se ancora riceuando questa fosseno apreso de luy vogliamo pur che com esso re dobiate remanir e caualcar et andare **(a) allegrarui** de la festa sua fazando scusa et digando che la signoria nostra di Ragusa non sapiano ne abiando di certo in che ancora volesse far la festa de la nouiza et noçe. Etiamdio per la infermita nostra e per lo longo stare nostro di qua che era stato ne chiamaua a casa, ma siando auisata de le noze et festa de la nouiza vostra che apparichiate di fare ne a mandato che **(b) dobbiamo esser con la maiesta vostra ad allegrarssi et far festa con essa de la sua festa et noze si come cordiali zelatori et amici de la (c) vostra serenita.** Et cusi siando et festizando con esso **(d) cerchate con bello modo et maniera et cautamente se potete obtegnir alguna cosa di quello perche seti di la** (DAD, 14.7. 1428, Lett. di Lev., X, 95v).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Le nozze del re
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Le nozze sono generalmente considerate come evento felice di interesse delle parti coinvolte
Il parlante è contento dell'evento	<i>andare allegrarui de la festa sua</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>dobiamo esser con la maiesta vostra ad allegrarssi et far festa con essa de la sua festa et noze si come cordiali zelatori et amici de la vostra serenita</i>

Tabella 3

Come per i due casi analizzati precedentemente, dalla tabella si evince che il brano soddisfa i requisiti perché rappresenti una congratulazione. Si conferma ancora una volta che le congratulazioni si esprimono tramite il verbo *allegrarse* (a). La parte (b) utilizza il *topos* dell'amicizia per stabilire l'appartenenza allo stesso gruppo, in questo caso amicale. Il lessema *zelatori* sottintende anche un dono nel senso che il locutore interpreta i possibili esiti vantaggiosi per l'ascoltatore. Questo implica anche la presupposizione dei desideri dell'ascoltatore. Tutta la parte (b) allude alla condivisione dei valori.

Una differenza rispetto alle precedenti congratulazioni è la parte (c). L'appellativo *vostra serenita* appartiene alle strategie della cortesia negativa, vale a dire che il ricevente del messaggio è spersonalizzato. Una similitudine con le altre congratulazioni riguarda il dubbio circa la sua sincerità. Dalla parte (d) si evince che le congratulazioni per le nozze agevolano una futura richiesta grazie agli auguri rivolti al ricevente. Neanche in questo caso riteniamo che si tratti di un atto satellite poiché serve da mitigatore, ma crediamo che le congratulazioni possano diventarlo in futuro, affinché si mantengano delle buone relazioni sociali.

Passiamo quindi alle congratulazioni che seguono altri tipi di eventi: la vittoria, la pace e il successo. Il seguente brano tratta le congratulazioni per la vittoria del *herceg* Hrvoje contro il re Ostoja:

- 6) Et cum lo ditto (a) allegrarve de le sue (b) prosperita et de la vendeta che i Dio li ha conçessa contra lo ingrato Hostoya de tanta ingratitudine quanta habe contra vuy ali (c) infiniti beni che vuy li facisti contra li qual mete in tanto error Bossina rompendo a zentilomini de Bossina pacti patrimonii. Et ala (d) cita nostra de Ragusa la qual fo sempre caxa di signori et baroni de Bossina et mo al prexente specialmente vostra rompendo li privilegii et sagra-

menti mantignuti sempre per Bossina et de pluy (e) li sagramneti ultimamente a nuy facti per luy et per vuy et per tutti li baroni di Bossina, (f) le qual soe iniquita Dio justamente ha punito perche non temeua Dio ne cognosceua vergogna del mondo, cum la plu belle parolle ala discrecion vostra parera convegnir al alegra (DAD, 29.5. 1404, Lett. di Lev., IV, 66).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	La vittoria nel conflitto
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Le vittorie sono considerate di interesse per la persona trionfante
Il parlante è contento dell'evento	<i>Dio justamente ha punito perche non temeua Dio ne cognosceua vergogna del mondo</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>allegrarve de le sue prosperita</i>

Tabella 4

Dalla griglia d'analisi si conferma che questo brano soddisfa i requisiti perché si consideri un'espressione di congratulazione.

