

ITALICA BELGRADENSIA

ITALICA BELGRADENSIA
Rivista del Dipartimento di Italianistica
della Facoltà di Filologia
dell'Università di Belgrado
n. 2, 2016

Fondata da:
NIKŠA STIPČEVIĆ

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

Redazione:
SAŠA MODERC, SNEŽANA MILINKOVIĆ,
DUŠICA TODOROVIĆ

Segreteria:
DRAGANA RADOJEVIĆ

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

ISSN 0353-4766

UNIVERSITÀ DI BELGRADO
FACOLTÀ DI FILOLOGIA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ITALICA BELGRADENSIA

a cura di Snežana Milinković e Mila Samardžić

Beograd, 2016

INDICE

Marija Mitrović, <i>Città di carta</i>	7
Serena Olivieri, A I. B. – <i>metafora di una donna-angelo tutta novecentesca</i>	28
Nataša Janićijević, <i>Analisi contrastiva del presente pro futuro in italiano e in serbo</i>	51
Jelena Puhar, <i>Variazione primaria di ‘portare’ e i suoi traduenti serbi in IMAGACT</i>	63
Anđela Milivojević, <i>Traduzioni de Il Principe del Machiavelli in serbo(croato)</i>	81

Segnalazioni

Angela Ferrari et al. (a cura di), <i>Testualità. Fondamenti, unità, relazioni</i> (Mila Samardžić)	107
Saša Moderc, <i>Gramatika italijanskog jezika. Morfologija sa elementima sintakse</i> [Grammatica della lingua italiana. Morfologia con elementi di sintassi] (Nevena Ceković)	113

Marija Mitrović*
Università degli Studi di Trieste

CITTÀ DI CARTA

Abstract: Nel saggio si rintraccia il lungo percorso che ha portato a Trieste il titolo *città di carta*; successivamente si confronta l'immagine letteraria di Trieste con quella di Belgrado. Nel costruire e costituire il profilo letterario della città di Trieste e nel porre la stessa città sul gradino più alto tra i centri culturali del Novecento, hanno contribuito gli scrittori, ma senza un supporto "logistico" forte da parte degli storici e dei critici letterari non lo si poteva fare (Ara, Magris, Fölkel, Guagnini). Negli ultimi decenni l'identità plurima della città è diventata visibile. Solo liberandosi dai miti e dalle leggende la cultura triestina ha raggiunto livelli invidiabili e oggi si può misurare con delle città che alle spalle hanno storie molto più ricche e più lunghe. I libri di storia e storia culturale della città di Belgrado, invece, partono sempre da tempi molto lontani; sono documentati da scarni reperti archeologici e da testimonianze legate ai miti e alle leggende (Velmar-Janković, Pavić, Pejčić). In assenza di una storia culturale moderna, mettiamo al centro del nostro interesse i romanzi che posano lo sguardo critico verso la storia culturale di questa città (Uskoković, Matavulj, Andrić, Crnjanski, Velmar-Janković, Selenić, Pantić, Pištalo).

Parole chiave: *Trieste, Belgrado, storia culturale moderna, letteratura, demitizzazione, identità plurime.*

L'immagine della città creatasi con delle parole, presentata nei testi saggistici e letterari in senso più stretto, ha nel processo di ricezione da parte del pubblico il valore e l'importanza pari all'immagine che sulla stessa città viene fuori dai documenti storici, dall'aspetto architettonico oppure dall'arte visiva. Dire per una città che è una *città di carta* è un complimento alto ed essenziale: è una garanzia che l'immagine letteraria in questione è complessa, veritiera, affidabile. Dagli ultimi decenni del Novecento, in varie occasioni e nei titoli di alcuni contributi storico-antropologici, la città di Trieste è stata nominata proprio così: la *città di carta*. Ci sembra utile rintracciare, a grandi linee, il lungo percorso che ha portato a questa città un titolo così lusinghiero. Inoltre, questo saggio si pone uno scopo ancora più

* marmitrovic41@gmail.com

complesso, quello di confrontare l'immagine letteraria di Trieste con quella di Belgrado. Con quale motivazione? Che cosa ci permette un confronto così rischioso che comunque può essere solo approssimativo? Le motivazioni non partono dalle somiglianze storiche, antropologiche, sociali tra queste due città (seppure queste esistano e alcune saranno menzionate più avanti), ma da un voto antico, che sta agli albori della letteratura e cultura moderna serba. Più di due secoli fa il primo scrittore moderno serbo Dositej Obradović aveva posto Trieste come esempio positivo, come un parametro e un modello da seguire, pensando alla città di Belgrado, appena liberata. Sul ruolo della cultura italiana¹ e sul ruolo di Trieste nel programma volto al futuro sviluppo di Belgrado e della Serbia che avrebbe formulato Dositej come primo ministro dell'educazione serbo, ho scritto altrove². Qui vorrei porre l'accento sul fatto che nell'ultimo capitolo del libro *Mezimac* (pubblicato postumo nel 1818), Dositej nota già l'esistenza di "uno stato ideale" seppur minimo. Egli scrive:

Non ci si arrende alla superbia, né alla presunzione, né alla discordia, cattiva madre di tutti i mali, ma con saggia calma e con virile e generoso amore per la giustizia e il patriottismo si celebra la potenza e la misericordia dell'Onnipotente; si vuole e si tende, ponendo in ciò tutta la propria ambizione, che tra i popoli gloriosi – anch'esso diventi glorioso, coraggioso, impavido, illuminato, amante della giustizia, filantropo e benefattore³ (traduzione mia).

"Glorioso tra i popoli gloriosi" a quel tempo era soltanto il popolo della "nazione illirica" di Trieste! Solo esso possedeva un'eccellente organizzazione, che allora era desiderosa di una sempre più completa istruzione (non dimentichiamo che sotto il concetto di "scuola" nella seconda edizione del 1852 del suo *Rječnik*, Vuk Stefanović Karadžić scrisse che la migliore scuola dell'Impero Austriaco era proprio quella serba di Trieste!) e che la comunità illirica già allora aveva l'abitudine di favorire con azioni benefiche tutto quello che necessitava di un aiuto. Sarebbe illusorio immaginare tali peculiarità in una comunità che all'epoca combatteva per la liberazione come quella della Serbia, la quale, tra l'altro, Dositej non conosceva ancora di prima mano. L'immagine positiva della comunità che pone come esempio

¹ Bonazza (1990)

² Mitrović (2008, 2009a, 2009b, 2011, 2013)

³ "Ne predaje se gordosti, ni visokoumiju, ni neslogi, zloj sviju zala materi, nego s trezvenim smirenijem i s mužestvenim i velikodušnim pravdo- i otečestvoljubijem proslavlja silu i milost svemogućega; želi i nastoji, i u tome sve svoje slavoljubije postavlja, da među slavni narodi slavan, hrabar, neustrašim, prosvešten, pravdoljubiv, čelovekoljubiv i dobrodetelen postane" (Obradović 2008: 185).

per la futura nazione serba era proprio quella in cui allora, all'inizio del XIX secolo, aveva dimorato, cioè la comunità illirica di Trieste.

Mettiamo qui a confronto le immagini letterarie di due città, quella di Trieste e quella di Belgrado, per vedere se e in che modo possiamo ancora oggi, oltre due secoli dopo Dositej, trarne dei vantaggi seguendo le tracce di quella che si è guadagnata il titolo di *città letteraria*.

Tutti quelli che conoscono la storia di Trieste, soprattutto la parte che riguarda il periodo successivo alla prima guerra mondiale, nel quale da porto principale di un impero, la città diventò l'estrema periferia del regno italiano e presto scivolò verso il fascismo, sapranno senz'altro che la positiva immagine culturale della città si costruiva con fatica e con molti ristagni. Finché alla storiografia si prediligeva il mito nazionalista sulla città "italianissima", si sapeva e si poteva leggere poco sulla letteratura triestina. Nel costruire e costituire il profilo letterario della città di Trieste e nel porre la stessa città sul gradino più alto tra i centri culturali del Novecento, hanno contribuito sicuramente gli scrittori, ma senza un supporto "logistico" forte da parte degli storici e dei critici letterari non lo si poteva fare. È importante tener presente la complessità della lunga e tormentosa salita verso questa posizione così alta, altrimenti si potrebbe rimanere sorpresi ed increduli davanti al fatto che "nel volumetto divulgativo-erudito di Baccio Ziliotto, *Storia letteraria di Trieste e dell'Istria* (Trieste, 1924), tentativo di tracciare un quadro complessivo della cultura giuliana esteso dalle origini al Novecento" (Guagnini 2015: 304) non compariva il nome di Italo Svevo, sebbene lui avesse già pubblicato tutti e tre i suoi romanzi più noti: *Una vita* (1892), *Senilità* (1898), *La coscienza di Zeno* (1923). Non fu menzionato neanche Umberto Saba, sebbene il *Canzoniere* fosse stato pubblicato nel 1922. Sarebbero dovuti trascorrere parecchi anni prima di poter giungere alla comprensione della specificità e del valore della poetica letteraria triestina, impregnata già all'inizio del Novecento con problemi psicologici e con analisi dettagliate della vita interiore dei protagonisti.

Solo in seguito all'intervento svolto dagli studi storici, i quali hanno fatto luce sul rapporto complesso tra gli italiani e la più numerosa minoranza nazionale di Trieste e dopo che i critici letterari hanno presentato al pubblico italiano i contributi letterari scritti in diverse lingue e linguaggi, la città ha assunto le coordinate necessarie per potersi fregiare del titolo di *città di carta*. La nota distintiva degli scritti composti all'interno di questa zona culturale corrisponde alla raffinatezza stilistica che qui sarà illustrata con un frammento della prosa di Claudio Magris, uno degli autori che – come critico letterario e culturale – ha contribuito maggiormente alle analisi precise del profilo culturale della città. Il frammento preso dal libro

Microcosmi (1997) si ritiene paradigmatico di questo nuovo modo di presentare la storia della città:

La schiuma scende, si allunga in chiazze bavose, sparisce in uno scolo ai margini del Giardino e intanto da San Giovanni un Vodopivec scende o sale in città e diventa Bevilacqua. Il Patok fluisce dalla Slavia al Mare Nostrum, l'Italia si fa crogiolo anche di chi viene da lontano e assai presto si sente italiano come chi porta un cognome veneto o friulano; le giovinezze che nella grande guerra vanno a farsi recidere sul Carso affinché Trieste si unisca all'Italia si chiamano Slataper, Xidias, Brunner, Ananian, Suvich. Ma il crogiolo si raprende, gli elementi si scambiano e contrappongono; la città-frontiera è intessuta e tagliata da frontiere che la dividono da se stessa, cicatrici che non rimarginano, confini invisibili e fatali fra una pietra e l'altra del selciato, violenze che chiamano violenze. Quel rigagnolo è rossastro, la storia ha le mestruazioni; una volta tocca a me una volta a te, comunque in quell'acqua limacciosa un sangue non si distingue da un altro (Magris 1997: 239).

Trieste è un anacronismo e un *nebeneinander*, una spiaggia affastellata di detriti della Storia, in cui tutto è il contrario di tutto coesistono a contatto di gomito, irredentismo e fedeltà asburgica, patriottismo italiano e cognomi tedeschi e slavi, Apollo e Mercurio. In quel cul di sacco dell'Adriatico la Storia è un gomitolino i cui fili si aggrovigliano (Magris 1997: 245).

Se lo spazio descritto nel romanzo *Danubio* (1986) fu enorme, dalla sorgente alla foce del fiume Danubio, nel libro degli appunti di viaggio molto specifici e dal punto di vista dei generi letterari difficilmente qualificabili – in *Microcosmi*, come dice già lo stesso titolo, lo spazio è estremamente limitato, si concentra su un chilometro quadrato, compreso tra la casa del narratore e il suo caffè preferito, tra il parco pubblico e la vicina chiesa. “Il viaggio” si confronta poi con le immagini e le scene riferite a spazi non meglio precisati, ma comunque situati “dall'altra parte”, nel paese dove gli slavi sono la maggioranza degli abitanti. Tenendosi stretto a questo minispazio e intrecciando il passato con il presente, Magris è riuscito ad accennare alla struttura complessa della propria città e a sottolinearne la sua identità plurima. La larghezza di vedute dalle quali è partito (la conoscenza dettagliata della cultura, letteratura, storia e filosofia tedesca e quella europea in genere), le attualità socio-politiche che segue e commenta nei testi pubblicitari dei principali giornali italiani di oggi, la dote narrativa che ha raffinato, non solo scrivendo, ma anche tenendo lezioni, tutto questo insieme ha abilitato Magris a scrivere una mappa vivace e tangibile della complessità della cultura triestina: non sono presenti solo i nomi e i temi più importanti che fanno parte della cultura triestina, ma si avverte forte e nitido anche il tono ironico verso il mito nazionale come anche la vicinanza dell'autore alle anime dei fondatori della modernità. Le immagini di filigrana che riguardano la mentalità dei triestini hanno permesso all'autore di illustrare

molte specificità dell'identità della sua città, come anche di intrecciare tanti cambiamenti susseguirsi lungo gli ultimi due secoli. Davanti agli occhi del lettore si trovano sia i dettagli minimi sia le larghezze cosmiche, lo spazio limitato in un tempo prolungato: il tempo reale non supera il passaggio di un bambino preoccupato per il destino di un pesciolino che lui porta in un vasoio dalla sua casa verso il laghetto del parco, cercando di salvare la sua vita restituendolo all'acqua torbida del laghetto, mentre il tempo simbolicamente presente e rievocato in vari modi si riferisce a due secoli della storia culturale e politica della città. Senza la retorica, con le emozioni e tanto calore, ma anche con l'ironia, Magris riesce a creare un capolavoro letterario sulla storia culturale della sua città.

La descrizione di questo quadro così complesso è stata possibile grazie anche agli studi dettagliati del passato triestino. E tra i libri che oggi ogni triestino di qualsiasi appartenenza etnica o culturale legge volentieri, compare proprio il libro scritto a quattro mani dallo storico Angelo Ara e lo scrittore Claudio Magris, intitolato *Trieste, un'identità di frontiera*, pubblicato per la prima volta nel 1982, il quale ad oggi è giunto alla sua quinta edizione.

Il capitolo finale del libro di appena duecentotto pagine e ricco di fatti e scritto in uno stile saggistico attraente, è intitolato *Città di carta*. La frase finale del capitolo e dell'intero libro recita così: “Una condizione che si può vivere, ma non predicare: ‘quando poi qualcuno viene – scriveva già Slataper a Sibilla Aleramo nel 1912 – noi non sappiamo fare altro che condurlo per queste grigie vie e meravigliarci che egli non capisca’” (Ara & Magris 1982: 208). La frase scritta da Scipio Slataper (1888-1915) più di cento anni fa e nota anche oggi, forse non è più collegata tanto con la città di Trieste, ma con quella di Belgrado e – più in generale – con la Serbia: tante volte siamo propensi a lamentarci del fatto che “gli altri” non ci comprendono, che siamo fraintesi... Gli autori che avevano scritto sull'identità specifica della città di Trieste facevano tutti gli sforzi per chiarire e depurare il canale comunicativo dove da tanto tempo si sentivano i rumori. Forse anche la letteratura che cerca di presentare la storia della città di Belgrado – dove tuttora si scorge il rumore nel canale comunicativo – potrebbe ravvisare le chiavi per la diminuzione di questa incomprendione tra “noi” e “gli altri”, tra l'immagine storico-culturale che noi stessi costruiamo e quella che su di noi creano gli altri.

Già all'inizio del Novecento Hermann Bahr aveva indicato Trieste come “nessun posto – meraviglioso, più bello di Napoli, però non è una città. Si ha l'impressione di non essere in alcun posto” (Ara & Magris 1982: 187). Verso la metà del secolo scorso Enzo Bettiza (Split, 1927) presentò questa città come fantasma (*Il fantasma di Trieste*, 1958). Toni diversi invece nei testi di Ernestina Pellegrini, italianista e comparatista dell'Università di

Firenze che nell'anno 1987 pubblicò il libro *La Trieste di carta*. Qualche anno dopo (2002) Pellegrini ha rivisto e sintetizzato queste sue ricerche, pubblicando un capitolo sul libro *Storia d'Italia. Le Regioni, dall'unità ad oggi, Friuli Venezia-Giulia* con il titolo *La città di carta*. Lo stesso dunque che fu usato per nominare l'ultimo capitolo del libro di Ara e Magris. Ed è da allora che questo marchio fa rima con la città di Trieste. Nel testo della Pellegrini si legge:

Ci sono alcuni elementi di persistenza nella raffigurazione, come se l'immagine nuova si producesse sempre a ridosso dell'immagine precedente in un sovrapporsi di pennellate e cancellature, creando un'aria di famiglia, una leggenda scritta che allontana il dato documentario è l'originale in un passato irrecuperabile o irrilevante (Pellegrini 2002: 1207).

Sentiamo ora come all'inizio del Novecento fu vista questa città che oggi sembra costruita dalle parole e dalle storie che sorgono una dall'altra: "Trieste non ha tradizioni di cultura" ha scritto Scipio Slataper nel 1909 sulla rivista fiorentina *La Voce*, dove all'epoca collaboravano gli studenti triestini che preferivano l'Università di Firenze alle università della monarchia asburgica. Il libro di Ara e Magris inizia proprio con Slataper e con la sua dichiarazione estremamente critica:

Nel *Mio Carso* Scipio Slataper confessa ed esorcizza nei primi tre capoversi che iniziano tutti con le parole "vorrei dirvi", una tentazione di mentire. Egli vorrebbe dire ai suoi lettori, e cioè agli italiani, di essere nato in una casupola sul Carso oppure in una foresta di roveri in Croazia o nella pianura morava; egli vorrebbe dar loro ad intendere di non essere un italiano e di aver solo "imparato" quella lingua in cui scrive, e che non gli piace bensì gli ridesta "il desiderio di tornare in patria perché qui sto molto male" (Ara & Magris 1982: 3).

Usare come incipit del libro una frase che esprime solo una brama (o forse addirittura una menzogna!) sull'identità etnico-spaziale plurima dell'autore il quale, allo stesso tempo, nega l'esistenza della cultura triestina, dice molto al lettore; gli dice soprattutto che il libro non ha l'intenzione di nascondere niente, di non voler abbellire il passato, che si soffermerà sui punti negativi e dolenti della storia triestina. Perché è l'unico modo di superare i problemi; è questa la tecnica con la quale il libro incanta il lettore e solo così diventa un libro di grande importanza nello studio sull'identità triestina. Gli autori colgono ogni occasione per decomporre i miti che girano attorno alla storia della città. Così si viene a sapere che per secoli nella città hanno vissuto diversi popoli e le loro rispettive culture, le quali però non s'intrecciavano e dunque non potevano neanche arricchirsi reciprocamente. Erano presenti *nebeneinander* (gli autori preferiscono usare questo

termine tedesco), e non invece mescolate tra di loro. I risultati perciò erano magri, la scrittura maggiormente epigone. Il che ha provocato Slataper a formulare un giudizio assolutamente negativo sulla (non) esistenza della cultura triestina.

Il libro di Ara e Magris si apre con fatti del passato di cui la città non può vantarsi. Bisognava presentare tutta la storia prima di giungere al periodo nel quale è divenuto possibile realizzare quello che per Slataper rappresentava pura brama. Solo negli ultimi decenni l'identità plurima della città è diventata visibile e realizzabile così che solo oggi la frase che nega la presenza della cultura alla città di Trieste non si legge più come una pesante accusa, ma come un segno, uno spartiacque tra la vecchia cultura epigone e quella nuova, originale e importante non solo per la letteratura italiana, ma addirittura per quella europea. L'aspra negazione ha stimolato gli scrittori e gli altri artisti ad impegnarsi nella creazione di una cultura autentica e moderna.

Solo un anno dopo la pubblicazione del libro *Trieste, un'identità di frontiera*, esce *Trieste provincia imperiale* (1983) di Ferruccio Fölkel e Carolus Cergoly. “Nato a Trieste nel 1921 e scomparso a Grado (Gorizia) nel 2002, Ferruccio Fölkel ha vissuto gran parte della sua vita a Milano, dove si era stabilito nel 1957 per svolgere la professione di redattore editoriale, collaborando prima con Alberto Mondadori, poi con la Mondadori stessa, nella quale fin dalla fondazione nel 1965 lavorò alla celebre collana economica degli «Oscar»” – si legge in un testo di Anna Millo (2007: 80, 81), che sottolinea:

Fölkel è una voce sempre razionalmente critica verso le semplificazioni e le affabulazioni del mito letterario triestino. [...] Nella sua ricerca intellettuale non si lascia trasportare da trasfigurazioni fantastiche, ma resta aderente, per la sua cultura d'impronta storicistica, alla realtà storica e sociale che non rinuncia mai ad indagare. In questo compito non si trovava certo facilitato dalle condizioni in cui versavano gli studi storici di argomento locale, a lungo irretiti anch'essi nelle spire di un mito, il mito nazionalistico della città «italianissima» che per venti secoli, dalla latinità alla nazione ottocentesca, attende di essere ricongiunta alla sua madrepatria, mentre è acquisizione storiografica relativamente recente una visione della cultura italiana della città come risultato di una sintesi di elementi diversi, di un processo sofferto e non lineare.

A differenza del libro di Ara e Magris scritto “a quattro mani” senza che si sappia esattamente chi ha scritto quale capitolo del libro, qui l'Indice mostra che la gran parte del libro è stata opera di Fölkel (circa duecentotrenta pagine) mentre Cergoly è l'autore di una sessantina di pagine. La nostra attenzione si sofferma sulla parte scritta da Fölkel. Se il libro di Ara e Magris

ammonisce esplicitamente che i miti e le leggende spesso s’inseriscono nelle narrazioni sulla città, qui è già la stessa sintassi impregnata da questo sapere come i miti e le leggende non aiutano a capire la vera storia. Nelle frasi che Fölkel usa per descrivere il passato di Trieste domina il condizionale, il sintagma “dicono che”, l’avverbio “forse”, mentre la narrazione intrecciata attorno al passato di Trieste è indicata come “cosiddetta storia”. La scrittura stessa di Fölkel (Fölkel & Cergoly 1983: 16) comunica al lettore che non c’è niente di fermo e compatto, niente di apodittico: “Fu la lasciva Aquileia a costituire il maggior ostacolo al progresso della modesta Trieste? Può darsi. Da Aquileia giunsero – mito o storia? – i primi predicatori cristiani”. Dicono che tra questi era anche il protettore di Trieste, San Giusto: “ma San Giusto emerge appena da un documento del 948” (ibid.). E così via. Per questo autore, deciso a sfatare i miti, la storia è solo quello che si basa sui documenti.

Oppositore deciso di tutti i nazionalismi⁴, Fölkel si è dimostrato molto abile nel collegare tra di loro le storie sociali, economiche e culturali della città di Trieste e ad elencare i fatti che rendevano questa città un emporio commerciale e culturale importante; non ha dimenticato neanche gli errori della politica viennese verso Trieste non solo durante la prima guerra mondiale, ma anche molto prima. Ha inoltre dedicato un’attenzione particolare alla vita quotidiana della città composta di gente arrivata da molte parti del Mediterraneo, ma unita dal desiderio di iniziare una nuova vita, di arricchirsi ad ogni costo. C’era tanta ipocrisia e sospetto soprattutto tra gli intellettuali: Ettore Schmitz, cioè Italo Svevo, non era riconosciuto come scrittore anche perché non era concepibile che un membro della famiglia degli industriali benestanti “perdesse” il tempo scrivendo la prosa! L’Autore si è a lungo soffermato sul comportamento della gente d’affari durante gli spettacoli teatrali in scena nel primo grande teatro triestino, inaugurato nel 1801. Come documento ha citato un frammento degli appunti di viaggio del viaggiatore tedesco, Johann Gottfrid Seume, che nel 1802 ha viaggiato sulle orme di Goethe e si è soffermato prima a Trieste per cercare la tomba di Winckelmann, grande archeologo tedesco ucciso proprio in questa città; non ha trovato nessuno che gli potesse dare qualche indicazione né sul delitto, né sulla tomba. Ed ecco come Seume descrive il pubblico triestino: “Qui per

⁴ “Da quel mondo della musiliana Kakania che non riusciva a stare al passo con i tempi, da quel mondo che non seppe trasformarsi, emersero le nazionalità, e dunque prese forma e consistenza il nazionalismo, una peculiare ‘bestialità’ dell’uomo. E l’Adriatico vide sorgere e poi affermarsi due irredentismi di segno opposto, talvolta violenti, incongrui, eppure complementari: l’italiano e lo slavo. Ma tutta l’Europa fu infetta dal tremendo male. Tanto che la decadenza del vecchio continente procedette di pari passo con lo scatenarsi del virus nazionalista” (Fölkel & Cergoly 1983: 44).

la prima volta ho udito lo strepito assordante dei teatri italiani. Si approfitta dello spettacolo, per tener conversazione, per trattare affari di borsa, e per chi sa quante altre cose. Soltanto le arie predilette vengono ascoltate con compunzione, ma per il resto un devoto di Talia ha ben scarsa la possibilità di godersi la musica” (Fölkel & Cergoly 1983: 115). Fölkel descrive poi la situazione di trent’anni dopo, che ancora non era cambiata:

La gente parla, discute di affari, le signore esibiscono alcune toilets con riferimenti viennesi, probabilmente. Accade che una brava cantante, stanca di esibirsi nel più assoluto disinteresse verso la cultura, si volta e presenta al pubblico le sue parti posteriori, dopo essersi ben piegata e aver sollevato le vesti. I triestini non se ne accorgono subito, tale è l’accanimento dei loro mercanteschi discorsi; quando, però se ne accorgono, da perfetti ipocriti, provocano uno scandalo e per poco la brava cantante non finisce all’Intendenza di polizia. L’intendente è tuttavia un viennese di grande spirito che in cuor suo soffre per l’atteggiamento degli emporiali triestini. Così non soltanto mette a tacere il presunto scandalo ma riesce a far partire indenne l’amante di Talia... (ibid.).

Sono molti gli argomenti che Fölkel ha toccato, sempre in modo convincente e argomentato: quali erano le conseguenze a livello urbanistico e sociale dello sviluppo urbanistico veloce (da una cittadina di trentacinquemila abitanti, in cento anni si trasforma in una città di duecentotrentamila residenti), ma soprattutto come si comportava la gente a livello culturale. Cita una lettera di Joyce che riguardo alla Trieste della sua epoca si esprime così: “È impossibile esagerare la scortesia della gente. Donne e ragazze sono così villane che Nora ha paura di uscire per strada” (Fölkel & Cergoly 1983: 129).

D’altra parte, era proprio Fölkel che per primo dedicò pagine encomiabili alla poesia di Srečko Kosovel, poeta sloveno nato a Sežana, sconosciuto per molto tempo ai triestini e alla letteratura italiana nonostante i francesi lo avessero già scoperto in precedenza e avessero già pubblicato le sue opere: “Una scoperta che mi ha dato grandissima gioia. Anche un senso di pena, per averlo letto così tardi. E in italiano. Perché, si sa, il triestino emporiale non conosceva che l’italiano e il triestino. E io mediocrementemente l’italiano, male triestino” (Fölkel & Cergoly 1983: 146)⁵.

⁵ La famiglia Fölkel era di origine ebraica, proveniva dalla Galizia, i nonni hanno vissuto a Trieste e poi a Budapest, mentre il padre si è cristianizzato nell’Italia meridionale. Ferruccio Fölkel invece era un laico che a lungo e molto profondamente si occupò di temi sull’ebraismo; era proprio lui uno dei primi a scrivere gli studi sulla risiera di San Sabba, lager nazista situato a Trieste, usato per il transito, detenzione ed eliminazione di prigionieri politici nonché di numerosissimi ebrei.

Il libro *Trieste provincia imperale* si legge e si cita spesso, ma è comunque significativo che non fu mai ristampato e oggi è reperibile solo presso le biblioteche. Il libro dei fatti, la demitizzazione del passato è importantissima, ma non sempre ben accettata; non è esclusa neanche la città di Trieste, che invece da molti punti di vista sembra ultimamente pronta a vedere il proprio passato non così glorioso come invece si era abituati a considerarlo.

In questa fila di libri cruciali per il racconto del passato bisogna menzionarne uno pubblicato per la prima volta nel 1988 (la seconda edizione è del 2015) curato dallo storico triestino Elio Apih sotto il semplice titolo *Trieste*. Fa parte della collana fondata da Laterza editore⁶ di Bari intitolata *Storia delle città italiane*; dopo la presentazione delle città di Firenze, Bologna, Venezia, Catania, Torino, Napoli e Reggio Calabria, si è voluta presentare la città di Trieste (la stessa collana comprende anche le città di Palermo, Padova, Perugia, Modena e Cagliari). Si doveva sempre seguire una struttura prestabilita, la quale prevedeva una parte di storia politica, sociale, economica e culturale. Oltre a Elio Apih, l'autore della storia politica e sociale, ha partecipato Giulio Sapelli, il quale ha scritto la parte inerente la storia dell'economia, mentre il terzo e per noi molto importante autore Elvio Guagnini, professore emerito di italianistica dell'Università di Trieste, ha fornito il contributo per questo libro che porta il titolo: *La cultura, una fisionomia difficile*. Non c'è un valido studio sulla cultura triestina che non sia marcato con segni negativi! Solo liberandosi dai miti e dalle leggende che ostacolavano la sua crescita, passando per la demitizzazione radicale, la cultura triestina ha raggiunto livelli invidiabili e oggi si può misurare con delle città che alle spalle hanno storie molto più ricche e più lunghe.

Guagnini si è concentrato abbastanza sulle differenze tra la cultura del periodo asburgico di Trieste, quando la città esprimeva il desiderio di unirsi all'Italia, e del periodo successivo al 1918, quando si sentì emarginata, appartenente ad una periferia territoriale e culturologica. Una, tra le conseguenze, è la nascita della necessità di imitare classici italiani e addirittura i modelli classicheggianti di varie forme della poesia scritta in latino. Correva l'anno 1932 quando Ferdinando Pasini, professore universitario di italianistica ravvisava per la prima volta qualche tratto della letteratura regionale e la nominava letteratura giuliana, non ancora triestina. Era Pasini, appunto, che

⁶ Lo stesso editore, insieme con il giornale locale *Il Piccolo* e il comune di Trieste aveva già organizzato per tre volte i cicli di conferenze intitolati *Lezioni di storia*; ogni ciclo era composto da otto o nove lezioni, incentrate sul passato di questa città. Le lezioni si tenevano di domenica alle ore 11 presso la più ampia sala teatrale di Trieste; bisognava sempre mettersi in fila qualche ora prima per poter entrare; la sala, nonostante la capacità di duemila posti, non sempre ha permesso di accogliere tutti gli interessati. È stata perciò organizzata anche una diretta streaming di tutte le lezioni.

per la prima volta menzionò Italo Svevo, sebbene gli avesse attribuito un posto ancora discreto: “quest’uomo è appena un saggio delle virtù latenti nella letteratura delle terre di confine” (Guagnini 2015: 306).

Appena Bruno Maier (Capodistria, 1922 – Trieste, 2001) in un testo pubblicato nel 1960 parla di “cultura specificamente ‘triestina’, con caratteristiche proprie nell’ambito della letteratura nazionale”⁷. Poi dovevano passare altri venti anni prima che Giorgio Voghera (Trieste, 1908 – ivi, 1999) pubblicasse una serie di saggi sotto il titolo *Gli anni della psicanalisi* (Pordenone, 1980) dove ha analizzato con fierezza e intelligenza alcune facce tra le più qualificanti del Novecento letterario triestino: “da un lato, quella collegata alla presenza dell’elemento ebraico [...], da un altro lato, quella che è da rapportare all’ingresso a Trieste (in un certo ambiente borghese, in alcuni scrittori) della psicanalisi” (Guagnini 2015: 312).

Oltre ad essere principalmente la città dell’amministrazione pubblica, Belgrado – come Trieste –, era anche la città del commercio e solamente dopo veniva considerata come città della cultura. Da città capitale, prima della Serbia, poi della Jugoslavia e negli ultimi vent’anni di nuovo della Serbia, Belgrado attirava la gente da tutte le parti del Paese, soprattutto dopo le grandi guerre (in seguito alle due guerre mondiali, Belgrado ha cambiato la struttura degli abitanti anche durante e dopo gli anni Novanta). Sempre, come nel caso di Trieste nell’epoca dell’esodo massiccio dopo la seconda guerra mondiale, i neoarrivati parlavano la stessa lingua, ma appartenevano a tradizioni e a culture diverse perché arrivavano dalla Croazia, dalla Bosnia, dal Kosovo... Queste rappresentano solo alcune somiglianze tra le due città confermando l’utilità del confronto tra i saggi e gli studi sulla loro cultura.

Potrebbe sembrare strano, ma controllando il catalogo della biblioteca nazionale serba risulta che sono pochi i libri di storia che sono in grado di testimoniare il passato della città di Belgrado. Tra questi, i libri di storia e storia culturale della città di Belgrado partono sempre da tempi molto lontani, documentati da scarni reperti archeologici e da testimonianze legate a miti e a leggende. Il più ambizioso progetto fu elaborato da un folto gruppo di esperti e pubblicato in tre cospicui volumi nel 1974 (*Istorija Beograda I-III*. Prosveta, Beograd), mentre la prima pubblicazione sulla storia di Belgrado risale all’anno 1933: Marija Ilić Agapova, *Ilustrovana istorija Beograda*. Il libro di Agapova fu ordinato e pubblicato dal comune di Belgrado in occasione delle celebrazioni del centoventicinquesimo anniversario della liberazione della città dagli Ottomani. I toni celebrativi non mancano, si parte comunque dall’antichità, per arrivare ai giorni nostri. La mostra *Sedam hiljada godina Beograda*, organizzata presso il Museo della città di Belgrado

⁷ Maier (1960) qui citato da Guagnini (2015: 311).

nel 1966, fu accompagnata da un catalogo redatto da Vladimir Kondić al quale successivamente (nel 1975) fu aggiunta un'antologia di testi (questa volta redatta da Jovan Todorović). Era molto più presente l'idea sul valore dell'antichità di per sé: sembrava che bastasse convincere il lettore che la città ha una lunga storia e già sarebbe chiaro quanto la città fosse importante nella mappa storico-geografica del mondo. Questo concetto rimane poi presente anche nella *Kratka istorija Beograda* di Milorad Pavić, di cui parleremo più avanti. Concetti simili, con le affermazioni romantiche sul passato culturale belgradese, si troveranno inoltre in un testo premiato dall'Accademia delle scienze di Belgrado nel 1938 e ristampato più volte nel corso degli anni Novanta e intitolato *Pogled s Kalemegdana* e scritto dall'allora ministro dell'educazione, Vladimir Velmar-Janković, ma anche nei saggi più recenti, come per esempio nel libro di Jovan Pejić *Kultura i pamćenje* (1998).

L'unico progetto diversamente concepito, critico verso l'uso dei miti e delle leggende come prevalente fondo storico, è rimasto finora incompiuto. Nikola e Radovan Samardžić, insieme con Mirjana Roter Blagojević, hanno già due volte pubblicato il primo volume (rispettivamente nel 2014 e nel 2016) dei tre previsti, intitolati *Kulturna istorija Beograda*. Finanziato dal Ministero dell'educazione e della scienza, come “opera capitale” questo progetto non parte più dal lontano passato ma dal Settecento e sembra anche intenzionato a voler sfatare i miti sull'antichità intesa come valore di per sé.

Anche questo nostro saggio sarebbe diversamente strutturato se fosse già stato pubblicato questo progetto che finalmente ci sembra scritto non con lo scopo di abbellire la storia della città, ma di presentarla così com'era. In assenza di una storia culturale moderna, mettiamo al centro del nostro interesse la prosa. Seppure la letteratura ha scelto la città di Belgrado come spazio dove svolgere le trame solo a partire dal Novecento, si potrebbe comunque sostenere che la prosa belgradese si dimostra abbastanza ricca ed è proprio lì che spuntano cenni critici verso la storia stessa.

Uno dei temi centrali della prosa situata a Belgrado è rappresentato dalla guerra, dalle sofferenze, dalle devastazioni, dalle fughe dalla città e poi dal rientro e dalla ricostruzione, dai nuovi arrivi delle masse di persone nella città. Le sventure degli individui appena arrivati dalla provincia rappresentano il tema principale all'interno del primo romanzo situato a Belgrado (Milutin Uskoković, *Došljaci* – I neoarrivati, prima edizione nel 1910), come anche in tanti altri racconti di Simo Matavulj (*Beogradske priče*, prima edizione nel 1902), nel romanzo *Gospođica* (*La signorina*, prima edizione nel 1945) di Ivo Andrić... Il problema degli spostamenti massicci della gente (non sconosciuto neanche ai triestini) sarà presente anche nei romanzi di Slobodan Selenić (*Prijatelji* – Gli amici, prima edizione nel 1980; *Očevi i oci* – Padri e babbi, prima edizione nel 1985), Svetlana Velmar Janković (*Lagum*,

prima edizione nel 1990), per citarne solo alcuni. Oltre ad essere distrutta e ricostruita più volte⁸, la città ha ripetutamente cambiato l'ordinamento sociale e ideologico, il che ha portato al cambiamento delle denominazioni delle vie e delle piazze, alle erezioni e poi ai conseguenti abbattimenti dei monumenti storici. Tutti questi cambiamenti e le revisioni della storia hanno come conseguenza la crisi dell'identità personale⁹. Perciò, invece di occuparsi dei temi legati ai problemi dei neoarrivati che rallentano notevolmente il processo dell'urbanizzazione così che sempre di più si scontra l'urbano con il rurale, il centro con la periferia, dagli anni Novanta diventa più frequente, come tema letterario, la crisi d'identità. Come esempio si può citare *Novobeogradske priče* (Racconti neobelgradesi, prima edizione nel 1994) di Mihajlo Pantić, *U potpalublju* di Vladimir Arsenijević, oppure il romanzo di Vladimir Pištalo *Milenijum u Beogradu* (Millennio a Belgrado, prima edizione nel 2000).

Sarebbe da aggiungere che nei Balcani, tradizionalmente, non c'erano grandi centri urbani, le città importanti nascono solo nel corso del Novecento. A differenza del Mediterraneo, nei Balcani le case raramente si costruivano di pietra (Bogdanović 1982: 195). Come esempio della cultura architettonica rurale, Bogdanović cita la regione centrale della Serbia, la Šumadija, dove il fiume Morava esondava spesso e portava via le casupole costruite di fango e di paglia (Bogdanović 1982: 284). Pensando a tutto ciò, capiremo molto meglio il valore simbolico che la palude ha nel primo volume del romanzo *Seobe* di Miloš Crnjanski. Soprattutto leggendo il romanzo insieme con una prosa odeporica dello stesso autore e pubblicata lo stesso anno, *Ljubav u Toskani* (Amore in Toscana), si nota che Crnjanski è affascinato dalle pietre bianche presenti negli edifici e monumenti toscani, che sono in grado di conservare e di trasmettere oggi anche a noi le tracce di culture lontanissime nel tempo, per esempio quelle etrusche. Da grande viaggiatore e uomo di alta cultura, Crnjanski si è accorto presto che la cultura europea si identificava con la cultura urbana (*European landscape is a European cityscape*, come spesso viene ribadito), mentre le culture balcaniche sarebbero rurali e non riuscirebbero a conservare a lungo i documenti sulla vera storia del loro territorio. Queste prose giovanili dello scrittore che diventò uno dei più grandi prosatori serbi si possono interpretare come un confronto tra la cultura europea, da una parte, e quella slava, dall'altra. La differenza non è solo architettonica (città dall'una, e centri abitati che spariscono ad ogni alluvione dall'altra), ma profondamente culturale: la pietra mantiene le tracce

⁸ Solo durante il Novecento la città fu bombardata tre volte.

⁹ Vedere a proposito: Bogdanović (1982), e soprattutto la nozione descritta al numero 317, come anche Rihtman Auguštin (2000: 29).

del passato e dunque l'Europa, le città europee sono piene di memorie. Nei Balcani, invece, tutto inizia sempre da capo.

Oggi, al contrario, non si può negare che nei Balcani esistano città moderne: Belgrado, Zagabria, Sarajevo, Lubiana, Bucarest, forse anche Sofia, sono diventati centri urbani di notevole rango. Per raggiungere ciò tutte queste città, ma soprattutto Belgrado “si è avidamente precipitata nel processo della modernizzazione” (Marković 1992: 22). Studiando il caso di Belgrado, Marković sottolinea che in questa città la modernizzazione è stata parziale; solo un sottile strato dei suoi abitanti si è urbanizzato: “sono state cambiate le forme, mentre sono molto meno moderne le strutture sociali e produttive” (Marković 1992: 23).

Questa modernizzazione, descritta come scissa, solo parziale e deformata, è molto presente nella prosa su Belgrado. Già verso la metà dell'Ottocento, a Belgrado tornano studenti che hanno studiato all'estero e quando tornano, si vestono, si nutrono e abitano “da parigini” in un contesto che è ancora quasi rurale. Questi stili di vita così sproporzionati diventano materiale molto adatto alla commedia e infatti Jovan Sterija Popović, illustre commediografo serbo, scrive un ottimo pezzo teatrale, intitolato *Beograd nekad i sad* (Belgrado di una volta e di oggi, apparso per la prima volta nel 1853). Dopo la prima guerra mondiale tornano da Parigi quasi quattromila giovani che si erano lì scolarizzati durante e subito dopo la guerra; al loro ritorno nel Paese i cambiamenti sociali diventano ancora più veloci, superficiali, visibili nella vita politica e culturale, ma l'economia e la vita istituzionale rimangono pietrificate e gravemente manipolate. E così, ottanta anni dopo Sterija, un altro commediografo eccellente, Branislav Nušić, scrive di nuovo la commedia utilizzando lo stesso titolo (*Beograd nekad i sad*, 1933) e prendendo spunto dagli stessi processi di modernizzazione deformata.

Boško Tokin, uno tra i giovani che si era scolarizzato a Parigi, pubblicò il romanzo *Terazije*¹⁰ (1932). Tokin fu un personaggio poliedrico, scrisse poesie, si occupò molto di critica letteraria e scrisse molto riguardo ai film. Era il primo teorico e critico cinematografico in Serbia. Affascinato dalla tecnica cinematografica, vi ricorre anche nella stesura del romanzo: si susseguono i quadri ingranditi, i personaggi e i paesaggi zoomati, i vari flashback... Ma quello che conta è soprattutto l'enorme contrasto tra il centro e la periferia, tra l'“europeismo” (falsato, superficiale) e il primitivismo. L'Autore cerca di presentare queste anomalie come conseguenze della guerra; il romanzo finisce con una scena che si svolge nel 1929, quando fu bandito il parlamento e introdotta la dittatura e dunque il romanzo copre il lasso di tempo corrispondente al primo decennio successivo alla prima guerra mondiale. Qui bisogna aggiungere che in questa zona le guerre erano numerose, così

¹⁰ Terazije è il nome di un quartiere centralissimo della città di Belgrado.

che fino ad oggi si può parlare di Belgrado postbellica, come anche della presenza dello scontro tra il centro e la periferia come uno dei temi centrali della letteratura belgradese¹¹.

Ci sono poi alcune varianti di questo tema centrale: nel romanzo *Lagum* (1999) Svetlana Velmar Janković nota la differenza tra la classe borghese proveniente dalla Voivodina (nel romanzo rappresentata da prof. Pavlović nato a Novi Sad) e la élite belgradese che in tanti è *villan rifatta*. Mentre i racconti e romanzi precedenti della stessa autrice si soffermano piuttosto sui temi legati all'Ottocento, abbellendo le figure storiche del periodo, nel romanzo *Lagum* il patrimonio culturale e sociale affermatosi nei processi della modernizzazione e delle varie avanguardie vengono soppressi, dopo la seconda guerra mondiale, da un realismo socialista villano e sgarbato.