Una caratteristica di questo testo è l'ampio utilizzo del *topos* religioso come nelle parti (b) e (f). Il ruolo del *topos* religioso serve a trovare punti in comune. Utilizzandolo, il locutore lusinga il ricevente del messaggio dichiarando che gli eventi accaduti sono anche la volontà di Dio. La parte (c) è un complimento che mostra simpatia e compassione all'ascoltatore ma che implica al contempo anche la condivisione dei medesimi valori: il rispetto per gli accordi, l'onestà e l'amore per l'amico. La parte (d) offre in dono l'ospitalità della città di Ragusa, ma serve anche a confermare gli elementi comuni tra le due parti e rinsalda il loro legame, espresso nel rispetto per gli amici. La parte (e), il lamento che il *herceg* abbia infranto gli accordi può fungere anche da richiesta estemporanea affinché gli accordi vengano ripristinati e rispettati. Se questo è il caso, la congratulazione serve da atto satellite per una richiesta.

Il seguente brano contiene le congratulazioni per la pace tra il *voyvoda* Sandalj e il re Tvrtko II Kotromanić:

- 7) (a) Se voi sentirete chel sia vero della pace facta col re molto (b) vene allegrate per parte nostra che molto ne piace ogni lor concordio et buona pace (c) pero chel'la pace di Bosna e pace et riposo et conseruamento di Ragusa. Et mettetrui a sentire sel

volesse andare a trovarsi alla festa del re (DAD, 10.6. 1428, Lett. di Lev., X, 92).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	Un accordo di pace è (forse) stato raggiunto
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	Gli accordi di pace sono generalmente considerati come avvenimenti felici
Il parlante è contento dell'evento	<i>molto ne piace ogni lor concordio et buona pace</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>vene allegrate per parte nostra</i>

Tabella 5

La frase ipotetica (a) all'inizio del brano segnala che le anticipazioni sulla pace tra il re e il duca non sono ancora confermate. La Repubblica di Ragusa però conferisce un incarico all'ambasciatore di rivolgere le congratulazioni in caso l'evento fosse verificato. Il verbo *vene allegrate* (b) è ancora una volta utilizzato come verbo performativo che esprime le congratulazioni. La parte (c) stabilisce i punti in comune annunciando che la pace degli uni è anche pace per gli altri. Questo frammento presuppone quindi la condivisione dei medesimi valori.

L'ultimo brano che analizzeremo è una congratulazione per i successi del re Tvrtko II Kotromanić. La lettera è la risposta a una precedente comunicazione dell'ambasciatore, ma non essendosi conservate le missive degli ambasciatori non possiamo dedurre dal contesto di quale tipo di successo si tratta:

- 8) Supra la contenentia dela qual vostra lettere rispondando vogliamo riceputa questa nostra che dobiate andare doue lo re si troua et stare appresso de luy doue siando per parte nostra con la corona sua **(a) vi dobiate allegare** di prosperi successi suoi di quali pigliamo grande piacere e consolatione come quelli **(b) i quali di continuo desideremo lo ben et grandeza dela (c) corona sua come (d) suoi cordialissimi amici et (e) seruitori** (DAD, 5.1. 1431, Lett. di Lev., XI, 14v).

Condizione preparatoria	Brano
Esiste un evento relativo all'ascoltatore	I successi
L'evento è di interesse dell'ascoltatore e anche il parlante crede che l'evento sia di interesse dell'ascoltatore	I successi sono generalmente considerati di interesse
Il parlante è contento dell'evento	<i>vi dobiate allegare di prosperi successi suoi</i>
Le congratulazioni contano come espressione della contentezza per l'evento svoltosi	<i>successi suoi di quali pigliamo grande piacere e consolatione come quelli i quali di continuo desideremo lo ben et grandeza dela corona sua come suoi cordialissimi amici et seruitori</i>

Tabella 6

Dalla griglia si evince che il brano soddisfa le condizioni perché si consideri un'espressione di congratulazione. In questo testo si registrano anche due strategie appartenenti alla cortesia negativa. Si tratta delle parti (c) e (e). La parte *corona sua* (c) è una strategia di spersonalizzazione che usa la metonimia per cui *corona* assume il significato di *re*, mentre la parte (e), *seruitori*, serve a dare deferenza in modo autoumiliante. La parte (b) presuppone valori condivisi e anche un dono di cooperazione e comprensione tra i due. La parte (d) utilizza il *topos* dell'amicizia e in tale modo stabilisce complicità e rivendica l'appartenenza delle parti allo stesso gruppo.