Anche il periodo successivo alla seconda guerra mondiale è caratterizzato dallo scontro tra il centro e la periferia, tra l'urbano e il rurale. Nel romanzo *Prijatelji* (Amici, 1980) di Slobodan Selenić il centro non è solo localizzato in un quartiere, ma in una via e corrisponde ad un preciso numero della via Kosančićev venac, il numero 7 (il romanzo è stato drammatizzato e messo in scena proprio con questo titolo: *Kosančićev venac 7*). A questo indirizzo, nel centro della città si svolgono i processi che dopo la seconda guerra mondiale hanno caratterizzato tutta la città. La casa, che apparteneva alla famiglia, era architettonicamente moderna e l'attuale proprietario Vladan Hadžislavković ha finito le scuole a Cambridge. Secondo le nuove regole le autorità nazionalizzano le case e nelle migliori (come quella di Vladan) s'insediano gli ex partigiani provenienti dalle montagne e per niente abituati alla cultura urbana. Tra Vladan e questi neoarrivati ci sono differenze culturali molto più profonde che tra lui e gli inglesi. Vladan si è laureato studiando la guerra civile inglese e perciò è in grado di notare che la storiografia inglese ha studiato e descritto molto dettagliatamente ogni piccolo particolare di quel lontano Settecento, mentre la storia serba “pare un enorme buco dove domina il buio” (Selenić 2000: 43). Nonostante abbia letto tutti i documenti disponibili, la storia del proprio popolo e della propria famiglia Vladan ha imparato ascoltando lo zio, dunque la storia gli è stata trasmessa tramite racconto orale. Perciò, quando nell'unica stanza che gli è rimasta di tutta la casa di famiglia sceglie come coinquilino il giovane Istref Veri, albanese proveniente dal Kosovo, il quale è scappato dal proprio Paese perché temeva una vendetta di sangue, in un primo momento il lettore potrebbe pensare che la scelta di Vladan sia tinta di qualche sentimento

¹¹ “Dal 1876 fino al 1991, e dunque in centoquattordici anni la Serbia ha partecipato ad otto guerre. In media una ogni quattordici anni. Il periodo più lungo senza guerre è quello corrispondente alla seconda Jugoslavia: dal 1945 al 1991”, scrisse Latinka Perović in una relazione preparata per una conferenza episcopale e pubblicata su *e-Novine*, 29/09/2008.

omoerotico (che Vladan dimostra, ma non concretizza mai fisicamente). In seguito però il lettore si accorge che questa scelta avrebbe un valore allegorico: sia Vladan sia Istref conoscono solo la storia orale delle proprie famiglie e dei propri popoli. Lontani dai fatti, loro due raccontano il passato basandosi su leggende, su racconti orali, su testimonianze orali. Istref poi riesce a inserirsi nella nuova società socialista, mentre Vladan no, non solo perché è più avanti con gli anni ed è cresciuto in un altro sistema sociale, ma proprio perché Vladan sente che la tragedia che subisce il suo popolo proviene dalla poca conoscenza della storia vera, della storia dell'accaduto. L'inesperienza, la negligenza ha come conseguenza questi cambiamenti sociali rocamboleschi, dove crolla e sparisce quel sottile strato urbano e quelli che fino a ieri non sapevano neanche leggere prendono tutto nelle loro mani.

Abbiamo visto che Selenić, in questo romanzo, ha reso estremamente compatto il problema dello scontro tra il centro e la periferia, tra l'urbano e il rurale, portando lo scontro dentro la stessa casa e la stessa stanza dei due personaggi che rappresentano le nazioni che erano e sono rimaste in conflitto (serbi e kosovari). Inoltre, Selenić ha riflettuto e spiegato la mancanza di una storia affidabile, scritta sui fatti che fosse in grado di presentare oggettivamente il breve ma importante passato della vita attiva della borghesia belgradese.

Nel romanzo *Milenijum u Beogradu* (Millennio a Belgrado, 2000) di Vladimir Pištalo, rimarrà come centrale lo scontro generazionale ed ideologico, ma non saranno più confrontati il centro e la periferia. La tecnica della scrittura di Pištalo è sulla traccia di quella di Tokin, ma è molto più spezzettata e frammentata di quella che una volta sarebbe stata interpretata come d'avanguardia. La prosa di Pištalo cerca di presentarsi attraverso uno stile caratterizzato da leggerezza e spontaneità; come se volesse suggerirci che le cose che lui descrive corrispondono ad una prassi quotidiana.

Sarebbe difficile riassumere i quarantasette frammenti di quest'arguto, ingegnoso romanzo. Con tanta ironia prende in mira già nel prologo le leggende sull'antichità della città di Belgrado, sulla sua struttura multietnica, su tanti personaggi che avrebbero abbellito e costruito la città. Poche sono invece le tracce visibili del passato. Il prologo se la prende con il concetto che attribuisce alla città una storia lunghissima. Questo lungo passato, Pištalo lo presenta come se fosse un sogno; bisogna però subito aggiungere che nel romanzo si attribuisce un valore alto ai sogni e questi vengono trattati come se fossero realtà. Nell'epilogo, intitolato *Lament nad Beogradom*, omonimo al celebre poema di Miloš Crnjanski (di cui parleremo più avanti), il narratore si addormenta e nel sogno si chiede dove siano sparite tutte le fortezze, le moschee e i palazzi di cui parlano tanto le leggende. Come se questa città esistesse solo nel sogno, nelle storie orali e nelle leggende. In

realtà, Belgrado è una città lacerata, una piaga e nel momento in cui sulla sua superficie si forma la crosta, questa viene tolta via da unghie luride, così che di nuovo si forma la piaga. Perciò le generazioni dei figli non possono mai proseguire il mestiere dei padri. È una città dove la gente irride proprio quello che desidera ardentemente, volgendo lo sguardo ai propri sogni, il che vuol dire che loro stessi con i propri caratteracci, con il proprio comportamento e con le proprie azioni dalla città costruiscono un'anti-città.

Il narratore (che si presenta sempre in prima persona) ci mostra che negli anni Novanta fosse uno tra i rari, se non addirittura l'unico in grado di vedere e di toccare da vicino le dimensioni illusorie, assolutamente inventate, della propria città. La generazione alla quale appartiene (lo scrittore è nato a Sarajevo nel 1960) ha perso tutti i punti d'appoggio, tutti i riferimenti stabili e perciò gli individui sono diventati molto solitari, incerti, sciagurati.

Il narratore è di professione uno storico (Pištalo stesso è un professore di storia che insegna negli Stati Uniti d'America) che incolpa il padre in quanto rappresentante della generazione che non ha saputo scrivere e presentare una storia critica e invece di presentare la realtà, ha descritto Belgrado "come centro del mondo" (Pištalo 2000: 120). I padri avevano scritto "una storia fantomatica. Falsificare, aggiungere le bugie riempivano loro con il senso del potere" (Pištalo 2000: 121).

Completamente diversa sarebbe l'immagine della città di Belgrado se uno prendesse tra le mani il libro *Kratka istorija Beograda* (Breve storia di Belgrado), pubblicato per la prima volta nel 1999 con testo a fronte tradotto in inglese. Finora sono uscite dieci edizioni di questo libro scritto dal noto e affermato scrittore e professore universitario Milorad Pavić (1929-2009). Riportiamo qui alcune frasi introduttive su "una delle più antiche e più volte distrutte città del mondo":

"Belgrado più antica, l'abitato che ancor oggi porta lo stesso nome, sebbene non si conosca il vero nome di allora, quando la città fu costruita secondo i principi della cultura neolitica, la così detta cultura di Vinča¹² che si sviluppò tra il 2300 e il 2000 a. C., che produsse ed esportò le statuette di donne, di uomini e molti animali fantasiosi. Se venissero confermati alcuni calcoli recenti, Belgrado come abitato sarebbe coetaneo ad alcuni motivi della poesia popolare orale che, come oggi si presuppone, nasce durante il periodo neolitico" (traduzione mia)¹³.

¹² Nel villaggio di Vinča, situato sulle rive del Danubio, quattordici chilometri più a valle di Belgrado, venne rinvenuto un grande insediamento neolitico.

¹³ "Najstariji Beograd koji znamo, naselje koje još nosi ovo ime i koje je za nas ostalo bezimeno, sazdan je na osnovama najveće neolitske kulture, čuvene vinčanske kulture koja se na tom tlu javlja između 2300. i 2000. godine pre naše ere sa svojom grnčarijom uvoznom i izvoznom, sa svojim bezbrojnim statuetama ljudskih, naročito ženskih figura i fantastičnih životinja. Ako su neki najnoviji proračuni tačni, Beograd bi tako kao naselje

Gli slavi si sono avvicinati a Belgrado nel sesto secolo ma l'autore in questione anticipa alcune tracce della loro cultura di alcuni millenni! La sintassi apodittica è senza alcuna ambiguità, come se l'autore non conoscesse la retorica letteraria. Tutto è stato formulato con l'unico scopo di rendere comprensibile la lunga vita, l'antichità della cultura serba, come se questa esistesse dal neolitico in poi. È impossibile non stupirsi di come questo autore, così colto, possa scrivere un testo linguisticamente così povero, piatto e per niente documentato, nel quale una dopo l'altra si susseguono delle semiverità. Per esempio: la conferma dell'uso della lingua serba presso la diplomazia ottomana nella capitale dell'Impero Ottomano proverebbe che “la lingua serba è ancora oggi in uso a Istanbul” (Pavić 2000: 27). Si possono leggere asserzioni come la seguente: solo quindici anni dopo la Francia, la Serbia ha vissuto la propria “rivoluzione borghese” (e si riferisce alla prima rivolta contro gli ottomani del 1804!). Come conseguenza, secondo Pavić, a “Belgrado spuntano subito i musei, le librerie, le associazioni scientifiche, artistiche e musicali, mentre la vita teatrale diventa ogni giorno più vivace” (Pavić 2000: 45). Il tempo corre accelerato, la vita culturale belgradese si evolve con una velocità che difficilmente si può immaginare. La conferma? Due teatri – «Teatar na đumruku» (dal 1841) e «Kod jelena» (dal 1847), come anche il gruppo itinerante di Pavel Đurković, attivo nella cittadina di Pančevo¹⁴ presso «Trubač» (dal 1844), che viene in *tournee* anche a Belgrado, fa il nucleo di questa vita teatrale. Pavić non si sbilancia davanti ai fatti: tutti questi “teatri” erano amatoriali e non hanno avuto una lunga vita. Inutilmente cercheremo i fatti: quando fu costruito il primo teatro stabile a Belgrado, quando fu fondato il festival internazionale di Belgrado (BITEF) e perché fu così importante... Se poi si passa ai dati storici, questi vengono dimostrati in un modo ancora peggiore: sembra che a Belgrado non sia passata né la prima né la seconda guerra mondiale, mentre le guerre degli anni Novanta vengono così descritte: “Nel corso della guerra civile in Croazia e in Bosnia nel mondo spuntavano le richieste di bombardare Belgrado. In quel momento storico nel 1993 a Belgrado e in Serbia erano in atto una super inflazione e tanta fame. Dai parchi pubblici sparivano le panchine di legno perché la gente li usava per accendere le stufe” (Pavić 2000: 57).

Sarebbe inutile citare altri esempi dal testo scritto da Pavić; sembra proprio che fosse lui il rappresentante della generazione dei padri che falsavano la storia, della quale parlava il narratore nel romanzo *Millennio a Belgrado*. Le tesi che espone non sono argomentate. L'Autore non prende in consi-

bio vršnjak nastanku najstarijih motiva srpskog usmenog stvaralaštva, koje, kako se danas misli, nastaje negde u neolitu” (Pavić 2000: 5).

¹⁴ All'epoca questa piccola città faceva parte dell'Impero asburgico e dunque difficilmente poteva far parte della città di Belgrado liberatasi dagli ottomani.

derazione il fatto che creare una geografia letteraria richieda all'autore la stessa oggettività necessaria alla geografia vera e propria; lo spazio presente nell'opera scritta non si deve sottovalutare. Una parte delle differenze tra la sintassi delle due opere sulle città, quella di Magris, autore di *Microcosmi* e quella di Pavić della *Kratka istorija Beograda*, fa parte delle differenze tra i due generi letterari che loro avevano scelto: Magris scrive una prosa postmoderna che difficilmente si potrebbe definire dal punto di vista del genere letterario, ma comunque piena di riflessioni, passaggi saggistici, dati e fatti concreti. Pavić invece scrive un *baedeker* quasi letterario e addolcito della città di Belgrado. Ma la differenza principale tra questi due scrittori è frutto delle differenze tra l'urbanità della cultura di queste due città che si assomigliano, ma sono anche tanto differenti; la differenza principale però esiste tra i punti di vista degli autori e della loro filosofia quotidiana: Magris sostiene una visione moderna, transnazionale e multiculturale del mondo, Pavić invece solo quella nazionale di vecchio stampo.

Se prendiamo il libro di Pavić come esempio negativo della saggistica che pone al centro del suo interesse la città di Belgrado, il poema *Lament nad Beogradom* (Lamento su Belgrado, pubblicato nel 1956) di Miloš Crnjanski rappresenta un testo letterario più raffinato e più elaborato sullo stesso tema. Si svolge seguendo due filoni paralleli e allo stesso tempo in forte contrasto: i versi di un corso, stampati in alto della pagina sinistra, e dell'altro invece in fondo della pagina destra, formano insieme le immagini più poetiche della città di Belgrado. Crnjanski scrive questo poema durante il suo esilio a Londra, quando ancora non era benvenuto a casa. I versi che si trovano sulla pagina sinistra cercano di esprimere le emozioni più intime e sono impregnati di uno stato di disperazione e di nichilismo che il poeta vive nel momento in cui scrive questa poesia. In fondo, nella pagina destra, Crnjanski riporta invece le immagini che il soggetto poetico inventa e concepisce sulla città amata, ma per lui irraggiungibile. Nelle immagini, nelle fantasie, la città cresce, si allarga sopra il fiume, si muove, respira, brilla... Abbiamo già visto che a Crnjanski piace mettere a confronto le regioni geograficamente distanti e diverse tra di loro. Anche qui lui si appoggia a questo parallelo: i sentimenti nichilistici, il presentimento della morte, le angosce, le diffidenze, tutto ciò si attribuisce all'isola lontana e deserta nel mare Antartico di nome Jan Majen. Da questa parte giungono anche i versi che descrivono i ricordi belli del passato; proprio perché il passato si presenta come morto. Era morto per il soggetto della poesia. Dalla parte sinistra, invece, scorre un inno a Belgrado. Il poeta vive già da trent'anni in esilio e immagina Belgrado come il rifugio che verrà dopo la morte. Allora Belgrado diventerà la serenità, la luce, la crescita e la brillantezza, ma solo allora, dopo la morte del soggetto poetico. La bellezza e la fastosità della

città appartengono ad un futuro immaginato; il presente e il passato invece avevano condotto il soggetto poetico fino ad un tale punto di delusione che nella sua mente gli era attraversato addirittura il pensiero del suicidio. In questa posizione esistenziale, quando né il presente né il passato non possano avere nessun valore, il bello è presente solo nel paradiso, dopo la morte, e questo paradiso per il poeta corrisponde proprio alla Belgrado immaginata.

Vorrei che questa prova di studi paralleli tra le immagini letterarie delle due città stimolassero delle domande e incoraggiassero la nascita di saggi simili. Tra le possibili conclusioni ne sceglierei solo una: la *città di carta* si può costruire solo con una scrittura sensibile, complessa, affidabile. Con la parola, con il sentimento urbano. Finché si cerca di abbellire, di semplificare, di aver poca cura per i fatti, nascono le leggende, i miti, la storia orale. Non quella critica.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1974). *Istorija Beograda I-III*. Beograd: Prosveta.
- Andrić, I. (1945). *Gospođica*. Beograd: Prosveta.
- Apih, E. (a cura di). (2015). *Trieste*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Ara, A. & Magris, C. (1982). *Trieste, un identità di frontiera*. Torino: Einaudi.
- Arsenijević, V. (1995). *U potpalublju*. Beograd: Vreme knjige.
- Betizza, E. (1958). *Il fantasma di Trieste*. Milano: Longanesi.
- Bogdanović, B. (1982). *Gradoslovar*. Beograd: Vuk Karadžić / Kulturno prosvetna zajednice Srbije.
- Bonazza, S. (1990). Dositej Obradović i italijanska kultura. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane, 19, 2, 312–328*.
- Crnjanski, M. (1929a). *Ljubav u Toskani*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Crnjanski, M. (1929b). *Seobe*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Crnjanski, M. (1983). Lament nad Beogradom. In M. Crnjanski, *Pesme. Dela Miloša Crnjanskog. Vol. I* (pp. 263–269). Beograd: Nolit.
- Fölkel, F. & Cergoly, C. (1983). *Trieste provincia imperiale*. Milano: Bompiani.
- Guagnini, E. (2015). La cultura, una fisionomia difficile. In E. Apih (a cura di), *Trieste* (pp. 271–393). Roma-Bari: Editori Laterza.
- Ilić Agapova, M. (1933). *Ilustrovana istorija Beograda*. Beograd: Biblioteka opštine grada Beograda.
- Karadžić, Vuk Stefanović (1935). *Srpski rječnik, istumačen njemačkijem i latinskijem riječima*. Beograd: Štamparija Kraljevine Jugoslavije.

- Magris, C. (1997). *Microcosmi*. Milano: Garzanti.
- Maier, B. (1960). Condizione della letteratura triestina del Novecento. *L'Approdo letterario*, 9, n. s., a. VI, gennaio-marzo, 5–9.
- Marković, J. P. (1992). *Beograd i Evropa 1918–1941*. Beograd: Savremena administracija.
- Mataulj, S. (1996). *Beogradske priče*. Beograd: BMG.
- Millo, A. (2007). Ferruccio Fölkel: un intellettuale triestino tra storia e letteratura. *Nuova Corvina*, 19, 78-92. Testo disponibile al sito: http://epa.oszk.hu/02500/02582/00019/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2007_19_078-092.pdf (10/10/2016)
- Mitrović, M. (2008). Trst Dositejevog doba. In D. Ivanić & V. Jelić (a cura di), *Delo Dositeja Obradovića 1807–2007* (pp. 361–370). Beograd: Zadužbina “Dositej Obradović”.
- Mitrović, M. (2009a). Dositej e Trieste: la poetica e il contesto teorico. *Ricerche slavistiche. Nuova serie. Vol. 7, LIII*, 72–93.
- Mitrović, M. (2009b). La poetica del libro triestino di Dositej Obradovic. In M. Mitrović (a cura di), *Cultura serba a Trieste* (pp. 87–110). Lecce: Argo.
- Mitrović, M. (2011). Značaj prostora u poetici *Mezimca*. In D. Ivanić (a cura di), *Zbornik radova: Naučni skup Dositej i (srpska) škola* (pp. 181-191). Beograd: Zadužbina “Dositej Obradović”.
- Mitrović, M. (2013). Trst u Dositejevo doba. *Dositejev vrt. Godišnjak Zadužbine “Dositej Obradović”, 1*, 17–35.
- Nušić, B. (2006). Beograd nekad i sad. In B. Nušić, *Sabrana dela. Vol. 11* (pp. 283–330). Beograd: Prosveta.
- Obradović, D. (2008). *Mezimac (Sabrana dela. Vol. IV)*. Beograd: Zadužbina “Dositej Obradović”.
- Pantić, M. (1994). *Novobeogradske priče*. Beograd: Vreme knjige.
- Pavić, M. (2000). *Kratka istorija Beograda*. Beograd: Dereta.
- Pejčić, J. (1998). *Kultura i pamćenje*. Beograd: Stubovi kulture.
- Pellegrini, E. (1987). *La Trieste di carta: aspetti della letteratura triestina del Novecento*. Bergamo: P. Lubrina.
- Pellegrini, E. (2002). La città di carta. In R. Finzi, C. Magris & G. Miccoli (a cura di), *Storia d'Italia. Le Regioni. Dall'unità ad oggi. Il Friuli Venezia Giulia, II* (pp. 1205–1216). Torino: Einaudi.
- Pištaló, V. (2000). *Milenijum u Beogradu*. Beograd: Narodna knjiga / Alfa.
- Popović, J. S. (2005). Beograd nekad i sad. In J. S. Popović, *Pomirenja* (pp. 45–57). Vršac: Književna opština Vršac.
- Rihtman Auguštin, D. (2000). *Ulice moga grada*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Samardžić, N., Samardžić, R. & Roter Blagojević, M. (2014). *Kulturna istorija Beograda: 18. vek*. Beograd: Hesperia edu.

- Selenić, S. (2000). *Prijatelji*. Beograd: Prosveta.
- Selenić, S. (2009). *Očevi i oci*. Beograd: Laguna.
- Tokin, B. (1932). *Terazije*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Uskoković, M. (1966). *Došljaci*. Sarajevo: Svjetlost.
- Velmar Janković, S. (1999). *Lagum*. Beograd: Stubovi kulture.
- Velmar-Janković, V. (1938). *Pogled s Kalemegdana*. Beograd: Gregorić.

CITY OF PAPER

Summary

This article traces the long journey that brought to Trieste its title of City of Paper, and it compares the literary image of Trieste to that of Belgrade. Even though writers certainly contributed to the construction and composition of the literary profile of Trieste, and helped turning it into a major cultural centre of the 20th century, all this would have been impossible without a strong “logistic” support from literary historians and critics (Ara, Magris, Fölkel, Guagnini). In the last decades, the city’s plural identity became visible. And it was only through liberation from myths and legends that the culture of Trieste was able to reach such an enviable level, being today on an equal footing with cities whose history is much richer and much longer. On the other hand, history and cultural history books dedicated to Belgrade always begin from a very distant past, documented by scarce archeological findings and evidence related to myths and legends (Velmar-Janković, Pavić, Pejčić). Given that a modern cultural history is missing, we focus on novels that take a critical look at Belgrade’s cultural history (Uskoković, Matavulj, Andrić, Crnjanski, Velmar-Janković, Selenić, Pantić, Pištalo).

Keywords: *Trieste, Belgrade, modern cultural history, literature, demythisation, plural identity.*

*Serena Olivieri**
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

A I. B. – METAFORA DI UNA DONNA-ANGELO TUTTA NOVECENTESCA

Abstract: Attraverso una lettura diacronica della metafora dell’angelicazione della donna, che, di matrice stilnovistica, si rivela assai produttiva anche nel tempo della modernità, la quale, seppur dominata dal progresso, dall’immaginazione e dalla tecnologia, lascia notevole spazio all’immaginazione e alla fantasia, il presente contributo mira a offrire una rilettura della seconda sezione delle *Occasioni, I Mottetti*, ricchi di suggestioni mitico-simboliche, che rivelano chiaramente insieme l’esaltazione e il fallimento del mito della “donna-angelo”. C’è qui una originale ma tenerissima umana storia d’amore, c’è la sua precarietà sotto la minaccia di eventi che la assediano dall’esterno e che solo provvisoriamente restano sospesi; manca del tutto l’orizzonte trascendente che anima la poesia dantesca, benché Clizia risulti qui aver attraversato mezzo universo. In particolare, si analizzerà l’importanza della figura femminile, nel suo valore *in praesentia et in absentia* nell’intera produzione lirica montaliana, attraverso le sue varie declinazioni nominali e aggettivali, sino ad arrivare alle ultime raccolte poetiche, laddove l’angelicazione della donna assumerà tratti del tutto nuovi nel panorama della letteratura italiana. L’avanguardismo di Eugenio Montale si manifesta, difatti, nella capacità di rielaborare strutture letterarie preesistenti per mezzo di un’originalità senza pari. Difatti, nelle raccolte successive, tale figurazione diverrà *senhal* di più altri valori morali e culturali.

Parole chiave: *donna-angelo, mito, Montale, Mottetti, Le occasioni, Stilnovismo.*

1. PREMESSA

Stilnovistica e dantesca è l’angelicazione della figura femminile nella produzione lirica di Eugenio Montale, il quale si inserisce in questo modo in una tradizione letteraria di tutto rispetto, che affonda le sue radici nel lontano XIII secolo e vede come protagonisti notai, letterati, intellettuali e proto-notai del Val d’Arno, e che avrebbe rivissuto una nuova età dell’oro nella produzione lirica del Novecento¹.

* alecrim86@libero.it

¹ A proposito del rapporto tra Montale e la tradizione, si legga Casadei (2008a).

In Dante², nella figura di Beatrice, predomina la dimensione e la prospettiva religiosa, in cui essa è presentata sia come donna angelicata, la cui nobiltà spirituale conduce a Dio, sia come allegoria della rivelazione divina³. Tuttavia, nello stesso autore, è già presente un archetipo di donna “impenitente”: tale è, infatti, Francesca, nel canto V dell’*Inferno*. Quest’ultimo modello è codificato da Keats, all’inizio dell’Ottocento, in una tipologia di donna che, non priva di una componente di follia, conduce gli uomini alla perdizione e alla morte, con le sue arti di seduttrice quasi demoniaca. Saba sembra volerci scandalizzare con i suoi irreverenti accostamenti tra la moglie e una serie di animali domestici; però, i paragoni sono tutt’altro che impudenti, volti essenzialmente a sottolineare le virtù della donna, la semplicità, la naturalezza, la sincerità, l’aspetto di madre e di regina della casa, tutti elementi rintracciabili nella positiva istintività degli animali a lei paragonati⁴.

Nel tentativo di rendere attuale la lezione di Dante, il poeta ligure Eugenio Montale rielabora la teoria dello Stilnovismo duecentesco: allo stesso modo in cui Dante aveva cristianizzato il mondo pagano degli antichi, Montale laicizza il mondo cristiano di Dante e dello Stilnovismo⁵. In particolare nella seconda raccolta di versi, *Le occasioni*, Montale (1996a) raffigura la donna che ama, chiamata da lui Clizia, con molti segni della Beatrice dantesca, e secondo i tratti angelicati della poesia stilnovistica⁶. In realtà, questi elementi, che il lettore riconosce con molta facilità, divengono allegorie dei valori nuovi che stanno a cuore a Montale: i valori della cultura, dell’arte e della civiltà, minacciati dal fascismo, dal nazismo e dalla guerra. Come Dante, d’altra parte, anche Montale allegorizza la propria stessa vicenda biografica, trasferendo i suoi eventi su un piano universalizzante che coinvolge l’umanità intera e il senso della storia e della vita

² Per un quadro completo dell’itinerario dantesco, si legga l’intero *corpus* delle sue opere: Alighieri (1984a, 1984b, 1989).

³ Per uno studio dettagliato della figura di Beatrice, si rimanda a Gorni (1990, 1994, 1999).

⁴ Si veda, a tal proposito, Saba (2004). La scelta di paragonare la moglie alle figure del mondo animale (la pollastra, la giovenca, la cagna, la coniglia, la rondine, la formica e l’ape) era una novità che all’epoca fece scandalo, provocando commenti ironici. Saba ricordò che, inizialmente, la poesia non piacque neppure alla moglie Lina. Ma spiegò di aver scelto questi termini di paragone perché gli animali per la semplicità e la nudità della loro vita, ben più degli uomini, obbligati da necessità sociali a continui infingimenti, avvicinano a Dio, alle verità cioè che si possono leggere nel libro aperto della creazione.

⁵ Per un quadro completo della produzione montaliana, si veda Mengaldo (1995), Bo (2001: 3–309), Casadei (2008b).

⁶ Sullo stretto rapporto esistente fra Dante e Montale, si veda Ricci (2005), Grazzini (2001), Cavallini (1996), Bonora (1993).

in generale: l'assenza di Clizia non è, dunque, solamente una mancanza privata, ma allude a una difficoltà dell'uomo moderno, così come la pur rara e contrastata presenza della donna può divenire il mezzo attraverso il quale ipotizzare il riscatto dell'umanità intera.

2. PER UNA RILETTURA DELLE *OCCASIONI*

Chi legga *Le occasioni* non stenta a individuare il meccanismo da cui salta fuori la verità poetica⁷. Il totale mutamento della poetica montaliana è ben evidente fin dal titolo della nuova raccolta: *Le occasioni*, infatti, derivano il loro nome da Goethe a significare non gli inviti, le divagazioni cui obbediva la lirica di circostanza lungo l'arco di una vita intesa come serie di avvenimenti da celebrare, ma l'attesa di un evento miracoloso, di un portento. *Le occasioni* sono, dunque, gli istanti fatali dell'esistenza, quando in un baleno è possibile intravedere una realtà diversa o una diversa disposizione della realtà, di afferrare un senso, un rapporto impreveduto e imprevedibile. Istanti solenni, cui è da attribuire per la loro gravidanza un significato religioso, capaci di conferire all'effimero, riscattandolo, sembianza di eterno.

Nel luglio del 1933 il poeta incontra al Gabinetto Vieusseux la giovane statunitense Irma Brandeis, lettrice di italiano presso il Sarah Lawrence College, con la quale stringe immediatamente un rapporto forte e contrastato. A Clizia sono dedicati la maggior parte dei *Mottetti* (Montale 1988), e molte fra le grandi liriche delle *Occasioni*, come *Costa San Giorgio*, *Elegia di Pico Farnese*, *Nuove Stanze*, *Palio*, *Notizie dall'Amiata*. E, ancora, molte poesie di *La bufera e altro*, oltre a *Botta e Risposta I*, *Ex voto*, *Gli uomini che si voltano*, *Salvacondotto in Satura*. Nel 1939, ad aprile, Montale si trasferì a vivere con Drusilla Tanzi, rinunciando così definitivamente a raggiungere in America Irma Brandeis (Baldissonne 1996: 53–54)⁸.

Fu Contini (1974: 86) per primo a paragonare il secondo libro di Montale a un "canzoniere d'amore": ma fu l'autore stesso, in assoluto anticipo su tutti, a definire "canzonieri" sia gli *Ossi*⁹ che *Le occasioni*¹⁰. Definizione poi più volte ripresa, fino all'intervista resa a Maria Corti nel 1971, all'uscita di *Satura*, in cui si può leggere: "gli altri miei libri, sia pure non troppo consapevolmente, ancora obbedivano al concetto del canzoniere, erano quello che tende a una specie di completezza anche formale, senza buchi,

⁷ Sulla genesi delle *Occasioni*, si legga Savoca (1973), Greco (1980: 75–107).

⁸ Si veda, anche, Baldissonne (2005).

⁹ Montale (1984). Per uno studio analitico degli *Ossi*, si legga Arvigo (2003).

¹⁰ Cambon (1967).

senza intervalli, senza nulla di trascurato”¹¹. Per converso, i *Mottetti* rappresentano un piccolo canzoniere d’amore, esemplato sui modelli canonici di Petrarca e di Dante. L’istanza narrativa che presiede alla loro genesi è attestata dalla lettera a Bazlen del 31 maggio 1939: “Dei *Mottetti* non darmi giudizi di dettaglio; altrimenti brucio tutto. Sono sfinito. Vedo che hanno due difetti: psicologico il I; dopo il III mottetto [...] cessa ogni pretesa di sviluppo quasi narrativo e tutto continua in chiave unica e a tema unico”¹². Queste parole, da un lato, ribadiscono quello stacco fra i rimi tre mottetti e gli altri, determinato sia da ragioni cronologiche, sia da motivazioni inerenti alla figura centrale dell’ispirazione. Dall’altra, però, affermano una volontà di una continuità tra i vari mottetti (Pappalardo 2006: 175–182)¹³.

I *Mottetti* nascono, dunque, al pari di ogni altro canzoniere (la *Vita Nova*, i *Rerum Vulgarium Fragmenta*) non da un progetto ben definito, ma come *work in progress*, come la risultante dell’unificazione di testi poetici composti in tempi diversi e in diverse occasioni¹⁴. Inoltre, così come accade negli altri canzonieri, anche nei *Mottetti* una storia ormai conclusa è rivisitata con gli occhi del presente, e consegnata a una rappresentazione che si incarica di rivelarne il reale significato, ma anche di esaltarne il valore emblematico¹⁵. Dante Isella ha scritto che l’“unità ideale” dei *Mottetti* è “costruita e articolata a posteriori, nel momento in cui il dischiudersi di un’esperienza più alta proietta a ritroso la luce della sua consapevolezza: non altrimenti dall’operazione compiuta da Dante, nella *Vita Nova*, sui materiali della sua giovinezza poetica” (Montale 1988: 14). Infatti, ad apertura del suo canzoniere, Dante dichiara “l’intendimento d’assemblare in questo libello” le parole scritte in “quella parte del libro de la sua memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere”, e dove “si trova una rubrica la quale dice: *Incipit vita nova*”; e se non tutte le parole colà vergate, “almeno la loro sentenza”¹⁶. Inoltre, gli esegeti del laboratorio petrarchesco ipotizzano che la prima fase del *Canzoniere* petrarchesco fosse inaugurata dal sonetto, poi posto come trentaquattresimo all’interno dell’ordine definitivo assunto nella sua composizione¹⁷.

¹¹ Si veda Montale (1996b: 1700).

¹² La lettera è riportata in Isella (1994: 217).

¹³ Si veda, anche, Pappalardo (2005).

¹⁴ Per un’analisi dettagliata delle varianti metriche, si rimanda a Lavezzi (1981: 151–172).

¹⁵ Sull’autobiografismo della scrittura montaliana delle *Occasioni*, si legga Rebay (1976: 73–83).

¹⁶ Alighieri (1980: 2–28).

¹⁷ Si veda, a tal proposito, Wilkins (1964) e Santagata (1992).

Sulla base del modello petrarchesco, è chiaro che i *Mottetti* siano un canzoniere d'amore: Montale ne è perfettamente consapevole, così come sa che *l'amor de lonh* rappresenta la condizione topica della poesia lirica; non per caso batteggerà la donna-angelo col nome di Clizia. A ragione, dunque, Contini (1974: 70) scriveva che *Le occasioni* sono “*un long poème de l'absence et de la séparation, non seulement de l'absence et de la séparation de la femme aimée; mais d'une Absence et d'une Séparation qui, pour être dominantes et exclusives, deviennent métaphysiques. C'est le sort de tout amour de lonh*”. Anche nei *Mottetti* una vicenda personale e privata assume valenze e implicazioni di ordine generale; un'assenza “fisica” si converte in “metafisica”; di conseguenza, la ricerca di un'individuale via di salvezza si trasforma in possibilità di rinnovamento universale. All'interno di questa parabola si gioca il destino ultimo della poesia nel mondo contemporaneo (Pappalardo 2006: 185–188).

Se negli *Ossi* l'ascendenza dantesca era ben visibile e spiegata come ricerca di un sublime “tragico”, che affrancasse progressivamente l'autore dall'influenza petrarchesca e leopardiana, a mano a mano che il poeta trova il suo stile, nelle *Occasioni* e nella *Bufera e altro*, si riducono i termini aulici di aura dantesca, ma aumentano le suggestioni offerte da luoghi, personaggi, allegorie e sintagmi memorabili, che ormai Montale ha fatto propri (Pegorari 2014: 105–114)¹⁸.

3. “TI LIBERO LA FRONTE DAI GHIACCIOLI”: LA DONNA-ANGELO NEI *MOTTETTI*

Nel primo mottetto non soltanto fanno la loro liminare apparizione alcune fondamentali coppie antinomiche che caratterizzeranno la struttura dell'intera raccolta (la dialettica di interno ed esterno), ma si annunciano anche il motivo dominante di essa, la posta della difficile scommessa che vi si giocherà.

Lo spazio dell'Io poetico coincide con gli angusti confini di una stanza, metafora dell'interiorità, assediata e minacciata dall'ossessivo frastuono della civiltà delle macchine (“Un ronzio lungo viene dall'aperto, / strazia com'unghia ai vetri”). All'esterno, infatti, si distende il paesaggio infernale della società industriale (“Paese di ferrame e alberature / a selva nella polvere del vespro”), il luogo della perdizione, “la moderna “selva” dello sviamento e del male” (Bàrberi Squarotti 1997: 68), che ha ormai sopraffatto l'antico dominio della natura, riducendo l'energia vitale a un flebile soffio (“lo spiro / salino che straripa / dai moli e fa l'oscura primavera / di Sottoripa”). Inoltre, sin dal primo mottetto, è lecito osservare come il cre-

¹⁸ Si legga Arshi (1968).

puscolo, la cui incerta, polverosa luce avvolge la scena, designerà in tutta la serie una condizione di sofferenza dell'esistenza, di sospensione del flusso vitale, se non addirittura di oscuro presentimento della morte¹⁹; che l'alba è il tempo della fiduciosa attesa, della speranza (come nei mottetti VIII e X); che il mezzogiorno è l'ora topica della prodigiosa rivelazione (si pensi ai mottetti IX e XII).

Alla sua entrata in scena nel primo mottetto, l'io attuale si mostra, dunque, afflitto da un'angosciosa percezione di estraneità, segregato in una muta solitudine, che si vede costretto a difendere strenuamente, come un bene supremo, dal mostruoso potere dell'universo della tecnica; è impegnato al contempo in un ultimo, decisivo agone, che consiste, appunto, nella composizione dei *Mottetti*. La donna amata è ormai lontana, irraggiungibile, distratta da altre cure, catturata in un'altra orbita, sedotta da un'altra esistenza (come si dirà, più tardi, nella *Casa dei doganieri*): per non perderla definitivamente non resta che scampare almeno il ricordo di lei dalla furia distruttrice del tempo, ripercorrere l'esperienza vissuta insieme e ricercare nella memoria di essa gli indizi trascurati di una virtualità delusa, ma ancora realizzabile, una promessa di salvezza ("Cercò il segno / smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia / da te"). Come non ricordare il mirabile sonetto CCCXXXIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* di Francesco Petrarca (1996)?

I *Mottetti* si mostrano, perciò, ispirati a un duplice, complementare intento: di perpetuare la memoria della donna amata, salvando così un lacerto di esperienza vissuta dalla fatale condanna all'oblio ed esaltandone la singolarità, ma anche di rinvenire nelle tracce del passaggio di lei l'avviso di una diversa esistenza, in cui l'identità soggettiva e storica del poeta sia restaurata nella sua integrità, restituita alla sua funzione. Ha scritto, a tal proposito, Luperini (1986: 76): "L'identità in crisi ricerca se stessa nella memoria, sola garanzia di presenza del soggetto a se stesso e di una sua continuità. Per questo così spesso in Montale la frana della memoria, il suo improvviso mancamento, è avvertita come una frana dell'io".

E, però, il valore proemiale del I mottetto non si esaurisce qui: in esso è, infatti, anticipata la conclusione della vicenda narrata. Il ricordo della donna durerà, ma come devitalizzato, ridotto a puro simulacro, a mera sopravvivenza cartacea; il suo pegno si rivelerà vano, fallace ("E l'inferno è certo").

Allorché l'angelo finalmente giunge, il miracolo si compie in un interno: e la circostanza merita un adeguato approfondimento. Nei *Mottetti*, l'interno è l'equivalente metaforico dell'interiorità; e l'angelo, per converso, è figura della tradizione letteraria, dell'ideologia umanistica. Dunque, l'interno è il rifugio terreno della messaggera celeste, la sua dimora elettiva:

¹⁹ Il tramonto è l'ora della visione apocalittica nel mottetto XVII.

ovvero, la coscienza soggettiva del poeta è l'asilo della coscienza storica dell'umanesimo, ospita e protegge le rappresentazioni del mondo e della vita e la concezione del mandato etico-civile della letteratura che l'hanno creata. In proposito, ha spiegato Luperini (1984: 99) che "Montale sembra riprendere dalla grande narrativa europea del primo Novecento la scoperta di una zona "altra", propria dell'*outcast*, il quale, appunto perché si sente un sopravvissuto, riesce a custodire in sé una diversa gerarchia di valori. [...] L' "io empirico" si offre come base, come trama di un ordito, all'elaborazione del "soggetto trascendentale": così l'esistenziale e il psicologico si convertono in ideologico, il privato diventa pubblico".

Tutto ciò aiuta a chiarire la funzione di preambolo al "secondo libro" di Montale, svolta da un mottetto di controversa interpretazione, quale *Il balcone*, nonché ad illuminarne il complesso significato. Non v'è dubbio che il "tu" del *Balcone* vada identificato con la protagonista dei *Mottetti* e dell'ultima sezione delle *Occasioni*, un personaggio dall'autonomia e ben rilevata fisionomia. In proposito, non si può non concordare con quanti diffidano dal "legare troppo strettamente biografia e poesia", e ammoniscono che "le "donne" ispiratrici di Montale sono funzioni" (Bàrberi Squarotti 1997: 66). Inoltre, non v'è dubbio che qui si alluda alla donna come a una persona assente, lontana, forse perduta per sempre, ma un tempo intensamente amata e desiderata. Dunque, nelle prime due strofe del *Balcone* il poeta, dopo aver confessato di essersi illuso che fosse facile rassegnarsi alla separazione dalla donna amata, che la passione nutrita per lei potesse consumarsi e svanire nella monotonia vacua dell'esistenza consueta, riconoscerebbe con stupore e disappunto che ogni ragione di vita è legata indissolubilmente all'attesa del suo ritorno (Pappalardo 2006: 195–196).

Ma quest'interpretazione riesce parziale, insoddisfacente, improduttiva, anche perché la donna dei *Mottetti*, che ritornerà nella *Buferia* col nome di Clizia, non è soltanto la protagonista di un "romanzo sentimentale", ma è l'emblema della tradizione umanistica, del suo sistema di valori – si impone un doppio livello di lettura del *Balcone*, che sciogla l'equivocità di alcuni lessemi (come "spazio", e si concentri sulla sequenza di termini concatenati (come "nulla" e "vuoto" e "giuoco", "fuoco") e alle loro eventuali ricorrenze intratestuali. È stato proposto di raffrontare *Il balcone* a *In limine*, in ragione della collocazione preambolare, comune ad entrambi i componimenti. In questo modo, il "processo" descritto nel *Balcone* andrebbe così ricostruito: "l'essere, il poeta è pienamente determinato, «pieno» appunto; da qui l'improrogabile necessità di «svuotarsi», negarsi in quanto tale, operare un vuoto completo, diventare una sorta di foglio immacolato, una pagina bianca sulla quale tracciare *ex-novo*, comporre (per dirla con *In limine*) «le storie», «gli atti / scancellati pel giuoco del futuro»" (Citro 1999: 49–52).

A prescindere da ogni considerazione di merito, non si comprende perché Montale voglia qui rimettere in discussione quanto aveva realizzato sino alla pubblicazione degli *Ossi*; però, l'ipotesi ermeneutica appena riassunta offre alcuni spunti non trascurabili.

I mottetti I, III e IV hanno il compito di illustrare il carattere fatale, la natura provvidenziale dell'incontro fra il poeta e la donna, l'arcana teleologia che presiede al loro innamoramento. Al principio del racconto, i due protagonisti partecipano di una condizione comune: vivono uno stato di radicale precarietà, abitano uno spazio sospeso fra la vita e la morte, esposto a una terribile minaccia. La donna trascorre lunghi anni nel sanatorio di un paese straniero, senza più contatto alcuno, costretta a una coabitazione forzata con altre solitudini.

Secondo l'opinione di alcuni, il IV mottetto inaugurerebbe il "ciclo cliziano"; darebbe, cioè, inizio alla "leggenda" del potere salvifico della donna, anche in ragione dell'accento alla morte del padre, che richiama l'analogo episodio della *Vita nova* di Dante (Alighieri 1980). Per altri, invece, il componimento "è una rielaborazione dell'"occasione" di III [...] e svolge, quindi, una funzione di raccordo fra i mottetti-proemio I-III e i successivi" (Leporatti 2000: 225).