Per quanto riguarda questo brano, non riteniamo che si tratti di un atto satellite perché il contesto non ci permette di definirlo tale. Però, come per le precedenti congratulazioni, nella sua interezza l'atto rabbonisce l'interlocutore e può servire ad accumulare credito che sarà riscosso in futuro.

6. CONCLUSIONE

Eseguendo l'analisi delle congratulazioni, è stato necessario riferirsi al contesto poiché questo atto linguistico sottintende eventi lieti, ovvero quelli che sono di interesse dell'ascoltatore (il che è sempre sottoposto ad interpretazioni personali). Perciò abbiamo selezionato un corpus in cui ci aspettavamo di poter individuare questo atto e scegliamo di interpretare le nozze, le vittorie, i successi e gli accordi di pace come eventi felici. Concludiamo che si tratta di congratulazioni apparenti (Isaacs & Clark 1990) in quanto si appura che queste svolgono un dovere sociale, ossia diplomatico, e non possiamo essere sicuri della sincerità dell'atto espresso.

Verifichiamo che le congratulazioni si esprimono tramite il verbo *allegrarsi* e le sue varianti. Quello che manca è l'espressione dettagliata del modo in cui si manifesta la contentezza e concludiamo che i commissivi si appoggiano sulle competenze oratorie dell'ambasciatore che deve riuscire a esprimersi in modo adeguato. Per quanto riguarda le strategie di cortesia, abbiamo individuato lo stabilire degli elementi comuni, l'offerta di doni all'interlocutore, sia materiali che immateriali, la deferenza nei confronti dell'interlocutore, l'utilizzo degli onorifici e la spersonalizzazione dell'interlocutore. I *topoi* di religione e di amicizia si evincono come formule semantiche predominanti che hanno l'obiettivo di rivendicare gli elementi in comune, mentre gli onorifici si utilizzano per mostrare deferenza e per spersonalizzare l'interlocutore.

Analizzando la struttura dei brani proposti, è verificato che le congratulazioni mostrano la seguente struttura: espressione della gioia – dono – (richiesta). Infatti, l'osservazione del contesto in cui le congratulazioni sono espresse mostra che esse possono essere considerate come un atto satellite alle richieste visto che la Repubblica di Ragusa sfrutta le occasioni felici per raggiungere i propri scopi. Anche nei testi in cui la richiesta non viene subito formulata, è immaginabile che la Repubblica di Ragusa accumuli credito e aspetti la giusta occasione per la riscossione. In relazione a ciò, proponiamo il termine "credito diplomatico", che spiegherebbe la buona volontà dell'interlocutore che si crea tramite relazioni tipizzate e di cui chi riceve le congratulazioni si ricorderà.

BIBLIOGRAFIA

- Arnovick, L. K. (1999). *Diachronic Pragmatics. Seven Case Studies in English Illocutionary Development*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Banfi, E. (2017). *Italiano e altre varietà italo-romanze in Europa e nel Mediterraneo nel secolo XIX*. Firenze: Cesati.
- Bertucelli Papi, M. (2000). Is a diachronic speech act theory possible?, *Journal of Historical Pragmatics*, 1, 57–66.
- Brown, P. & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Culpeper, J. & Kytö, M. (2000). Data in historical pragmatics: Spoken interaction (re)cast as writing. *Journal of Historical Pragmatics* 1/2, 175–199.
- Culpeper, J. & Kytö, M. (2010). *Early Modern English Dialogues: Spoken Interaction as Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DAD = Državni arhiv u Dubrovniku.
- Elwood, K. (2004). "Congratulations": A cross-cultural analysis of responses to another's happy news. *The Cultural Review, Waseda Commercial Studies Association*, 25, 355–386.
- Filipović, E. (2017). *Bosansko kraljevstvo: Historija srednjovjekovne bosanske države*. Sarajevo: Mladinska knjiga.
- Havrylyshyn, O. & Srzentić, N. (2015). *Institutions Always "Mattered": Explaining Prosperity in Mediaeval Ragusa (Dubrovnik)*. New York: Palgrave Macmillan.
- Held, G. (2005). Politeness in Italy: The Art of Self-Representation in Requests. In L. Hickey & M. Stewart (eds.), *Politeness in Europe* (pp. 292–305). Clevedon/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.
- Isaacs, E. & Clark, H. (1990). Ostensible invitations. *Language in Society*, 19, 493–509.
- Jacobs, A. & Jucker, A. H. (1995). The Historical Perspective in Pragmatics. In A. H. Jucker (eds.), *Historical Pragmatics* (pp. 3–33). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Jucker, A. H. (2000). English historical pragmatics: Problems of data and methodology. In G. Martino, di & G. Lima (eds.), *English diachronic pragmatics* (pp. 17–55). Napoli: CUEN.
- Jucker, A. H. (2008). Historical pragmatics. *Language and Linguistics*, 2/5, 894–906.
- King, J. (2011). Variation through time and text type: The nature of direct and indirect requests in Early Modern Spanish. *Spanish in Context*, 8, 272–294.
- Koch, P. & Oesterreicher, W. (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch*, 36, 15–43.
- Kohnen, T. (2007). Text types and the methodology of diachronic speech act analysis. In S. M. Fitzmaurice & I. Taavitsainen (eds.), *Methods in Historical Pragmatics* (pp. 139–166). Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- Kohnen, T. (2008a). Directives in Old English: Beyond Politeness? In A. H. Jucker & I. Taavitsainen (eds.), *Speech Acts in the History of English* (pp. 27–44). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Kohnen, T. (2008b). Tracing directives through text and time: Towards a methodology of a corpus-based diachronic speech-act analysis. In A. H. Jucker & I. Taavitsainen (eds.), *Speech Acts in the History of English* (pp. 295–310). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Kryk-Kastovsky, B. (2009). Speech acts in Early Modern English court trials. *Journal of Pragmatics*, 41, 440–457.