Se volessimo circoscrivere l'introduzione della raccolta al I mottetto e considerare i mottetti immediatamente successivi alla stregua di un ante-fatto, appare evidente che è il V mottetto a segnare un punto di svolta della narrazione. I versi di apertura, che riecheggiano la situazione "barbara" carducciana²⁰, descrivono per rapidi tratti la scena notturna di una stazione ferroviaria: è l'ora del distacco fra il poeta e la donna, della cui vicenda d'amore nulla ci è stato detto, tranne la discreta allusione al luogo del loro primo incontro. La vigilia della separazione già riconsegna il soggetto ad uno stato di atonia vitale, lo ripiomba nel "limbo squallido / delle monche esistenze". Si manifesterebbe qui un momento di disperazione del poeta, che teme che Clizia si automatizzi, anche lei murata nella morte della memoria, simbolicamente massificata nello scompartimento del treno, con atri viaggiatori. Si può anche ritenere che il soggetto, sul punto di perdere il dono più prezioso che ha ricevuto, sia colto dal dubbio che non ci sia scampo al destino di mediocrità cui è condannata l'umanità.

Il motivo dominante dei "mottetti dell'attesa" è illustrato già a partire del sesto componimento della raccolta, ossia nel celebre "mottetto degli sciacalli", sul quale, secondo Isella (Montale 1988: 86-87), si è esercitato un ingiustificato esercizio ermeneutico, soprattutto in ragione del fatto che il poeta ha abbondantemente chiarito la genesi e il significato del testo.

²⁰ Si tratta di *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 31-32: "immane pe'l buio / gitta il fischio che sfida lo spazio" (Carducci 1986: 72-74).

Il poeta dispera ormai di rivedere la donna amata; e si chiede se nello “schermo d’immagini” è iscritto un verdetto di condanna, oppure da esso traspare un barlume di speranza. La risposta al drammatico interrogativo – consegnato all’inciso parentetico degli ultimi tre versi – viene dalla “miracolosa” apparizione, fra i portici di Modena di un “servo gallonato” che ha con sé “due sciacalli al guinzaglio”. Gli sciacalli, come che stiano le cose, sono il primo di una teoria di *senhal* che tiene viva tra gli amanti, al di là, della distanza fisica che li separa, una misteriosa comunione d’intenti. A questa teoria appartengono i balestrucci del VII mottetto, così come il “frastaglio di palma” dell’VIII, lo scoiattolo del X, il refrain dell’XI, il miosotide del XVI.

Clizia ne contempla il volo irregolare, l’incessante andirivieni tra i pali del telegrafo adiacenti la stazione da cui si accinge a partire per un altro viaggio, e il mare: i guizzi degli uccelli non attenuano la pena provocata dalla lontananza dell’amante, la nostalgia di lui, al quale le è impedito di ricongiungersi. Similmente, l’intenso profumo di sambuco che orna lo sterrato dello scalo ferroviario in cui sosta il poeta, e il rischiararsi del cielo dopo l’acquazzone, non donano al suo animo afflitto dalla nostalgia di Clizia una pausa di serenità, poiché il pensiero dominante di lei incombe prepotente.

A cominciare dal mottetto VIII si celebra l’apoteosi dell’analogia: qui il “segno” è rappresentato da un “un frastaglio di palma / bruciato dai barbagli dell’aurora”, che proietta il suo profilo su un muro lambito dalla luce tenue dei raggi del sole non ancora apparso all’orizzonte, disegnandovi un fascio di arterie e di nervi. Il dubbio sulla qualità e sulla matrice trascendente delle anomalie che si possono verificare nella superficie del mondo fenomenico riaffiora con ancora maggiore nettezza nel mottetto IX, laddove il catalogo breve, ma aperto (come indicano i puntini dopo il v. 10) di immagini compone un’elencazione ellittica, le cui ascendenze presentano qualche affinità con la “via negativa” dei mistici che si sforzano di esprimere l’ineffabilità di Dio rifiutando ogni aspetto di bellezza e di potenza che sembra potersi avvicinare a Lui. Simile a Dio, l’Assente non è accessibile alla parola poetica. Il movimento (rispettivamente orizzontale e verticale) descritto dal guizzo del ramarro nella quiete del meriggio estivo, e dall’apparente inabissamento della barca a vela, che scompare sotto la linea dei flutti, per effetto del cambiamento di direzione del vento, è ascrivibile a un inganno della vista; il rombo del cannone che annuncia lo scoccare del mezzogiorno rompe il corso lineare del tempo, misurato dalla regolarità del cronometro. Vanamente, tuttavia, l’invenzione analogica si sforza di attribuire il valore di prodigiose epifanie a questi frammenti fissati in una “eternità d’istante”; ben altri sono gli effetti della capacità di Clizia (“Luce di lampo / invano può mutarvi in alcunché / di ricco e strano. Altro era il tuo stampo”) la chiusa icastica del IX mottetto inaugura il processo di angelicazione – sull’esempio

della Beatrice dantesca – della donna amata, che si realizzerà nei componimenti immediatamente successivi attraverso un crescendo di metafore finalizzate ad esaltarne i pregi e a connotare lo stigma ultraterreno della sua natura, preparando la *climax* del XII mottetto. Di qui in avanti, il soggetto poetico coltiverà l'illusione di una possibile incarnazione del valore della poesia, confidando nel potere di Amore.

Il X mottetto ripropone nell'interrogativo iniziale l'impazienza dell'attesa ("Perché tardi?"), cui sembra partecipare l'intero creato, coniugata con il presentimento dell'imminente miracolo, cui la natura appresta lo scenario propizio ("La mezzaluna scende col suo picco / nel sole che la smorza. È giorno fatto"): il velo delle apparenze pare crollare, "come dea da nube, Clizia eromperà dalle ultime pigre nebbie della notte che resistono alla brezza mattinata: e la sua folgorante apparizione sarà il Tutto o il Nulla" (Montale 1996a: 98).

Il mezzogiorno, nella poesia di Montale, è l'ora topica del disvelamento dell'errore, della dissipazione degli inganni delle apparenze. Così accadeva all'altezza degli *Ossi con Merigiare pallido e assorto*, con la precoce cognizione del limite invalicabile che confina il soggetto nello spazio angusto di una realtà arida e desolata, condannandolo alla pena di un'esistenza stentata e cupa. Nel XII mottetto l'ora meridiana segna, appunto, il tempo del disincanto, della fine di ogni illusione, della dolente presa d'atto del fallimento della missione dell'angelo, restituendo, perciò il soggetto al suo invariabile destino di dannazione, e la realtà al suo statuto fenomenico.

Dalla finestra della stanza in cui la donna – l'angelo ferito – dorme il suo sonno irrequieto, il paesaggio naturale e gli uomini che lo popolano appaiono come una triste teoria di ombre; come nel mito platonico della caverna, la realtà oggettiva è ridotta a mera, opaca parvenza. Nel cielo meridiano del XII mottetto, "s'ostina in cielo un sole freddoloso", dunque privato della sua topica luminosità: l'astro che irradia calore e sostiene la vita è ora convocato a vegliare su un orizzonte algido, abitato da presenze, dai vani simulacri di una pienezza preclusa, l'utopia della *renovatio temporis* è sconsolatamente archiviata.

Nei mottetti successivi ritornerà la rappresentazione di una realtà agonizzante, di un paesaggio naturale in cui il respiro della vita sembra emettere i suoi ultimi rantoli (si veda l'*incipit* del mottetto XVI). Il motivo della memoria diverrà centrale nei mottetti dal XIII al XVIII: una sequenza dominata dall'assillo dell'oblio, dalla strenua resistenza alla cancellazione del ricordo determinata dall'azione dissolvitrice del tempo. L'apertura del XIII mottetto traccia il rapido, impressionistico schizzo di una notte veneziana, con il riverbero delle luci nell'acqua scura dei canali e la folla festante del Carnevale: su questa pittoresca scena è rappresentato un moderno mito di Orfeo, più precisamente il momento del definitivo distacco da Euridice.

Questa volta le porte degli Inferi si serrano alle spalle di Clizia, fra le risa di scherno di una folla che non perdona al poeta la sua ingenua fede nell'arte, cioè l'ostinata speranza nella potenza redentrica dell'angelo: un'illusione beffardamente evocata anche dalle note della *Canzone di Dappertutto*²¹, che si levano da ammassi di cordame e che gli rinfacciano lo stolto miraggio di cui la donna amata lo ha reso vittima. Ripiombato nelle tenebre di un'immedicabile solitudine, nello sconforto di una speranza tradita, al soggetto poetico non resta che addolcire le sue giornate con il balsamo della memoria. Egli cercherà nei suoi oscuri meandri i "segni smarriti", le virtualità irrealizzate, gli indizi che aiutino a comporre i fili di una storia diversa da quella vissuta. Perciò si paragona ad un pescatore intento a catturare anguille, e che si mostra capace di discernere la loro nera sagoma nelle acque torbide del canale: "una sera tra mille e la mia notte / è più profonda! S'agita laggiù / uno smorto groviglio che m'avviva / a stratti e mi fa eguale a quell'assorto / pescatore d'anguille dalla riva". Evidente è l'analogia fra "le masse di cordame" del verso 4 e lo "smorto groviglio" del verso 9, entrambe metafore dell'intrico della memoria.

Vanificatasi la promessa di redenzione legata all'avvento dell'angelo, dunque, il mondo e la storia si scoprono sospesi sul baratro di un'immane rovina. Nel XIV mottetto la furia della grandine che si abbatte sulla gracile flora dell'orto domestico appare come il presagio, il modesto evento premonitore del cataclisma, che cancellerà dal pianeta ogni traccia di vita.

All'interno del presente mottetto, come già nell'XI, Montale intreccia memoria storica (i riferimenti a Debussy e Delibes, o meglio alla *Cathédrale engloutie* e alla *Lakmé*) e memoria soggettiva (i vocalizzi di Clizia), conferendo al dettato una strutturale ambiguità, come si legge ai versi 3-7. Il "trillo d'aria", che riecheggia nel suono della "pianola degli inferi", è l'equivalente metaforico della "subdola canzone" del XIII mottetto e la "pianola" rinvia all'"ordegno" dell'XI mottetto; il picchettio della grandine pare regolato dallo strumento musicale, i cui toni da "tregenda" salgono dai recessi infernali sino al Paradiso, da cui l'angelo è disceso, e dove ha fatto ritorno dopo il breve, infruttuoso passaggio sulla terra. Il suono della tempesta sembra, inoltre, rimembrare i trilli di Clizia, quando si cimentava nell'esecuzione del celebre canto dell'opera di Delibes: ora nella sua voce, il poeta non individua più un trepido avviso di salvezza, ma un annuncio di distruzione, come si vede nel sintagma "pianola degli inferi".

È chiaro che non c'è scampo al disastro che si abbatte sul poeta, in particolare, e sull'umanità, in generale, dopo l'abbandono dell'angelo salvifico.

²¹ La "subdola canzone" può essere la *Canzone di Dappertutto*, come riferisce lo stesso Montale (1996a: 105-107), nel secondo atto dei *Racconti di Hoffmann* di Offenbach.

Tuttavia, fin quando la memoria è viva, e il ricordo di Clizia permane, all'Io poetico riuscirà di coltivare il sogno di un'individuale salvezza.

Nel XV mottetto, la quiete dell'alba rotta dall'improvviso e sordo rimbombo di un treno in corsa nel buio di un tunnel scavato sul fianco della montagna suscita nel soggetto poetante l'immagine di uomini chiusi nel vagone (come nel mottetto V), per i quali la percezione del mondo è circoscritta a ciò che si intravede dalle fenditure della parete rocciosa, alla successione di fotogrammi, in cui il cielo si confonde con la superficie del mare. Parallelamente, sul far della sera, il profondo silenzio della stanza dell'Io è incrinato dal rumore del tarlo che riprende a rodere il legno della scrivania e dai passi del guardiano che si avvicina. Gli uomini "chiusi in corsa" e l'Io poetico sono accomunati da uno stato di reclusione: è soltanto il rosicchiare del bulino e lo scalpiccio di un guardiano che rompono la quiete assoluta e innaturale della solitudine, come pure i rapidi squarci luminosi che accompagnano il viaggio dei passeggeri su di un treno. Essi possono divenire segnali della presenza di Clizia, poiché, a dispetto della delusione patita, alle straordinarie virtù della donna si chiede l'estremo miracolo di trasformare il senso dell'esperienza vissuta, di ricomporre le sofferte percezioni della miseria presente nella filigrana di un possibile riscatto.

Ancora un emblema della memoria, sempre più labile e precaria, si accampa nell'*incipit* del XVI mottetto. La viola del pensiero che si affaccia sull'orlo del burrone appartiene alla serie di esemplari botanici²² che nella poesia di Montale sono convocati a significare la vittoriosa resistenza della vita alle condizioni più ostili, la sua capacità di perdurare nell'aridità e nella desolazione. Qui il fiore ha colori sbiaditi, tanto da suggerire un'impressione di mestizia, e l'invito a non dimenticare suona fioco e si rivela inefficace. Si consuma qui il congedo definitivo della donna ("Un cigolio si sferra, ci discosta"): ma ora, a differenza del mottetto V, è il soggetto a partire ed è ancora una volta un mezzo meccanico ad allontanarlo dalla persona amata. Il miosotide è l'ultimo, estenuato *senhal* di Clizia, l'estrema, ansiosa esortazione, indirizzata all'amante, la cui memoria va già deteriorandosi. Di qui a poco, anche il ricordo della donna sarà inghiottito dall'oblio infernale della mondanità.

All'interno dei *Mottetti*, il componimento XVII si connota per due segnali negativi. Il monotono gracidio della rana, le fragili forme vegetali ("i giunchi"), le nubi riflesse sul limaccioso specchio d'acqua dello stagno, l'intrico dei rami dei carrubi che smorza i raggi già fievoli di un "sole senza caldo", gli insetti che continuano a succhiare nettare dai fiori, il silenzio che cala su una vita stentata, compongono una costellazione metaforica

²² Si ricordino i limoni, il croco, il canneto, il girasole, i "ramelli", l'agave, senza trascurare la ginestra, evocata nel verso di Bécquer apposto in epigrafe ai *Mottetti*.

che introduce alla catastrofe finale: “Con un soffio / l’ora s’estingue: un cielo di lavagna / si prepara a un irrompere di scarni / cavalli, alle scintille degli zoccoli”.

La formula deprecativa con cui si apre il XVIII mottetto dichiara una volontà tenace ma vana, la consapevolezza di una sconfitta imminente e ineluttabile, un sentimento di disperata rassegnazione.

È ormai accettato che il passaggio dagli *Ossi di seppia* alle *Occasioni* corrisponda ad un’accentuazione dell’interesse del poeta per il problema del tempo, rispetto a quello dello spazio, dominante nella prima raccolta. La polarizzazione del momento memoriale, come recupero della possibilità dell’incontro con l’altro, si presenta strettamente connesso alla misura del tempo, come intrusione del negativo, del precario, dell’instabile in amore. La labilità della memoria nello scorrere continuo del tempo è qui comparata alla dura ferita subita da un’acacia per il colpo d’ accetta che ne taglia la cima. Per quanto caro sia il ricordo, esso non può che svanire nella nebbia del passato: non c’è, dunque, nessuna possibilità di affidarsi alla fedeltà della memoria. Si mostra doloroso, per il poeta, recidere, fra tanti ricordi ormai cancellati, proprio quest’ultima immagine cara.

Si noti come il soggetto sia estraniato: l’io assiste impotente al dramma dell’annientamento dei ricordi (che pur si svolge nella sua memoria), così come l’acacia subisce passivamente (“ferita”) il colpo. L’operazione comporta dolore, perché implica un taglio, un distacco di una parte da una totalità viva: il volto e la memoria, la cima dell’acacia dal tronco e anche il guscio di cicala dall’acacia, a indicare una precedente felice simbiosi. L’oggetto è collocato in una spazialità (la memoria, l’ambiente) rispetto alla quale prende inesorabilmente le distanze: la memoria si sfolla e s’annebbia, l’acacia crolla il guscio di cicala (Bàrberi Squarotti 2005: 22–24). Si tratta di un’altra operazione o meglio della conseguenza dell’operazione: la forbice recide il volto la memoria, si sfolla dei ricordi e si riempie di nebbia; il colpo cala e svetta l’acacia, la pianta ferita rigetta il guscio di cicala (Marchese 1977: 15–41).

Le immagini che aprono il XIX mottetto appaiono tutte dotate di un significato traslato, ma interamente circoscritto alla sfera dell’umano. Il pennacchio della canna allude alla caducità della nostra esistenza, la “nera correntia”, il rigagnolo putrido richiama il “rivo strozzato che gorgoglia” degli *Ossi*, ed è dunque figurazione del male di vivere; il cane rimanda al concetto di fedeltà. Gli ultimi esemplari della teoria de *senhal* disseminata nei *Mottetti* sono privati di ogni significato che ecceda l’ambito consueto dell’esperienza e destituiti di ogni referente ultramondano. Fa eccezione il bagliore di “due fasci di luce in croce” che si stagliano sulla linea dell’orizzonte: si tratta di lumi morenti, che hanno sostituito il lampo degli occhi della donna amata, ormai scomparsa per sempre e che segnano la fine ine-

luttabile di un mito. Qui la canna, la redola, il cane rappresentano simboli degradati della palma dell'VIII mottetto, degli sciacalli del VI mottetto; le "pupille ormai remote" richiamano il "grande suo viso in ascolto" del mottetto XVIII. I raggi del sole al tramonto preparano il lapidario *explicit* finale *E il tempo passa*, che rappresenta la dolente ammissione di una sconfitta senza riparo.

Il mottetto XIX segna, inoltre, la fine della poetica dei "barlumi", ne dichiara l'esaurimento e, per conseguenza, attesta il distacco di Montale dalla poetica simbolista e prepara la conversione del poeta al linguaggio dell'allegoria, che caratterizzerà già le liriche della quarta sezione delle *Occasioni*, per poi dispiegarsi nella *Bufera e altro*. Un'ulteriore testimonianza del trapasso dal simbolismo all'allegoria è fornita dalla radicale modificazione dello statuto degli oggetti nell'ultimo mottetto.

L'*incipit* del XX mottetto ("...ma così sia") riprende la conclusione del XIX mottetto e si ricollega al lapidario *explicit* del primo. E, infatti, nuovamente l'io poetico è relegato in un interno e la percezione della realtà fenomenica è limitata ad un solo organo di senso: l'udito. Orbene, nell'ultimo componimento della sezione, l'interno ospita una serie di *souvenirs*, che, come afferma lo stesso Montale, sono oggetti-ricordo, prodotti dell'industria di *souvenir* di Napoli: il vulcano (che rimanda all'epigrafe della raccolta), dipinto all'interno della conchiglia è il Vesuvio, a significare il volto benigno di esso, poiché inoffensivo; la moneta incastonata nella lava allude alla dominanza del valore di scambio su una vita ridotta a una condizione impietrata, a una forma inerte e raggelata.

Più tardi, nel componimento conclusivo delle *Occasioni*, *Notizie dall'Amiata*²³, il poeta, che veglia solitario al suo "tavolo remoto" nella "cellula di miele / di una sfera lanciata nello spazio", assorto nell'attesa di una nuova epifania dell'angelo, ammetterà che "La vita / che t'affabula è ancora troppo breve / se ti contiene". La presenza di due lessemi "vita-breve", anche qui, come nel mottetto XX in stretta correlazione, è un'evidente spia di affinità semantica: dunque, "t'affabula" equivale a "la vita che parla di te", "ti nomina". In conclusione, come nell'*explicit* dei *Mottetti*, così nell'ultimo componimento delle *Occasioni* è sconsolatamente dichiarata la tragica indicibilità del senso, l'impossibilità a utilizzare la parola poetica per schiudere significati.

A ragione, Angelo Marchese si chiede se nell'universo poetico dell'ultimo Montale ci sia ancora posto per il *visiting angel*. La domanda può apparire oziosa, se ci si attiene alla superficie dei messaggi, tuttavia, è sempre possibile ipotizzare la riemergenza, anche inconscia, di alcuni bloc-

²³ Per uno studio analitico di *Notizie dall'Amiata*, si vedano: Macchia (1983), Tedesco (1960), Bonora (1981).

chi psichici in cui si camuffa l'antica ispiratrice. La presenza della donna richiede la realizzazione di una missione, che ecceda lo spazio mondano troppo limitato, la coscienza di un traguardo metafisico che dia un senso al presente disumano²⁴.

Entrando nella *Buferà* è ancora una donna fragile a offrirci il correlativo dell'estraniata attitudine dell'io. La concretezza di Clizia, la sua stessa fragilità sono il polo dialettico che ne consente la trasformazione nell'angelo messaggero già intravisto. Il percorso spirituale della *Buferà* è già delineato: la realtà mondana infernale, degradata, si interpone fra gli amanti, fra il poeta esposto alla precarietà degli eventi e la donna-angelo, ormai mito della mente, messaggera e protettrice nei miracoli delle sue epifanie.

Al di là delle allusioni a una precisa realtà storica, la poesia diviene allegoria della condizione umana, considerata in sé: il mondo è irrazionale e violento, ma la donna, emblema del valore "divino" della poesia, rivela che la speranza dell'uomo-prigioniero è sempre viva e proietta l'umanità verso un futuro indeterminato: "L'attesa è lunga, / il mio sogno di te non è finito".

L'*Angelo nero* è fornito degli stessi attributi delle altre donne della *Buferà*, gracili e inferme, eppur combattenti invitte con i loro talismani e amuleti. In un paesaggio infernale, Clizia, compiuta la missione affidatale dal poeta in America, riattraversa l'Atlantico e si mostra sulla costa occidentale d'Europa al fuoco della bufera bellica nazista: in questo modo l'angelo visitante assolve sino in fondo il suo sacrificio e può compiere la sua funzione rigeneratrice di purificazione e sacrificio: si legga, a tal proposito, *La frangia dei capelli*: "trasmigatrice Artemide ed illesa / tra le guerre dei nati-morti" (Macrì 1977: 49–50).