- Labov, W. (1994). *Principles of Language Change. Volume 1: Internal Factors*. Oxford: Blackwell.
- Lalić, A. (2020a). La realizzazione degli atti linguistici nei testamenti medievali. *Italica Belgradensia*, 1, 53–70.
- Lalić, A. (2020b). Atti illocutori nelle lettere della Repubblica di Ragusa agli ambasciatori nel Regno di Bosnia. In G. Alfieri et al. (eds.), *Pragmatica storica dell'italiano: Modelli e usi comunicativi del passato* (pp. 147-152). Firenze: Franco Cesati Editore.
- Leech, G. (2014). *The Pragmatics of Politeness*. New York: Oxford University Press.
- Makri-Tsilpakou, M. (2001). Congratulations and Bravo!. In A. Bayraktaroglu & M. Sifanou (eds.), *Linguistic politeness across boundaries: the case of Greek and Turkish* (pp. 137–176). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1976). A Classification of Illocutionary Acts. *Language in Society*, 5, 1–23.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taavitsainen, I. & Fitzmaurice, S. (2007). Historical pragmatics: What it is and how to do it. In S. Fitzmaurice & I. Taavitsainen (eds.), *Methods in Historical Pragmatics* (pp. 11–36). Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Taavitsainen, I. & Jucker, A. H. (2010). Trends and developments in historical pragmatics. In A. H. Jucker & I. Taavitsainen, (eds.), *Historical Pragmatics* (pp. 3-30), Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Tadić, J. (1935). *Pisma i uputstva Dubrovačke Republike*. Srpska kraljevska akademija: Beograd.
- Tasso, T. (1959). *La letteratura italiana: storia e testi. Volume 22*. Verona: Riccardo Riccardi editore.

MODULATIONS OF CONGRATULATIONS
IN A MEDIEVAL EPISTOLARY CORPUS

Summary

In this paper, we aim to analyze the modalities of modulation of congratulations in a medieval epistolary corpus written in Italian. The corpus for the research consists of letters directed by the Republic of Ragusa to her ambassadors and other officials in the Kingdom of Bosnia in the period between 1400 and 1463. They are written in the Italian chancellery language (koiné) which was in official use in the Ragusean chancellery in the fifteenth century. We analyze the forms of congratulations and their role in diplomatic discourse according to norms of historical pragmatics. The research hypothesizes that the address of congratulations assumes a social role that serves for the lubrication of social relationships and that shows typical and formulaic characteristics. The results reveal a typical structure of the act in question, that the sincerity of congratulations is doubtful, and that they serve as mitigating acts for addressing requests.

Keywords: *congratulations, koiné, linguistic acts in diachrony, diplomatic speech, fifteenth century, Ragusa.*

Segnalazioni

Miša Aleksić*
Università di Belgrado

Serianni, Luca (2021). *Parola di Dante*.
Bologna: Il Mulino.