La vecchia Europa aveva partorito dal suo seno fascismo e nazismo, ma nelle più riposte pieghe dell'animo umano, della società italiana ed europea, tra gli uomini era sorta e si andava consolidando un'ansia e una speranza per un mondo nuovo. In questo modo la poesia di Eugenio Montale esprime un momento inquieto del vivere di noi uomini del Novecento, di questo secolo di transizione e di preparazione a una società veramente nuova.

Che vuole da te? non si cede
Voce, leggenda o destino ...
Ma è tardi, sempre più tardi.

Così conclude il poeta in *Dora Markus* (Montale 1984: 130–132), preannunciando il suo triste destino. Così concludiamo anche noi, considerando la svolta della poesia di Montale dalle *Occasioni* alle ultime raccolte poetiche.

²⁴ Si legga Marchese (1977).

4. CONCLUSIONI

Intanto, *mutatis mutandis*, la metafora che presenta l'immaginario dell'angelo salvifico continua a creare suggestioni in ogni ambito della produzione letteraria, artistica e saggistica...

Se in Montale il repertorio medievale e stilnovistico di temi e immagini – e tra tutte la “donna-angelo” – diviene allegoria di valori laici, così da superare e trascendere le drammatiche vicende storiche, in tempi recenti si assiste ad una rivisitazione in chiave moderna dei miti che popolavano le pagine dei più noti letterati del XII e XIII secolo.

C'è un quadro di Klee²⁵ che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che gli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.

All'interno delle sue *Tesi*, Walter Benjamin interpreta la celebre tela del pittore Paul Klee²⁶. In Walter Benjamin, come in Eugenio Montale, l'unica redenzione possibile è quella offerta dalla memoria: solo serbandolo il ricordo delle vittime, e perciò testimoniando della loro dipartita, dell'insensatezza della loro sconfitta e delle loro sofferenze, si può interrompere il giogo del “tempo mitico” dei vincitori. Non diversamente da Eugenio Montale, Paul Klee e, di conseguenza anche Walter Benjamin, affida ad un Angelo la realizzazione di ogni possibilità di redenzione di un presente assediato dall'omologazione, dal possibilismo e dal nichilismo, con un'unica differenza sostanziale: per Montale, l'angelo, seppure si tratti di un'immagine allegorica, conserva i tratti e le fattezze umane; in Klee, al contrario, la figura angelicata diviene espressione di alcuni principi guida del pensiero kleeiano, quali, tra gli altri, la superiorità del divenire sull'essere, del brutto sul bello, della purezza ed essenziale capacità conoscitiva propria dei bam-

²⁵ Paul Klee nasce il 18 dicembre 1879 a Münchenbuchsee (Svizzera) e l'anno successivo si trasferisce a Berna con la famiglia. Figlio di genitori musicisti, Paul studia violino. L'amore per la musica, in particolare la classica e la lirica, lo accompagnerà per tutta la vita e avrà un ruolo pregnante nella sua crescita artistica. Muore nel 1940 a Muralto, sul Lago Maggiore.

²⁶ Si legga: Benjamin (2014).

bini, dei folli, dei primitivi, degli artisti, rispetto a quella degli adulti, delle persone cosiddette sane, civilizzate, comuni. Ciò che importa è, tuttavia, che in entrambi gli autori l'angelo è rappresentazione di un'entità mediana, contrastata tra l'aspirazione all'oltre, a ciò che va al di là del mondano e del terrestre, e l'attrazione inevitabile, in quanto dotato di corpo, alla terra. Se però il suo corpo è limitato, la sua mente è forte e determinata e conosce la verità; togliendo il velo che lo sguardo comune frappone fra sé, gli enti e la conoscenza pura di essi, vede l'essenza vera delle cose, scopre che ogni parte dell'universo, anche la più piccola, anche un punto privo di dimensione, in quanto parte della totalità è essa stessa totalità, racchiude infiniti mondi e significati possibili.

“Mi basterebbe rimanere in una nota a piè di pagina” (Forti 1985: 83) aveva detto una volta scherzosamente il nostro carissimo Arsenio, con un lampo dei suoi occhi azzurri. Ci rimarrà molto di più per fortuna nostra e di tutti, poiché se c'è qualcosa ormai fuori discussione, quando si parla della poesia del Novecento, è che Montale si identifichi perfettamente con l'immagine del poeta del nostro tempo.

Nessuno come lui – affermava Vittorio Sereni (1973: 11), recensendo le *Occasioni* – ha saputo rappresentare nitidamente le inquietudini, la profondità, il rigore della generazione più responsabile di quest'ultimo tempo diviso fra l'attesa della guerra e le difficoltà della ripresa.

Quando si parla di Eugenio Montale non si può non riaffermare la sua straordinaria capacità di rielaborazione, trasfigurazione e attualizzazione dei miti e delle immagini simboliche del passato. E non si allude qui tanto alla qualità – altissima – del suo lavoro, quanto al fatto di aver rappresentato dagli anni Trenta in poi la coscienza più forte della nostra vita letteraria ed intellettuale. È soprattutto suo merito se la metafora della donna angelicata abbia perso un po' dell'aura mistica dantesca e abbia acquisito quella concretezza e prosaicità, tipiche del immaginario terreno e contemporaneo. In un mondo dominato dalla crisi dell'io poetico e dall'impossibilità di un suo rapporto armonico con la natura, la lezione del poeta ligure ha tuttora molto da insegnarci; ne è prova la lettura di *Iride*, la lirica composta fra il 1943 e il 1944, che apre *Silvae*, la parte quinta della terza raccolta poetica, *La Bufera e altro*: di fronte alle atrocità della guerra il poeta avverte sé come novello Nestoriano smarrito; allora si affida ad Iride che torna a noi come continuatrice e simbolo dell'eterno sacrificio cristiano. Di fronte al naufragio della civiltà occidentale il segno di Iride è questo fuoco di gelo, unica forma di preghiera che al poeta è rimasta²⁷. La conclusione, ribadendo la fedeltà del

²⁷ In una nota, Montale informa che Iride è il personaggio femminile già presente nei *Mottetti* e in altre poesie delle *Occasioni*, poi anche in molte delle poesie della *Bufera*, anche col nome di Clizia (Desideri 1976: 150–160).

poeta alla nuova Clizia/Cristofora, tutta compresa nel suo ruolo salvifico, ribadisce l'intimo rapporto tra la creatura privilegiata e la divinità.

Se appari, qui mi riporti, sotto la pergola
di viti spoglie, accanto all'imbarcadere
del nostro fiume – e il burchio non torna indietro,
il sole di San Martino si stempera, nero.
Ma se ritorni non sei tu, è mutata
la tua storia terrena, non attendi
al traghetto la prua,
non hai sguardi, né ieri né domani;

perché l'opera Sua (che nella tua
si trasforma) dev'esser continuata.

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri, D. (1980). *Vita nuova* (a cura di D. De Robertis). Milano-Napoli: Ricciardi.
- Alighieri, D. (1984a). *Opere Minori* (Vol. 1, tomo I). Milano-Napoli: Ricciardi.
- Alighieri, D. (1984b). *Opere Minori* (Vol. 1, Parte 1a). Milano-Napoli: Ricciardi.
- Alighieri, D. (1989). *La Divina Commedia*. Milano: Hoepli.
- Arshi, P. (1968). *Montale and Dante*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Arvigo, T. (2003). *Guida alla lettura di Montale, Ossi di seppia*. Roma: Carocci.
- Baldissone, G. (1996). *Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*. Novara: Interlinea.
- Baldissone, G. (2005). *Il nome delle donne. Modelli letterari e metamorfosi storiche tra Lucrezia, Beatrice e le muse di Montale*. Milano: FrancoAngeli.
- Bàrberi Squarotti, G. (1997). Lettura dei "Mottetti". *Lettere italiane*, XLIX, 1, 66–88.
- Bàrberi Squarotti, G. (2005). Ancora la forbice di Montale. *Oltre il muro*, III, 3, 22–24.
- Benjamin, W. (2014). *Angelus novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Bo, C. (2001). "La nuova poesia". In E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana (Vol. XVII)*. Milano: Garzanti.
- Bonora, E. (1981). Per un passo di "Notizie dall'Amiata". In E. Bonora (a cura di), *Le metafore del vero. Saggi sulle "Occasioni" di Eugenio Montale* (pp. 55–65). Roma: Bonacci editore.

- Bonora, E. (1993). *Caronte rivisitato: Montale tra Dante e Valery*. Napoli: Federico & Ardia.
- Cambon, G. (1967). *Eugenio Montale's "Motets": the occasions of Epiphany*. New York: Modern Language Association of America.
- Carducci, G. (1986). *Odi barbare*. A cura di L. Banfi. Milano: Mursia.
- Casadei, A. (2008a). L'esile punta del grimaldello. Montale e la tradizione. *Studi novecenteschi*, XXXV, 76, 413–441.
- Casadei, A. (2008b). *Montale*. Bologna: Il Mulino.
- Cavallini, G. (1996). *Montale lettore di Dante e altri studi montaliani*. Roma: Bulzoni.
- Citro, E. (1999). *Trittico montaliano: "In limine", "Il balcone", "Il tu"*. Roma: Bulzoni.
- Contini, G. (1974). *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*. Torino: Einaudi.
- Desideri, P. (1976). Clizia: salvezza e perdizione nella sintassi narrativa dei "Mottetti" montaliani. *L'Approdo Letterario*, XXII, 150–160.
- Forti, M. (1985). *Il nome di Clizia. Eugenio Montale, vita, opere, ispiratrici*. Milano: All'Insegna del Pesce d'Oro.
- Gorni, G. (1990). Il nome di Beatrice. In G. Gorni, *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante* (pp. 19–44). Bologna: Il Mulino.
- Gorni, G. (1994). Beatrice agli Inferi antimodello di Euridice. *Studi d'Italianistica nell'Africa australe*, VII, 1–19.
- Gorni, G. (1999). La Beatrice di Dante, dal tempo all'eterno. In D. Alighieri, *Vita nova*. A cura di L. C. Rossi (pp. V–XL). Milano: Mondadori.
- Grazzini, F. (2001). *Esperienze di lettori novecenteschi d'eccezione: Montale e Pasolini davanti a Dante*. Salerno: Oma.
- Greco, L. (1980). Lettura delle *Occasioni*. In L. Greco (a cura di), *Montale commenta Montale* (pp. 75–107). Parma: Pratiche.
- Isella, D. (1994). La fontana delle ultime "Occasioni". In D. Isella (a cura di), *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni* (pp. 199–228). Torino: Einaudi.
- Lavezzi, G. (1981). Occasioni variantistiche per la metrica delle prime tre raccolte montaliane. *Metrica*, II, 151–172.
- Leporatti, R. (2000). Intorno ai mottetti IV–VI di Montale. In I. Becherucci, S. Giusti e N. Tonelli (a cura di), *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini* (pp. 193–247). Firenze: Le Lettere.
- Luperini, R. (1984). *Montale o l'identità negata*. Napoli: Liguori.
- Luperini, R. (1986). *Storia di Montale*. Roma-Bari: Laterza.
- Macchia, G. (1983). La stanza dell'Amiata. In G. Macchia (a cura di), *Saggi italiani* (pp. 280–295). Milano: Mondadori.
- Macri, O. (1977). "L'angelo nero" e il demonismo nella poesia montaliana. In O. Macri (a cura di), *Due saggi: Il demonismo nella poesia di Montale. Teoria dell'edizione critica* (pp. 3–75). Lecce: Milella.

- Marchese, A. (1977). *Visiting angel. Interpretazione semiologica della poesia di Montale*. Torino: SEI.
- Mengaldo, P. V. (1995). “L’opera in versi” di Eugenio Montale. In A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere (Vol. IV: Il Novecento, tomo I: L’età della crisi)*. Torino: Einaudi.
- Montale, E. (1984). *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Montale, E. (1988). *Mottetti* (a cura di D. Isella). Milano: Adelphi.
- Montale, E. (1996a). *Le occasioni* (a cura di D. Isella). Torino: Einaudi.
- Montale, E. (1996b). *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*. Milano: Mondadori.
- Pappalardo, F. (2005). La rovina dell’angelo: appunti per un saggio sui “Mottetti” di Eugenio Montale. In F. Tateo e R. Cavalluzzi (a cura di), *Forme e contesti: studi in onore di Vitilio Masiello* (pp. 631–665). Roma-Bari: Laterza.
- Pappalardo, F. (2006). *Lo “spetro ideale”. Saggi su Gozzano, Saba, Montale*. Bari: Palomar.
- Pegorari, D. M. (2014). Da Dante a Montale attraverso Clizia. In L. Fava Guzzetta e P. Martino (a cura di), “*Chi dite che io sia?*” *Dante e la fede. Atti del Convegno delle Scienze Umanistiche (Università LUMSA, Roma 21 Giugno 2013)* (pp. 105–114). Firenze: Franco Cesati.
- Petrarca, F. (1996). *Canzoniere*. Milano: Mondadori.
- Rebay, L. (1976). Sull’“autobiografismo” di Montale. In V. Branca et al. (a cura di), *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento. Atti dell’VIII Congresso dell’Associazione per gli studi di Lingua e Letteratura italiana, New York, 25–28 aprile 1973* (pp. 73–83). Firenze: Olschki. (Biblioteca dell’“Archivum Romanicum” – Serie I: Storia, Letteratura, Paleografi, vol. 128).
- Ricci, F. (2005). Memorie dantesche nell’ultimo Montale. In G. M. Anselmi et al. (a cura di). (2005). *Da Dante a Montale. Studi di critica letteraria in onore di Emilio Pasquini* (pp. 775–787). Bologna: Gedit edizioni.
- Saba, U. (2004). A mia moglie. In U. Saba, *Il canzoniere* (pp. 64–66). Torino: Einaudi.
- Santagata, M. (1992). *I frammenti dell’anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*. Bologna: Il Mulino.
- Savoca, G. (1973). *Quaderno per le Occasioni di Montale*. Catania: Bonaccorso.
- Sereni, V. (1973). In margine alle *Occasioni*. In V. Sereni, *Lecture preliminari* (pp. 7–11). Padova: Liviana.
- Tedesco, N. (1960). *Di Montale (leggendo “Notizie dall’Amiata”)*. Palermo: Mori & figli.
- Wilkins, E. H. (1964). *Vita di Petrarca*. Milano: Feltrinelli.

TO I. B. – A WOMAN-ANGEL METAPHOR
IN THE TWENTIETH CENTURY

Summary

Through a diachronic reading of the woman-angel metaphor, stilnovistic in origin, but also productive in modern times, which, despite being dominated by progress and technology, leave considerable space to fantasy and imagination, this contribution aims to offer a new reading of the second section of *Le occasioni*, *Mottetti*. *Mottetti* are rich in mythical and symbolic suggestions, which clearly reveal both the glorification and the failure of the myth of the “woman angel”. One finds here a genuine tender and human love story, its insecurity under the threat of events that besiege from the outside and that only provisionally remain suspended; one does not find the transcendent horizon that animates the poetry of Dante, even though Clizia does appear to have crossed half the universe. In particular, the contribution analyzes the importance of the female figure, and its value *in praesentia et in absentia*, across the entire poetic production of Montale, in its various nominal and adjectival forms, reaching his last poetry collections, where the woman-angel brings perspectives previously unattested in the landscape of Italian literature. The avant-garde of Eugenio Montale is in fact manifested in his ability to rework existing literary structures in extremely original ways. In fact, in later collections, this representation becomes a *senhal* of different moral and cultural values.

Keywords: *woman-angel, myth, Montale, Mottetti, Le occasioni, Stilnovismo.*

Nataša Janićijević*
Università di Belgrado

ANALISI CONTRASTIVA DEL PRESENTE *PRO FUTURO* IN ITALIANO E IN SERBO

Abstract: Il presente contributo si propone di analizzare da un punto di vista contrastivo il presente al posto del futuro, tradizionalmente noto come presente *pro futuro*, in italiano e in serbo. Lo scopo del contributo è di descrivere e paragonare gli usi e i diversi valori semantici che il presente *pro futuro* può assumere nelle due lingue al fine di metterne in luce le differenze e le somiglianze. Nel contributo si cercherà anche di esaminare il rapporto tra il presente in accezione futurale e il futuro come tempo verbale specializzato nel riferimento all'avvenire, sia in italiano che in serbo.

Parole chiave: *presente pro futuro, futuro, aspetto verbale, italiano, serbo, equivalente.*

Oltre al futuro (in italiano il futuro semplice e in serbo il futuro I), come forma verbale tipica per il riferimento all'avvenire, sia in italiano che in serbo, anche il presente può essere usato in riferimento ad un evento futuro. L'uso del presente al posto del futuro, ovvero del presente *pro futuro*, è un uso assai vivo e diffuso nelle due lingue, particolarmente nelle loro varietà parlate. In entrambe, subito dopo il futuro, il presente è la forma più comunemente usata per fare riferimento ad eventi posteriori al momento dell'enunciazione.

Nonostante l'uso del presente al posto del futuro sia comune a entrambe le lingue, in italiano è più frequente, poiché in serbo l'uso del presente in riferimento al futuro è soggetto ad alcune restrizioni legate soprattutto all'aspetto verbale. È noto, infatti, che in serbo solo i verbi imperfettivi possono essere usati al presente *pro futuro*. Le restrizioni nell'uso del presente *pro futuro* riguardano anche la semantica del verbo. Come riporta Tanasić (1996, 2005) l'uso futurale del presente è possibile solo con i verbi che indicano azioni che si possono pianificare o prevedere.

* natasa.janicijevic@fil.bg.ac.rs

Sia in italiano che in serbo l'uso del presente *pro futuro* è caratteristico soprattutto della lingua parlata. Il maggiore uso del presente in accezione futurale è particolarmente diffuso nell'italiano parlato. Mentre il futuro semplice trova largo impiego nella lingua scritta e in varietà formali, nel parlato e in varietà informali/seminformali tende a essere sostituito dal presente. L'estensione del presente a spese del futuro è uno dei fenomeni che caratterizzano l'italiano di oggi, e, come sottolineato da più parti, è dovuto a un generale processo di semplificazione e riduzione del suo complesso sistema verbale (v. Bertinetto 1986; Berruto 1987; Berretta 1991, 1992; Bozzone Costa 1991; Bazzanella 1994).

Tuttavia, come si potrà vedere in seguito, il maggiore o minore uso del presente *pro futuro* non è condizionato solo dalle differenze tra il parlato e lo scritto, ma è regolato spesso anche da altri fattori, di natura sintattica, semantica e pragmatica. Va detto anche che negli usi futurali del presente, come del resto anche negli usi del futuro, il significato temporale è spesso intrecciato a diverse sfumature modali che sono a loro volta in alcuni casi più accentuate e in altri meno, cosa che, in una certa misura, rende difficile la classificazione di tutti i suoi significati e usi. Inoltre, poiché in tutte e due le lingue il presente e il futuro sono spesso intercambiabili, non è sempre facile stabilire perché in determinati contesti viene usata una o l'altra forma verbale. Sembra, infatti, che in tali contesti, la scelta del tempo verbale dipenda semplicemente dalle preferenze del parlante stesso.

Dato che molti usi del presente *pro futuro* coincidono in italiano e in serbo, saranno in questa sede riportati solo esempi in italiano con le loro rispettive traduzioni in serbo al fine di evitare ripetizioni che illustrano lo stesso fenomeno. La ricerca comincerà con l'analisi degli usi più comuni e frequenti del presente *pro futuro* per poi prendere in esame quelli specifici di una o dell'altra lingua. Il materiale linguistico su cui si basa la ricerca è costituito da esempi tratti dal corpus *Coris* dell'Università di Bologna, da Bertinetto (1986) e da conversazioni faccia a faccia con l'autore.

Prima di passare all'analisi va detto che, sia in italiano che in serbo, per usare il presente al posto del futuro, il riferimento temporale al futuro deve essere segnalato esplicitamente con espressioni temporali o implicato dal contesto.

In tutt'e due le lingue è abbastanza frequente e comune l'uso del presente per esprimere azioni pianificate o eventi prefissati il cui occorrimiento è certo. Le azioni a cui ci si riferisce sono situate di solito in un futuro vicino, o a volte anche lontano, a patto che esso sia segnalato con un'adeguata espressione temporale e che esista la certezza che l'azione si realizzerà.

- (1) Lo spettacolo comincia alle 8.
Predstava počinje u 8.

- (2) La tessera scade fra vent'anni.
Članska karta ističe za dvadeset godina.
- (3) Domani non sono libero. Mi vengono a trovare i nonni.
Sutra nisam slobodan. Dolaze mi baba i deda u posetu.
- (4) Fra due anni vado in pensione.
Za dve godine idem u penziju.
- (5) La settimana prossima partiamo per Roma e torriamo il 20.
Sledeće nedelje putujemo za Rim i vraćamo se 20.

Nella maggioranza dei casi questo uso del presente può essere sostituito dal futuro, sia in italiano che in serbo. La differenza tra le due forme sta nel fatto che l'azione espressa al presente è meno marcata.

L'uso del presente al posto del futuro è preferibile in entrambe le lingue per esprimere azioni future che derivano da una convenzione. Si tratta per lo più di eventi stabiliti dal calendario (v. Klikovac 2009, 2010 per il serbo) il cui occorrimto non viene messo in dubbio.

- (6) Domani è giovedì.
Sutra je četvrtak.
- (7) Non dimenticare che dopodomani è il mio compleanno. (Coris: NARRATTrRomanzi)
Nemoj zaboraviti da mi je prekosutra rođendan.
- (8) La luna nuova è tra sei giorni. (Coris: NARRATRomanzi)
Mlad mesec je za šest dana.