Pubblicato dalla casa editrice il Mulino, “Parola di Dante” è il più recente dei contributi¹ dello storico della lingua Luca Serianni dedicati alla lingua di Dante e quella della *Commedia*. L’obiettivo dell’autore è quello di offrire al lettore “un quadro d’insieme” del lessico del poema dantesco. Diviso in dieci capitoli, il libro tratta un’ampia gamma di temi strettamente interconnessi: dall’assetto testuale della *Commedia* (capitolo I), passando per vari aspetti del lessico dantesco (capitoli II–VI), parte centrale del testo, alle questioni dello stile (capitoli VII–X). Articolando la materia in questo modo, l’autore riesce a delineare un quadro pluridimensionale dell’aspetto lessicale del poema, evidenziando sia il suo aspetto innovativo nel contesto in cui operava il poeta sia la permanenza di quell’innovazione diventata tradizione nell’italiano contemporaneo.

Uno dei pregi del libro che fin da subito si nota è il fatto che, nonostante la complessità della materia, l’esposizione risulta abbordabile anche ai non addetti ai lavori grazie a una ricca esemplificazione e la contestualizzazione degli esempi che non danno nulla per scontato. Questo libro, quindi, fa parte di un più ampio sforzo dei dantisti, e non solo, di continuare la plurisecolare conversazione sull’attualità del *sommo poeta* coinvolgendo un pubblico

* miscia.aleksic@gmail.com

¹ Per citare solo alcuni dei contributi più recenti dedicati a Dante: *Il cibo nella Divina Commedia*, “Cuadernos de Filología Italiana”, XIV, 2007, pp. 61–67; *Sul colorito linguistico della Commedia*, “Letteratura Italiana Antica”, VIII, 2007, pp. 141–50; *Echi danteschi nell’italiano letterario e non letterario*, “Italice”, 90, 2, 2013, pp. 290–298; *Canto XX. Il mistero della giustizia divina*, in *Cento canti per cento anni: III. Paradiso, 2. canti XVIII–XXXIII*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno editrice, 2015, pp. 594–618; *Dante e l’arte del dialogo*, in *Atti dei Convegni Lincei, Le ragioni della Commedia tra passato e futuro*, Roma, Bardi, 2018, pp. 145–159; *Gli incipit della “Commedia”*, “Rivista di studi danteschi”, XIX (2019), pp. 21–39.

non solo di specialisti, per cui il presente libro sarà certamente un ulteriore testo di riferimento, ma anche la grande platea di lettori di Dante, poeta che continua a suscitare un forte interesse anche al giorno d'oggi.

Tuttavia, per verificare con precisione la presenza di Dante nella lingua di oggi è necessario partire dalla questione dell'assetto testuale del poema dantesco, che è, naturalmente, una premessa indispensabile per qualunque tipo di analisi del lessico della *Commedia* e perciò trova il suo posto privilegiato all'inizio dell'esposizione (capitolo I). Un tema complicato quanto quello della critica testuale dantesca è avvicinato al lettore attraverso una chiara spiegazione del metodo e, soprattutto, dimostrando per mezzo di esempi l'importanza della questione filologica anche per l'interpretazione del testo, questione che altrimenti rischia di essere percepita come "una pura discussione erudita". Il problema delle varianti adiafore è illustrato così attraverso *Inf.*, 258–60, in cui risultano altrettanto accettabili dal punto di vista del contesto sia *moto* (accolto dall'edizione critica di Lanza) che *mondo* (accolto da Petrocchi, Sanguineti, Inglese e Malato) lasciando diverse possibilità interpretative.

Può risultare alquanto interessante per il lettore anche il caso, citato dall'autore, del v. 16 di *Inf.*, 6, in cui la scelta tra *bocca* e *barba* nella famosa descrizione di Cerbero "con la barba unta e atra" viene orientata verso la prima soluzione nell'edizione di Sanguineti anche sulla base della tradizione iconografica, più precisamente chiamando in causa le miniature più antiche, che raffigurano Cerbero senza barba. Similmente nel caso di *Inf.*, 19 18 per il problema dei *battezzatori* è stata proposta una soluzione dallo studioso Mirko Tavoni sempre appellandosi ad alcuni codici miniati in cui i simoniaci del canto XIX sono rappresentati entro anfore.

Il filo rosso che collega i capitoli II–VI è il tentativo di determinare in quale misura l'italiano di oggi sia effettivamente quello di Dante (cap. II–IV) nonché di precisare il più possibile la portata dell'apporto del poeta alla lingua italiana (cap. V e VI). La percezione comune di Dante come padre della lingua italiana, condivisa dall'autore (v. Introduzione), è sottoposta qui a un accurato esame storico-linguistico che, in virtù del rigore scientifico proprio dell'approccio dello studioso, tiene conto di vari *caveat* metodologici insiti in questo tipo di analisi nonché di una sempre più ricca bibliografia e raffinatezza di strumenti di ricerca (quali, ad esempio, il *TLIO* e il *Corpus OVI*) al fine di evitare conclusioni insufficientemente convincenti.

La continuità della lingua di Dante con l'italiano di oggi è esaminata verificando la corrispondenza semantica di alcuni vocaboli nell'uso che ne fa Dante e in quello contemporaneo (capitolo II), mentre in seguito (capitolo III) viene considerata l'assenza nella *Commedia* di alcune parole relative a riferenti fondamentali, spiegata con il fatto che, nonostante la narrazione di Dante abbracci una varietà di temi fino ad allora sconosciuta alla letteratura

in volgare, alcuni ambiti tematici (come quelli di abbigliamento e piante commestibili nonché il lessico riferito alle professioni) non trovano posto nel nostro poema. La vitalità della parola di Dante si realizza anche in forma di citazioni, non solo in sede letteraria, che a volte hanno un significato alterato rispetto all'originale, si possono verificare in maniera imprecisa o ironica, oppure realizzarsi come riecheggiamenti letterari veri e propri, anche in ambito internazionale, mentre a volte si presentano anche inconsapevolmente, come "dantismi inavvertiti" (capitolo IV).

Nei capitoli successivi viene studiato l'aspetto innovativo del lessico dantesco, sempre con la debita attenzione alla vitalità odierna di quelle innovazioni, indicando prima i latinismi che è Dante a adoperare per primo nel volgare scritto e quelli che, benché attestati anche in precedenza, entrano "nel circuito della lingua scritta in volgare" grazie alla fortuna del suo esempio (come, ad esempio, *ergere*) (cap. V). Le prime attestazioni sono oggetto del capitolo VI, in cui l'autore presenta i dati emersi da un'indagine da lui condotta su uno spoglio di quindici canti, scelti a caso e ugualmente distribuiti tra le cantiche.

Quanto emerge dall'indagine sono 116 prime attestazioni nei canti esaminati (20 vocaboli nell'*Inferno*, 34 nel *Purgatorio*, 62 nel *Paradiso*), il 45% dei quali risultano parole ancora vive, in parte di uso corrente. Anche qui, come nel capitolo precedente, le parole sono divise in tre categorie, a seconda della loro vitalità: 1) "parole vive nell'uso attuale" (52 parole ovvero il 44,8% delle attestazioni); 2) "parole vive nel significante, ma non nel significato o nell'accezione documentati da Dante" (12 parole); 3) "parole uscite d'uso, anche se in molti casi dopo aver mostrato una vitalità letteraria" (52 parole). Sono in seguito esaminate le possibili origini delle prime attestazioni dantesche, suddivise in tre categorie: 1) parole "attinte dal parlato"; 2) latinismi (già trattati nel capitolo V); 3) parole create per mezzo di vari meccanismi della formazione delle parole, con una spiccata presenza di verbi parasintetici.

Gli ultimi capitoli sono dedicati alle questioni dello stile. Dopo aver trattato l'aspetto plurilinguistico del testo (cap. VII), indicando le modalità e i contesti d'uso nonché la funzione di inserti di provenienza linguistica non fiorentina, l'autore passa all'esame del pluristilismo della *Commedia* (cap. VIII), tra la teoria di *De vulgari eloquentia* e la pratica, aspetto che viene esaminato a partire dalle pagine del trattato dantesco e la distinzione contenutistico-formale tra il comico e il tragico. Vengono inoltre ricordati gli aspetti testuali propri del genere narrativo che, dunque, riscontriamo nella *Commedia*, con l'attenzione particolare dedicata alla mimeticità, che si realizza soprattutto attraverso l'adozione di modi dialogici tipici.