Come abbiamo già menzionato, negli usi futurali del presente il significato temporale è non di rado intrecciato a diverse sfumature modali, a volte più accentuate, a volte meno. A differenza degli esempi (1)–(3) e degli esempi (6)–(8), in cui il presente ha esclusivamente un valore temporale, negli esempi (4)–(5) il valore temporale è colorato anche di una sfumatura di intenzionalità. In altre parole, oltre a esprimere un'azione collocata nel futuro, il parlante esprime nello stesso tempo la sua intenzione e decisione di eseguire l'azione in questione. Negli esempi che seguono è illustrato questo uso del presente italiano il cui equivalente serbo è altresì il presente.

- (9) Stasera esco. Vado a teatro con le mie amiche.
Večeras izlazim. Idem u pozorište sa svojim prijateljicama.

- (10) Ricordati che tra un mese mi trasferisco a Milano. (Coris: MON2001_04)
Zapamti da se za mesec dana selim u Milano.
- (11) Ermes mi ha detto: “Cati, presto la lascio, mi sposo e apro una palestra a San Lazzaro (...)” (NARRATRomanzi)
Ermes mi je rekao: „Kati, uskoro vas napuštam, ženim se i otvaram teretanu u San Lazaru (...)“

In tutti gli esempi sopracitati il presente può essere sostituito dal futuro, sia in italiano che in serbo. Tuttavia, a differenza del futuro che serve solo a indicare un'azione che si compierà in un momento posteriore, il presente rappresenta l'azione futura come attuale e nota già nel momento dell'enunciazione. Usando il presente il parlante segnala una valutazione dell'evento temporalmente e psicologicamente attuale e più vicino. Più l'azione futura espressa al presente è distante dal momento dell'enunciazione, come negli esempi (10) e (11), più è forte la sua espressività.

A differenza degli esempi (9)–(11) in cui il significato temporale predomina su quello intenzionale, in tutte e due le lingue il presente può anche esprimere una presa d'impegno o una forte intenzione del parlante a compiere un atto in futuro. Questo uso del presente è illustrato dai seguenti esempi:

- (12) Ho deciso: da stamattina non fumo più. (Coris: NARRATVaria)
Odlučio sam: od jutros više ne pušim.
- (13) D'ora in poi risparmio tutti i soldi che guadagno.
Od sada pa nadalje štedim sve pare koje zaradim.
- (14) Io appena ho i soldi me ne torno a casa e apro il più bel negozio della città. (Coris: STAMPAQuotidiani).
Čim budem imao pare, vraćam se kući i otvaram najlepšu radnju u gradu.
- (15) Adesso ho deciso: torno all'Università e mi iscrivo a Psicologia. (Coris: STAMPASupplementi)
Sad sam odlučio: vraćam se na fakultet i upisujem se na Psihologiju.

Benché anche negli esempi sopra riportati il presente possa essere sostituito dal futuro, tra le due forme si nota una leggera differenza. Il presente ha una componente modale più forte e serve ad aumentare la volontà e la forza dell'intenzione del parlante a compiere l'azione, nonché a segnalare

il maggiore grado di certezza che l'azione si realizzerà. Come si può notare dagli esempi esso compare di solito alla prima persona singolare o plurale. Il futuro, d'altra parte, attenua la forza dell'intenzione e anche il grado di certezza soggettiva del parlante circa l'effettuarsi dell'azione.

A causa delle restrizioni semantiche, e soprattutto aspettuali dei verbi che possono essere usati al presente *pro futuro*, l'equivalente serbo del presente italiano è spesso il futuro, come dimostrano i seguenti esempi:

- (16) Ti prometto che prima o poi Ricky Joe Simmons lo inchiodo!
(Coris: MON2005_07)
Obećavam ti da ću kad-tad priterati uza zid Rikija Džoa Simonsa!
- (17) In galera lo devono mettere. Se non lo mettono loro, lo metto io!
(Coris: MON2008_10)
Moraju da ga strpaju u zatvor. Ako ga ne strpaju oni, strpaću ga ja.
- (18) Vedrai, vedrai, lo faccio pentire io di andare per le case a dare la “benedizione”. (Coris: NARRATRacconti)
Videćeš, videćeš, nateraću ga ja da se pokaje što ide po kućama da daje „blagoslov“.

È da sottolineare che l'uso del presente per esprimere un'intenzione è così diffuso e frequente nell'italiano contemporaneo, soprattutto nella varietà parlata, che tale presente ha in un certo senso perso la sua espressività. Il presente tende ad essere usato anche quando non ci si focalizza sull'intenzione, sulla disposizione, sulla volontà, ecc., specie se si tratta di un futuro vicino e per lo più in contesti informali. Come riporta Berruto (1987: 70), in tali contesti “*verrò domani* risulta quasi la forma enfatica rispetto a *vengo domani*.”

- (19) Resta ancora un po', dai. Ti faccio assaggiare una cosa che ti piacerà. (Coris: MON2008_10)
Ostani još malo, daj. Daću ti da probaš nešto što će ti se dopasti.
- (20) Domani faccio una passeggiata.
Sutra ću da se prošetam.
- (21) “Ceni con me?” le chiese. “Dobbiamo festeggiare.” “Certo!”
“Prenoto e poi ti faccio sapere.” (Coris: NARRATTrRomanzi)
„Hoćeš da večeraš sa mnom?“ upitao je. „Moramo da proslavimo.“ „Naravno!“ „Rezervisaću pa ti javljam / pa ću ti javiti.“

- (22) “Ho i biglietti per un concerto. Le piacerebbe venire?” “Ne sarei felice.” “Allora vengo a prenderla. Verso le sette.” (Coris: NARRATTrRomanzi)
„Imam karte za jedan koncert. Je l' biste hteli da idete?“ „Bilo bi mi drago.“ „Onda ću doći po vas. Oko sedam.“
- (23) Se vuoi lavorare, io ho un fratello a Cervia che ha un albergo. Prima ci parlo e poi ti porto da lui. (Coris: NARRATVaria)
Ako hoćeš da radiš, imam brata u Červiji koji ima hotel. Prvo ću razgovarati s njim, a posle ću te odvesti kod njega.

A questo uso del presente italiano corrisponde per lo più l'uso del futuro in serbo. Il presente ricorre meno spesso, non solo a causa delle restrizioni legate all'aspetto verbale, bensì anche in conseguenza del fatto che in serbo sia favorito l'uso del futuro quando si deve esprimere in modo neutro un'azione futura che si intende realizzare e che è situata in un futuro vicino. Se, ammesso che l'aspetto verbale lo permetta, in alcuni di questi esempi il futuro si sostituisse con il presente: (22) „(...) Onda dolazim po vas. (...)“ o (23) „(...) Prvo ću razgovarati s njim, a posle te vodim kod njega“, l'intenzione comunicativa dell'enunciato rimarrebbe identica, ma cambierebbe abbastanza la sua forza illocutiva. Il presente esprimerebbe una disposizione e un'intenzione più forti, e sembrerebbe che usando il presente il parlante voglia convincere di più l'interlocutore che l'azione futura si realizzerà. Il presente ha anche un tono informale per cui nell'esempio (22) il carattere relativamente formale del contesto favorisce l'uso del futuro. Nell'esempio (21), nella situazione comunicativa data, l'equivalente serbo del presente italiano può essere sia il presente che il futuro.

In italiano è del tutto comune e anche preferibile l'uso del presente al posto del futuro con i verbi di movimento per indicare un'azione che si compierà subito dopo il momento dell'enunciazione o nel futuro immediato. Tale uso del presente, designato da Bertinetto (1986: 338) col termine *presente imminente*, è di solito accompagnato da avverbi come *ora*, *adesso*, *subito* e simili. L'uso del presente al posto del futuro con i verbi di movimento è abbastanza frequente anche in serbo.

- (24) Un attimo. Torno subito. (Coris: NARRATRomanzi)
Samo trenutak. Odmah se vraćam.
- (25) Adesso esco. (Bertinetto 1986: 338)
Sad izlazim.
- (26) Arrivo subito. Abbi pazienza! (Ibid)
Odmah dolazim. Strpi se!

- (27) Ciao, ciao, sono pronta. Fra quattro minuti scendo giù. (Coris: NARRATRacconti)
Ćao, ćao, spremna sam. Silazim za četiri minuta.

In italiano l'uso del presente per indicare azioni imminenti non è limitato solo ai verbi di movimento, ma è comune e frequente anche per segnalare altre azioni che sono collocate in un momento quasi contemporaneo o successivo a quello dell'enunciazione, come dimostrano i seguenti esempi:

- (28) “Ciao, c'è Luigi?” “Sì, te lo passo.”
„Ćao, je l' tu Luiđi?” „Jeste, daću ti ga.”
- (29) “Vorrei solo un po' d'acqua.” “Te la porto subito.” (Coris: MON2008_10)
„Hteo bih samo malo vode.” „Odmah ću ti je doneti.”
- (30) Hai dormito bene? Ora ti preparo la colazione. (Coris: MON2005_07)
Je l' si lepo spavao? Sad ću da ti spremin doručak.
- (31) Tu finisci di prepararti; io, intanto telefono per prenotare. (Patota 2006: 277)
Ti završi sa spremanjem; ja ću u međuvremenu zvati da rezervišem.
- (32) “Vorrei vincere il Tour de France.” “Cosa?” “Ora ti spiego.” (Coris: MON2001_04)
„Hteo bih da osvojim Tur de Frans.” „Šta?” „Sad ću ti objasniti.”

L'equivalente serbo di questo presente italiano è di solito il futuro, non solo perché la natura aspettuale del verbo esclude l'uso del presente, ma anche perché in serbo il futuro ricorre più spesso quando si deve esprimere un'azione che si intende compiere immediatamente dopo il momento dell'enunciazione. Usato in tale contesto, il presente esprimerebbe un'intenzione e una volontà di agire più forti e in un certo avrebbe un significato simile a quello del presente negli esempi (22) e (23), qualora venisse eventualmente usato al posto del futuro: (29) „Odmah ti je donosim”; (31) „Ti završi sa spremanjem; ja u međuvremenu zovem da rezervišem”. Gli esempi citati sopra, come del resto gli esempi (22) e (23), dimostrano chiaramente che l'uso del presente in italiano coincide con l'uso del futuro in serbo non solo a livello semantico, ma anche a quello pragmatico.

Consideriamo ad esempio la seguente situazione comunicativa che si svolge in un negozio:

- (33) A: Allora, signora, la gonna Le piace?
 B: Sì, è bellissima. La prendo.
 A: *Pa, gospođo, je l' Vam se dopada suknja?*
 B: *Da, prelepa je. Uzeću je.*

In tale situazione comunicativa in italiano è del tutto comune e anche più appropriato l'uso del presente, mentre in serbo è favorito l'uso del futuro. Con il futuro il parlante comunica in modo neutro un'azione che intende subito compiere, mentre invece, se usasse il presente, aumenterebbe la forza dell'intenzione e renderebbe l'enunciato più deciso. In italiano tale intenzione comunicativa si otterrebbe solo cambiando l'intonazione: "La prendo!" invece di "La prendo". È evidente dunque che l'equivalente serbo del presente italiano, presente o futuro che sia, non dipenda sempre solo dall'aspetto verbale o dal significato del verbo, ma spesso anche dalla situazione comunicativa, ovvero da diversi fattori pragmatici e dall'intenzione comunicativa che si vuole ottenere.

C'è da sottolineare, però, che in italiano a volte anche il futuro semplice può essere impiegato per esprimere un'azione imminente, come illustrano i seguenti esempi:

- (34) Lo cercherò subito, vi ringrazio. (Coris: NARRATRomanzi)
Odmah ću ga potražiti, zahvaljujem vam.
- (35) Ora ti porterò da lui. (Coris: NARRATRomanzi)
Sad ću te odvesti kod njega.
- (36) Ma da che mondo arrivi? Adesso ti spiegherò (...). (Coris: NARRATVaria)
Ma s kog sveta ti dolaziš? Sad ću da ti objasnim (...).

In tali enunciati il futuro risulta più marcato del presente e dà all'enunciato un tono più solenne e formale. Il presente, d'altra parte, ha un tono neutro e informale. L'equivalente serbo del futuro semplice negli esempi sopracitati è altresì il futuro.

In italiano è ben consolidato e comune l'uso del presente anche per esprimere diversi atti comunicativi, come ad esempio l'atto comunicativo del minacciare, illustrato nei seguenti esempi:

- (37) Ti ammazzo!
Ubiću te!
- (38) Smettetela o chiamo la polizia!
Prekinite ili ću zvati / ili zovem policiju!

- (39) “A inverno butto giù il fico!” “Se l’abbatti, ti brucio la casa!”
(Coris: NARRATRomanzi)
„Na jesen ću da srušim smokvu!“ „Ako je srušiš, zapaliću ti kuću!“
- (40) Se non smetti di giocare con quel bastone, te lo rompo! (Bertinetto 1986: 339)
Ako ne prestaneš da se igraš tim štapom, slomiću ti ga.

Usando il presente il parlante esprime una forte intenzione a mettere in atto la minaccia e la rende più severa, più diretta e verosimile. Il futuro toglierebbe forza alla minaccia e renderebbe l’enunciato meno deciso. A differenza dell’italiano, il serbo ricorre per lo più al futuro per esprimere minacce. Accade raramente che il presente alterni al futuro, come nell’esempio (38).

In italiano il presente si usa anche in enunciati che hanno la funzione comunicativa dell’ammonire, come illustrano i seguenti esempi:

- (41) Attento che cadi!
Pazi, pašćeš.
- (42) Non tirare così: si rompe.
Nemoj tako da vučeš: slomiće se.
- (43) Non toccare il cane, che ti morde!
Ne diraj psa, uješće te!
- (44) Se corri così, vai a sbattere contro qualcosa.
Ako tako trčiš, udarićeš u nešto.

Dal punto di vista pragmatico gli ammonimenti sono simili a minacce, e in tali enunciati l’uso del futuro in italiano è quasi completamente escluso. Si usa il presente, da una parte perché si tratta di un futuro immediato (il momento dell’enunciazione e il momento dell’azione quasi coincidono) e dall’altra perché il presente è più convincente, enfatizza l’imminenza del pericolo e le conseguenze negative. Con il presente l’azione viene presentata come inevitabile. Anche a questo uso del presente italiano corrisponde l’uso del futuro in serbo.

Sia in italiano che in serbo, in determinati contesti, il presente si può usare al posto del futuro anche per esprimere previsioni, ipotesi:

- (45) Domani perdiamo sicuramente contro i francesi.
Sutra sigurno gubimo od Francuza.
- (46) Se indago, sono morto. (Coris: NARRATromanzi)
Ako budem vršio istragu, mrtav sam.

- (47) Non ci resta che vincere. Se perdiamo, è finita. (Coris: STAM-PAQuotidiani)
Ne preostaje nam ništa drugo osim da pobedimo. Ako izgubimo, gotovo je.
- (48) Luca viene di sicuro, ce l'ha promesso.
Luka sigurno dolazi, obećao nam je.

Usando il presente il parlante esprime di essere convinto che l'evento si realizzerà e lo valuta come reale, inevitabile, come un "dato di fatto".

Anche questo uso del presente è più frequente in italiano che in serbo, soprattutto a causa dell'aspetto verbale, per cui il suo equivalente serbo è spesso il futuro.

- (49) Se ti seguo, tuo padre mi fa ammazzare. (Coris: NARRATromanzi)
Ako te budem pratio, tvoj otac će me ubiti.
- (50) Dai, chiediglielo, vedrai che ti racconta. (Coris: NARRATRomanzi)
Daj, pitaj ga, videćeš da će ti ispričati.
- (51) Se non esco di qui al più presto, divento pazza. (Coris: NARRATTrRomanzi)
Ako ne izađem odavde što pre, poludeću.

In base all'analisi effettuata, possiamo concludere che la possibilità di usare il presente al posto del futuro è assai maggiore in italiano che in serbo. Benché nelle due lingue l'uso del presente *pro futuro* e i valori semantici che veicola con sé coincidano in molti casi, in serbo il suo uso è molto più limitato, in quanto dipende innanzitutto dalla natura aspettuale del verbo e in buona misura anche dai suoi valori lessico-semantici. A differenza dell'italiano in cui abbiamo esempi tipo "Te lo passo" (28), "Ti ammazzo" (37), in serbo il presente *pro futuro* non è quasi mai privo di un contesto che indica che si tratta di futuro. Se non è accompagnato da un avverbale di tempo come negli esempi (24), (45) e simili, allora nella proposizione coordinata la referenza temporale futura viene espressa dal futuro I (cfr. es. 21), dal futuro II (cfr. es. 46), dalla proposizione condizionale (cfr. es. 47) o dal significato del verbo ("promettere" nell'esempio 48).

Le differenze tra le due forme si riflettono anche a livello pragmatico. In alcune situazioni comunicative in cui l'italiano favorisce l'uso del presente, il serbo ricorre al futuro. Quanto alle differenze tra il futuro e il presente *pro futuro*, in entrambe le lingue il presente ha una coloritura di certezza maggiore del futuro e una componente di intenzionalità più forte.

BIBLIOGRAFIA

- Bazzanella, C. (1994). *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia.
- Berretta, M. (1991). Parliamo del nostro futuro. *Italiano e Oltre*, 6/3, 135–140.
- Berretta, M. (1992). Sul sistema di tempo, aspetto e modo nell'italiano contemporaneo. In B. Moretti, D. Petrini & S. Bianconi (a cura di), *SLI 25, Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo* (pp. 135–153). Roma: Bulzoni Editore.
- Berruto, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Bertinetto, P. M. (1986). *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Bozzone Costa, R. (1991). L'espressione della modalità non-fattuale nel parlato colloquiale (con particolare riferimento agli usi del futuro). *Quaderni del Dipartimento di Linguistica e Letterature Compare* 7, 25–73.
- CORIS – Corpus dell'italiano scritto, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Bologna, http://corpora.dslo.unibo.it/coris_ita.html.
- Klikovac, D. (2009). O prezentu nesvršenih glagola za označavanje budućih situacija. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 38/1, 57–70.
- Klikovac, D. (2010). *Skripta za predmet Sintaksa srpskog jezika*. Beograd (materiale inedito).
- Patota, G. (2006). *Grammatica di riferimento dell'italiano contemporaneo*. Novara: Garzanti Linguistica.
- Tanasić, S. (1996). *Prezent u savremenom srpskom jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU.
- Tanasić, S. (2005). Sintaksa glagola. In P. Piper et al. (a cura di), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica* (pp. 345–476). Beograd: Institut za srpski jezik SANU / Beogradska knjiga / Matica srpska.

CONTRASTIVE ANALYSIS OF THE “PRESENTE PRO FUTURO”
IN ITALIAN AND SERBIAN

Summary

The paper deals with the analysis of the present tense with future time reference in Italian and Serbian. Its main objective is to describe and compare the use of the present tense with future time reference in Italian and Serbian in order to explore the differences and similarities between this most common alternative future time marker in the two languages.

The analysis shows that even though the use of the present tense for expressing the future coincides in many cases in the two languages, the Italian present tense has a wider range of future time uses and a higher frequency of appearance in future-referring contexts. The use of its Serbian counterpart is syntactically and semantically more restricted. Furthermore, the analysis shows that often not only syntactic and semantic but also pragmatic factors determine the use of the present tense with future time meaning in the two languages.

Keywords: *“presente pro futuro”*, *Future Tense*, *verbal aspect*, *Italian*, *Serbian*, *equivalent*.

*Jelena Puhar**
Università di Belgrado

VARIAZIONE PRIMARIA DI ‘PORTARE’ E I SUOI TRADUCENTI SERBI IN IMAGACT

Abstract: I verbi più frequenti in tutte le lingue parlate sono i verbi di azione, i quali denotano azioni fisiche compiute dall’agente (Mrazović 2009: 69). Come riporta Yi (2015: 8), molti verbi di azione sono verbi generali, caratterizzati da forte ambiguità e spesso non vicendevolmente traducibili su tutte le azioni a cui si estendono nelle diverse lingue, per cui trovare il verbo di azione adeguato in una lingua straniera può creare problemi. Pertanto, lo scopo del presente lavoro è quello di dare un contributo alle ricerche sulla semantica del verbo generale ‘portare’ e i suoi traducenti serbi, riportando i risultati derivati da IMAGACT, un’ontologia interlinguistica di tipi azionali dei verbi di azione rappresentati attraverso immagini in movimento. Verranno esaminati, dal punto di vista contrastivo, diversi tipi di azione espressi dal verbo ‘portare’ i e suoi traducenti serbi in IMAGACT, prestando particolare attenzione alle differenze tra le due lingue dovute anche all’aspetto verbale grammaticalizzato in serbo.

Parole chiave: *verbi di azione, tipi azionali, IMAGACT, italiano, serbo, semantica.*

1. INTRODUZIONE

Lepschy (2007: 70) afferma che “ogni lingua impone ai suoi parlanti un modo diverso di vedere il mondo, e inevitabilmente li costringe a esprimersi secondo categorie concettuali e strutture logiche diverse da lingua a lingua”. Questa affermazione riguarda anche i verbi di azione in quanto le diverse lingue categorizzano l’universo delle azioni in maniera particolare (Gagliardi 2014: 29). Molti verbi di azione sono polisemici e causano problemi nella traduzione. Le risorse semantiche attuali, quali WordNet (Fellbaum 1998), FrameNet (Baker et al. 1998), VerbNet (Kipper Schuler 2005) non offrono una disambiguazione chiara dei sensi di parola (Yi 2015: 25). Questa lacuna viene colmata, almeno per i verbi di azione, dal progetto

* jelenapuhar@yahoo.com

IMAGACT¹, realizzato da LABLITA di Firenze, il Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università di Siena e l'Istituto di Linguistica Computazionale "Antonio Zampolli" (Gagliardi 2014: 29). Come obiettivo principale del progetto, destinato sia agli apprendenti di una lingua straniera che agli studiosi di lingue, si propone la creazione di un'ontologia interlinguistica accessibile online, nella quale sono identificati i tipi di azione dei verbi azionali in diverse lingue.