Nel capitolo IX l'autore si occupa specificatamente del tragico e del comico nelle tre cantiche, soffermandosi in seguito sulla presenza di inserti di stile alto nell'*Inferno* e quelli di stile basso nel *Paradiso*, con il *Purgatorio* caratterizzato da "una certa polivalenza stilistica". L'autore ridimensiona l'apporto del lessico al registro stilistico in questione ricordando che in molti casi è la situazione e non le parole in sé a garantire lo stile comico oppure quello tragico. Viene inoltre ricordata la diversa connotazione che alcuni termini hanno oggi rispetto al passato per cui viene ribadita, quanto alla loro corretta interpretazione, la necessità di una loro contestualizzazione storico-linguistica. Nel capitolo X, infine, l'attenzione si sposta sulla variazione lessicale che caratterizza alcune situazioni ricorrenti del testo e inoltre il modo in cui Dante interagisce con le sue guide (Virgilio, Beatrice e Stazio).

Studiando il lessico di Dante prima nel contesto storico-linguistico generale e quello della *langue* poetica dell'epoca per passare poi alla *parole* della *Commedia*, tenendo sempre conto del senso del testo e di fatti storico-letterari, l'autore dimostra la produttività di quell'approccio che unisce le analisi di stampo storico-linguistico a quelle di ordine stilistico e critico letterario, le quali, chiamandosi continuamente in causa, in un movimento circolare di rimandi, completano e rendono più saldi e fruttuosi i propri risultati.

Infine, potremmo concludere che, esaminando ulteriormente l'effettiva presenza di Dante nell'italiano contemporaneo, l'autore ci offre, a nostro avviso, un'ulteriore conferma del fatto che un'assidua lettura dei testi fondanti di una letteratura non significhi addentrarsi in una remota storia inerte bensì la possibilità di scorgere meglio un passato che a tutti gli effetti continua a vivere nel presente. Un passato fatto di parole con cui raccontiamo tutt'oggi la nostra esperienza.

Snežana Milinković*
Università di Belgrado

Folena, Gianfranco (2021). *Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione*. Edizione riveduta e ampliata a cura di Gianfelice Peron. Firenze: Franco Cesati Editore.

Nella *Nota introduttiva* all'edizione riveduta e ampliata dell'ormai classico libro di Gianfranco Folena, curato da Gianfelice Peron e uscito per i tipi di Franco Cesati Editore, Pier Vincenzo Mengaldo conclude la sua breve ma intensa presentazione delle pagine che si offrono al lettore con la frase: “*Volgarizzare e tradurre* è uno dei capolavori della linguistica italiana e romanza” (p. 9). D'altro canto, G. Peron nella sua Postfazione (*I “tre piani” di Volgarizzare e tradurre*, pp. 147–176), precisa: “Folena prende anzitutto le distanze da elaborazioni fantasiose e da sistemazioni astratte [...]. In questo senso *Volgarizzare e tradurre* è una storia di ‘parole’ e di ‘cose’, sorretta dalla convinzione metodologica che non ci può essere teoria avulsa dalla storia: ‘Per noi non si dà teoria senza esperienza storica. Né si può parlare di ‘teoria della traduzione’ se non come parte di teorie generali della letteratura, della linguistica o dell’ermeneutica filosofica” (pp. 149–150). Queste due proposizioni racchiudono e sprigionano, allo stesso tempo, il senso e la visione ancor oggi attuale e impegnativa del testo foleniano, uscito per la casa editrice Einaudi nel 1991, dopo una gestazione si direbbe graduale (dapprima, nel 1971, presentato come relazione al convegno tenutosi a Trieste, successivamente, nel 1973 pubblicato negli atti con il titolo più lungo *Volgarizzare e tradurre: idea e terminologia della traduzione dal medioevo romanzo e italiano all’Umanesimo europeo*, infine diventato uno dei “Saggi brevi” di Einaudi). Infatti, come sottolinea G. Peron (p. 148), dall’iniziale interesse per i volgarizzamenti (documentabile nelle schede recensorie stilate per la “Rassegna della letteratura italiana”), G. Folena matura la posizione riguardo la traduzione pregnante di significati: “È noto che all’inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e letteraria, fin

* snezana.milinkovic@fil.bg.ac.rs

dove possiamo spingere lo sguardo, sta molto spesso la traduzione: sicché al vulgato superbo motto idealistico *in principio fuit poëta* vien fatto da contrapporre oggi l'umile realtà che *in principio fuit interpretes*, il che significa negare nella storia l'assolutezza o autoctonia di ogni cominciamento" (p. 19). D'altro canto, rivalutando la figura del traduttore in senso lato come *interpretes*, come mediatore, G. Folena "promuove con vigore", nei tempi tutt'altro che inclini a questo tipo di posizioni, l'utilità sociale del lavoro di traduzione perché, come ribadisce con ferma convinzione, "la traduzione si presenta come il segno primo, il più tangibile e fecondo, dell'avvicinamento e della convergenza di lingue e culture diverse"; l'Europa stessa "nasce quindi nel segno del bilinguismo e della traduzione orizzontale", come espressamente dichiarato da G. Folena nell'intervento durante il sedicesimo convegno monselicense, "Comunicazione linguistica e traduzione in Europa" del 1988 (p. 153). La puntualizzazione avvenuta sì in altra sede, ma il cui intimo nesso con la trama storico-filologica del *Volgarizzare e tradurre* siamo in grado di apprezzare proprio grazie a questa edizione, nonché dalla Postfazione, voluta e realizzata da Gianfelice Peron. Se il testo dell'edizione einaudiana licenziato dall'autore è stato ritoccato laddove gli interventi correttivi sono stati indispensabili, resi necessari nel caso di errori, refusi e sviste, il curatore non solo ha inserito tra parentesi quadre le traduzioni di servizio delle numerose citazioni in antico-francese e in latino (aggiungendo anche l'indice delle materie e dei nomi), ma ha voluto, per completare il quadro del pensiero foleniano sulla traduzione e offrire uno riscontro alle considerazioni del *Volgarizzare e tradurre*, ripubblicare ben altri sei contributi dell'autore: I. *Traduzione e tradizione europea del Petrarca*; II. *La traduzione dei classici a Padova*; III. *Le prime traduzioni dell'Ariosto*; IV. *Per Diego Valeri e Leone Traverso*; V. *Un cambio di cavalli*; VI. *Addison e la traduzione per la musica*. Tranne *Un cambio di cavalli*, che funge da prefazione al noto libro di Giovanni Giudici, *Eugenio Onieghin di Puškin in versi italiani* (Milano, Garzanti, 1983, pp. VII–XV), tutti gli altri scritti di G. Folena qui volutamente raggruppati segnano le tappe del suo impegno di carattere "pratico" e sperimentale che Folena ha dato alla rivalutazione dell'attività traduttiva e ai problemi della tradizione, non certo come traduttore [...] ma in quanto promotore di iniziative a vantaggio dello sfaccettato e complesso mondo traduttorio. Strettamente legata alle sue considerazioni del saggio triestino è infatti, anche per contiguità cronologica, la fondazione del premio Monselice per la traduzione (prima letteraria, poi anche scientifica) nel 1971, lo stesso anno del convegno di Trieste" (p. 160). Con il Premio – e come indica G. Peron – Gianfranco Folena ha potuto esplorare altri aspetti teorici e pratici, anche laboratoriali della traduzione, scrittori classici, italiani e stranieri in italiano e di quelli

italiani nelle varie lingue del mondo, fino alla traduzione scientifica e quella scolastica, non solo nei contributi, ma soprattutto nelle parti introduttive delle relazioni della Giuria. Ripercorrendo le forme e i contenuti del Premio foleniano, G. Peron, quasi come in un cerchio ermeneutico perfetto, torna al testo principale di G. Folena e l'ultimo capitolo della Postfazione, 4. "Fortuna e riprese", conclude con una sintesi che tradisce una specie credo personale, da condividere in pieno: "*Volgarizzare e tradurre*, il grande saggio di Folena sulla traduzione, denso e complesso, ricco di erudizione, di idee e problemi, di prospettive e di suggestioni, il più citato tra i suoi lavori, e più complessivamente l'attività di Folena in favore del mondo traduttivo, concentrata nel Premio Monselice, hanno consegnato agli studi traduttivi una prospettiva di ricerca in senso diacronico, saldamente radicate a una visione della traduzione come attività utile, come modo di comunicazione, di contatto e di scambio tra lingue e culture diverse, e come un'attività di promozione civile tra popoli e società umane differenti".

ITALICA BELGRADENSIA

Izdavač

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET
KATEDRA ZA ITALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Priprema i štampa

ČIGOJA ŠTAMPA

Tiraž

50 primeraka

Beograd, 2022.

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