IMAGACT, il quale si focalizza su verbi di azione estratti dai corpora dell'italiano parlato (LABLITA, LIP, CLIPS) e dal corpus di inglese parlato BNC², contiene circa 500 verbi di azione più frequenti presenti nei corpora di ciascuna lingua. I tipi di azione identificati nei corpora sono raffigurati mediante le scene registrate in studio oppure realizzate come animazioni in 3D. Visto che i tipi azionali rappresentati dalle scene sono indipendenti dalla lingua, IMAGACT è potenzialmente estensibile a tutte le lingue. A tal fine è stata creata l'infrastruttura IMAGACT4ALL. Il lavoro di estensione di competence-based a nuove lingue viene eseguito da annotatori madrelingua, i quali, accedendo alla parte di IMAGACT dedicata all'estensione competence-based, per ogni tipo azionale attribuiscono uno o più lemmi che meglio lo rappresentano nella loro lingua (Yi 2015: 61). Il lemma viene annotato all'infinito e le scene vengono descritte con le frasi attive. In IMAGACT viene considerata solo la variazione primaria dei verbi, cioè soltanto il loro senso proprio, limitato alle azioni fisiche, mentre il senso traslato viene escluso. La rappresentazione delle azioni attraverso le scene permette la comprensione del loro valore semantico indipendentemente dalla lingua e consente l'estensibilità dell'ontologia a diverse lingue, tra le quali anche alla lingua serba. L'utente di IMAGACT può verificare come si identificano i tipi azionali nella lingua che gli interessa nonché paragonare l'ambito di applicazione di due verbi di lingue diverse.

In questo contributo ci proponiamo di mettere in luce i risultati derivanti dall'analisi contrastiva dei tipi azionali del verbo generale 'portare' e i suoi traduenti serbi in IMAGACT. Riteniamo la variazione verticale di 'portare' particolarmente interessante per l'analisi contrastiva tra le due lingue in quanto 'portare' copre campi di variazione molto più ampi rispetto al verbo *nositi* con il quale 'portare' è comunemente tradotto in dizionari bilingui. Perciò lo scopo di questo lavoro è appunto quello di esaminare i verbi generali serbi (e i loro prefissati) corrispondenti ai tipi azionali di

¹ Nel suo primo rilascio l'interfaccia IMAGACT, sul sito <http://www.imagact.it>, era disponibile per la lingua italiana, inglese, spagnola, cinese e danese. Sul sito <http://62.48.36.230:8180/imagact/query/dictionary.seam> è disponibile una demo dell'estensione dell'ontologia alla lingua tedesca, hindi, polacca, portoghese, urdu e serba.

² British National Corpus.

'portare' in IMAGACT, prestando particolare attenzione ai criteri della loro selezione. Inoltre, la nostra attenzione si focalizzerà sull'aspetto verbale grammaticalizzato in serbo in quanto l'aspetto verbale è presente nella struttura semantica di ogni verbo serbo.

La prima parte del nostro lavoro sintetizza i modi principali della classificazione dei verbi nelle grammatiche italiane nonché la classificazione dei verbi di azione presenti in IMAGACT, proposta da Moneglia (2010). Dato che i verbi serbi, oltre ad essere classificabili secondo gli stessi criteri come i verbi italiani, vengono distinti anche in base al loro aspetto verbale, nella seconda parte ci focalizziamo appunto sulle caratteristiche dell'aspetto verbale serbo, evidenziando la suddivisione dei verbi serbi in quelli perfettivi, imperfettivi e biaspettuali. Nella parte centrale esaminiamo la variazione verticale di 'portare' in IMAGACT, prestando particolare attenzione ai verbi generali serbi e ai loro prefissati i quali equivalgono ai tipi azionali di 'portare'. Infine, ci concentriamo sulla variazione orizzontale di 'portare' e dei suoi traduenti serbi allo scopo di dimostrare che i tipi azionali possono essere presi in considerazione a un livello ontologico indipendente dal linguaggio, come ipotizzato da Moneglia (2011: 3). Anche la nostra analisi confermerà che i verbi generali sono soltanto parzialmente equivalenti in diverse lingue, nel nostro caso in italiano e serbo, in quanto, come nota Ježek (2011: 26), "le lingue divergono sia nel mondo in cui segmentano i concetti, sia nel modo in cui associano uno stesso contenuto agli elementi lessicali".

2. CLASSIFICAZIONE DEI VERBI DI AZIONE IN IMAGACT

Secondo Ježek (2011: 116, 117) i verbi sono classificabili secondo tre criteri principali. In base all'Aktionsart, i verbi si distinguono in verbi stativi, continuativi, trasformativi, risultativi, puntuali (cfr. Bertinetti 2011: 26-33). In base al concetto di valenza, i verbi vengono classificati in verbi zerovalenti, monovalenti, bivalenti, trivalenti, tetravalenti (cfr. D'Achille 2003: 170; Graffi 2012: 53, 54; Ferrari & Zampese 2016: 118). Il terzo modo della classificazione si basa sul significato denotativo del verbo. In base a questo criterio verbi possono essere distinti in verbi di moto, di maniera, di percezione, di misura, di lancio ecc. (Ježek 2011: 117). Inoltre, Salvi (2013: 91), in base alla realizzazione interna o esterna del soggetto, suddivide i verbi in quelli innacusativi e accusativi.

L'autore di IMAGACT, Massimo Moneglia (2010), in base alle proprietà semantiche e pragmatiche dei verbi di azione presenti nel corpus di IMAGACT, propone la loro suddivisione in verbi di attività, verbi di movimento

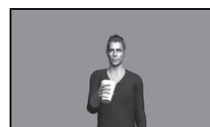
e verbi generali. I verbi di attività riguardano un tipo cognitivo di azione (Moneglia 2010: 1-5). Se prendiamo in considerazione, ad esempio, il verbo ‘bere’ e le scene che in IMAGACT lo raffigurano, possiamo concludere che, oggettivamente, le azioni che si eseguono presentano delle differenze. In 1a) la persona sorbisce un liquido con la cannuccia, in 1b) il gatto prende l’acqua che sgorga dal rubinetto, in 1c) la persona inghiottisce un liquido prendendolo da un recipiente. È facilmente osservabile che in 1a) l’agente compie l’azione stringendo le labbra, in 1b) nella realizzazione dell’azione viene implicata la lingua, mentre in 1c) l’azione del bere viene eseguita senza usare le labbra e la lingua. Nonostante queste differenze, linguisticamente e concettualmente, viene realizzata la stessa azione descrivibile con il verbo italiano ‘bere’ e con il suo equivalente serbo *piti*.



1a)



1b)



1c)

Alla seconda sottoclasse dei verbi azionali appartengono i verbi di movimento, i quali indicano il cambiamento di posizione di un’entità nello spazio (Strudsholm 2011: 1). Infine, i verbi generali, i quali designano le azioni quotidiane più frequenti, non riguardano solo un’azione, ma sono estensibili ad azioni diverse. Per esempio, il verbo ‘lasciare’ si riferisce a tipi azionali diversi, i quali in serbo sono individuati da più predicati. Il verbo *ostaviti* corrisponde a ‘lasciare’ nei campi di applicazione di ‘lasciare’ equivalenti al verbo ‘dare’, come nella scena descritta in IMAGACT con le frasi ‘Marta **lascia** / dà la borsa a Mario’, alle quali corrispondono le frasi serbe *Marina ostavlja / je ostavila / daje / je dala torbu Mirku*. Il verbo serbo *ostaviti* però non è applicabile a ‘lasciare’ alle variazioni in cui ‘lasciare’ equivale a ‘lasciar cadere’. In questo caso il serbo richiede il verbo *ispuštati* ‘lasciar cadere’, come nell’esempio ‘Marta **lascia** / lascia cadere la tazza’: *Marina ispušta / je ispuštala šolju*. Inoltre, il verbo serbo *ostaviti* non si applica ai campi in cui ‘lasciare’ è localmente equivalente al verbo ‘allentare’. Il verbo serbo corrispondente in questo caso è *popuštati* ‘allentare’.

Secondo Moneglia (2011) i verbi generali rappresentano i verbi meno predicibili per le opere lessicografiche disponibili in quanto i loro significati risultano ambigui, come verrà dimostrato anche in questa sede, nella parte dedicata alla variazione primaria del verbo ‘portare’.

3. ASPETTO VERBALE IN SERBO

Visto che, come accennato in precedenza, ogni verbo serbo possiede l'aspetto nella struttura semantica del verbo, prima di esaminare i tipi azionali di 'portare', ci soffermeremo sull'aspetto verbale grammaticalizzato in serbo. Belić (2000: 195) per l'aspetto verbale sottintende la categoria grammaticale che indica maniera in cui è concepito lo svolgimento dell'azione espressa dal verbo. Tomelleri (2008: 11) aggiunge che l'aspetto verbale in lingue slave è "l'espressione formale di perfettivo e imperfettivo mediante affissi". La maggior parte dei verbi in serbo ha la coppia aspettuale, una coppia di due verbi di aspetto perfettivo e imperfettivo, i quali si distinguono tra di loro per la semantica grammaticale dell'aspetto e per la presenza del suffisso o del prefisso esprimenti questa differenza (Lentovskaya 2007: 2). Il verbo di aspetto imperfettivo esprime un'azione in corso, mentre i verbi perfettivi denotano azioni concluse (Klajn 2007: 104). A molti verbi imperfettivi corrisponde più di un verbo perfettivo; ad esempio dal verbo *pisati* mediante la prefissazione derivano i verbi perfettivi *napisati* e *raspisati*.³ Il serbo possiede anche verbi biaspettuali, i quali con un lemma designano ambedue gli aspetti. Il loro significato aspettuale concreto deriva dal contesto (Stanojčić 2010: 161). Considerato che l'utilizzo del verbo di aspetto perfettivo o di aspetto imperfettivo ha conseguenze anche sul piano semantico del verbo, il lemma perfettivo e quello imperfettivo hanno la propria entrata lessicale sui dizionari, per cui i traducanti serbi di 'portare' in IMAGACT nel paragrafo 5 sono sistematizzati nella tabella (Tabella 1) sia in base ai tipi azionali che in base all'aspetto verbale.

4. VARIAZIONE VERTICALE DI 'PORTARE' E I SUOI TRADUCENTI SERBI

Dal punto di vista semantico, la maggior parte dei verbi in IMAGACT sono verbi generali perché si estendono a più tipi di azioni diversi. La classe semantica dei verbi generali parte dal filosofo Ludwig Wittgenstein (1953) e dal suo concetto di generalità estensionale. Wittgenstein (in Panunzi & Moneglia 2003: 6) individua il concetto di "somiglianza di famiglia come sistema di relazioni che legano tra loro oggetti (in questo caso eventi) denotati da uno stesso predicato, ma diversi l'uno dall'altro". Le diverse "famiglie" rappresentano i tipi di azione che fanno parte dell'estensione del predicato (Panunzi & Moneglia 2003: 6). Tali tipi di azione vengono nominati variazione verticale del verbo (Moneglia et al. 2012: 409). Ba-

³ Il prefisso *na-* cambia solo l'aspetto del verbo, mentre il prefisso *raz-* ne modifica anche il significato lessicale (*raspisati* 'indire').

sandosi sui tipi azionali del verbo ‘portare’ derivati da IMAGACT, nei seguenti paragrafi (4.1-4.8) esamineremo i traducenti serbi di ogni campo di variazione verticale di ‘portare’.

Da IMAGACT risulta che il verbo ‘portare’ possiede otto tipi azionali: a) possesso continuo, b) transizione oggettiva benefattiva, c) transizione oggettiva locativa, d) dislocazione dell’oggetto, e) accompagnamento al movimento dell’oggetto, f) transizione oggettiva locativa con un veicolo come oggetto tematico, g) trasporto dell’oggetto, h) trasporto dell’oggetto con uno strumento come soggetto.

4.1. *Possesso continuo*

Il primo tipo azionale in IMAGACT è rappresentato con la frase ‘Maria **porta** la valigia’ a cui corrisponde la frase serba *Marina nosi kofer*. In questa istanza la destinazione dell’azione non viene espressa, ma viene focalizzato il fatto che l’agente tiene in mano il tema durante la transizione. Alla scena raffigurante la frase riportata è applicabile il verbo serbo *nositi*, con il quale ‘portare’ è comunemente tradotto in dizionari bilingui.

4.2. *Transizione oggettiva benefattiva*

Il tipo azionale designante la transizione oggettiva benefattiva in IMAGACT è indicato con la frase ‘Fabio **porta** il libro a Maria’, il cui corrispondente serbo sono le frasi *Mirko odnosi / je odneo / donosi / je doneo knjigu Marini*. In questa variazione, oltre al processo di cambiamento spaziale dell’oggetto, viene espresso anche il beneficiario. Il verbo ‘portare’ è equivalente a ‘dare’ ed è traducibile in serbo con il verbo *nositi* e i suoi prefissati imperfettivi *donositi* e *odnositi*. I prefissi *do-* e *od-* aggiungono il significato lessicale al verbo senza modificarne l’aspetto (Klajn 2007: 109). Il prefisso *do-* indica la direzione dell’azione verso il raggiungimento di una meta, mentre il prefisso *od-* ha significato ablativo. Nella scena descritta con la frase sopra indicata, l’agente raggiunge il beneficiario, che a livello superficiale, rappresenta la sua destinazione. Perciò la scena è descrivibile anche con i verbi perfettivi serbi *doneti* e *odneti*.⁴

4.3. *Transizione oggettiva locativa*

Alla variazione riguardante la transizione oggettiva locativa vengono attribuiti gli stessi traducenti serbi come nel tipo azionale precedentemente analizzato. Ciò che differenzia questo tipo azionale da quello sopra riportato

⁴ Il loro tema *-neti* deriva dal verbo *nesti*, una forma antica dell’infinito di *nositi* (Stakić 2010: 145).

è l'indicazione, in modo esplicito, della destinazione dello spostamento dell'oggetto inanimato, come si può individuare nell'esempio 'Fabio **porta** la sedia al tavolo': *Mirko donosi / odnosi / je doneo / je odneo stolicu do stola*. La presente variazione in IMAGACT è raffigurata anche dalla scena descritta con la frase 'Fabio **porta** il radiatore fuori', alla quale equivalgono le frasi serbe *Mirko prenosi / iznosi / nosi / odnosi radijator*. Oltre ai verbi *nositi* e *odnositi*, il verbo sintagmatico 'portare fuori' è traducibile anche con il verbo *iznositi*, il cui prefisso *iz-* indica la separazione dalla parte interna verso la parte esterna, e con il verbo *prenositi*, indicante lo spostamento da un luogo.

4.4. Dislocazione dell'oggetto

Il quarto tipo azionale, la dislocazione dell'oggetto, è rappresentato con le frasi 'Maria **porta** / **piglia** / **si porta via** / **prende** con sé una valigia' a cui corrisponde *Marina uzima / je uzela / odnosi / je odnela / je ponela kofer*. Il focus è sul fatto che l'agente prende con sé il tema. Dunque, i verbi applicabili alla presente variazione hanno valore ablativo. Il traducante serbo è la coppia aspettuale *odnositi-odneti* prefissata con il prefisso *od-* indicante un allontanamento. I verbi *odnositi* e *odneti* in questo caso sono localmente equivalenti ai verbi *uzimati* e *uzeti* 'prendere'. Oltre ai verbi serbi aventi il significato ablativo, in questa istanza 'portare' è traducibile anche con il verbo serbo *poneti* 'portare con sé'.

4.5. Accompagnamento al movimento dell'oggetto

Per l'istanza che designa l'accompagnamento al movimento dell'oggetto in IMAGACT sono riscontrabili i seguenti esempi:

- 1) I poliziotti **portano** / **conducono** / **accompagnano** il ladro in prigione.
Policajci vode / sprovođe / dovođe lopova.
- 2) Fabio **porta** / **conduce** / **accompagna** / **guida** il cieco dall'altra parte della strada.
Mirko vodi / prevodi / je preveo slepog čoveka preko ulice.
- 3) Fabio **porta** / **tira** il cavallo verso la stalla.
Mirko vodi konja / vuče konja na kanapu.
- 4) Il pilota **porta** i passeggeri a destinazione.
Mirko vozi Marinu u helikopteru.

Dall'analisi degli esempi forniti, risulta che la variazione di *nositi* non corrisponde ai campi in cui 'portare' equivale ai verbi 'accompagnare', 'condurre' e 'guidare'. Come si può facilmente osservare, in questo tipo

azionale l'oggetto è animato. Nelle frasi 1), 2), 3) 'portare' è traducibile con il verbo generale serbo *voditi* e i suoi prefissati *dovoditi* e *sprovoditi* (in 1) e *prevoditi* (in 2). I prefissi dei verbi riportati sono lessicali in quanto aggiungono valore semantico alla base. Il prefisso *do-* denota l'azione eseguita allo scopo di raggiungere una meta, il prefisso *pre-* indica lo spostamento da un posto ad un altro. In 4) il significato di 'portare' si estende al significato del verbo 'trasportare'. In questo caso il serbo richiede il verbo *voziti*, il quale esprime l'azione di spostamento di un oggetto mediante un autoveicolo. Visto che le scene raffigurano il raggiungimento della destinazione, sono descrivibili anche con i verbi perfettivi *dovesti*, *sprovesti* e *prevesti*.⁵

4.6. *Transizione oggettiva locativa con un veicolo come oggetto tematico*

La variazione relativa alla transizione oggettiva locativa (con un veicolo come oggetto tematico) si differenzia dal terzo tipo azionale soltanto per il tema, il quale, essendo un veicolo, non può essere tenuto in mano. I traducendo serbi sono le coppie aspettuali *uvoziti-uvesti*, *uterivati-uterati*, *uparkiravati-uparkirati*. Inoltre, alla presente variazione si può applicare il verbo biaspettuale *parkirati*, il quale, per descrivere questa scena, può essere usato sia in forma imperfettiva che in quella perfettiva in quanto nella scena indicata dalla frase 'Fabio **porta** la macchina in garage', il cui corrispondente serbo sono le frasi *Mirko uteruje / je uterao / uvozi / je uvezao / uparkirava / je uparkirao / je parkirao kola u garažu* prima viene rappresentata l'azione in corso e poi viene raffigurata anche la sua conclusione.

4.7. *Trasporto dell'oggetto*

Al tipo azionale che designa il trasporto dell'oggetto sono attribuite le frasi 'L'autotrasportatore **porta** / **trasporta** il carico con il camion': *Kamion prevozi teret*. In questa istanza la relazione viene instaurata fra il tema e l'agente che trasporta l'oggetto non animato utilizzando un veicolo. Il verbo serbo corrispondente a questo tipo d'azione è *prevoziti* indicante il trasferimento di un oggetto da un posto ad un altro mediante un mezzo di trasporto. Come si può osservare dall'esempio, in questa istanza 'portare' è localmente equivalente al verbo 'trasportare'.

⁵ I verbi *voditi* e *voziti* per la perfettizzazione usano il tema *-vesti* ritrovabile soltanto nei composti (Piper & Klajn 2013: 178).





4.8. Trasporto dell'oggetto con uno strumento come soggetto

Con le frasi 'Il nastro trasportatore **porta** / **trasporta** i mattoni', a cui equivale la frase serba *Pokretna traka **prenosi** cigle*, è descritta la scena indicante la variazione che denota il trasporto dell'oggetto, ma il soggetto della presente frase è uno strumento. Il lemma serbo annotato a questa variazione è soltanto il lemma imperfettivo *prenositi* in quanto nella scena non è rappresentata la conclusione dell'azione. Il prefisso *pre-*, indicante lo spostamento dell'oggetto da un posto ad un altro, è lessicale perché non modifica l'aspetto del verbo, ma solo aggiunge il valore semantico alla base verbale.




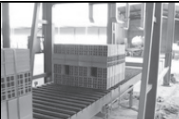
5. RISULTATI DELL'ANALISI

I risultati derivati dalle due analisi parallele condotte sull'italiano e il serbo confermano che il verbo 'portare' indica più azioni diverse. Dagli esempi riportati emerge che i campi di variazione del verbo 'portare' sono assai più ampi rispetto al verbo serbo *nositi*. Di seguito riportiamo una tabella riassuntiva con i lemmi presenti nel corpus come traduenti serbi di 'portare' nelle variazioni menzionate nonché alcune delle immagini raffiguranti le scene in IMAGACT.

Tabella 1. *Variazione verticale di 'portare' e i suoi traducanti serbi*

Tipo di azione	Immagine	Verbo serbo imperfettivo	Verbo serbo perfettivo	Verbo serbo biaspettuale
Possesso continuo		<i>nositi</i>		
Transizione oggettuale benefattiva		<i>donositi</i> <i>odnositi</i>	<i>doneti</i> <i>odneti</i>	
Transizione oggettuale locativa		<i>donositi</i> 1 ⁶ <i>odnositi</i> 1 <i>nositi</i> 2 <i>iznositi</i> 2 <i>prenositi</i> 2	<i>doneti</i> 1 <i>odneti</i> 1	
Dislocazione dell'oggetto		<i>odnositi</i> <i>uzimati</i>	<i>odneti</i> <i>uzeti</i> <i>poneti</i>	

⁶ Con 1 è indicato il verbo corrispondente all'immagine superiore e con 2 a quella inferiore.

<p>Accompagnamento al movimento dell'oggetto</p>		<p><i>voditi 1, 2, 3 dovoditi 1 sprovoditi 1 prevodi 2 vući 3 prevoziti 4 dovoziti pratiti šetati</i></p>	<p><i>prevesti 2 dovesti dopratiti ispratiti</i></p>	
<p>Transizione oggettuale locativa (il tema è un veicolo)</p>		<p><i>uvoziti uterivati uparkiravati</i></p>	<p><i>uvesti uterati uparkirati</i></p>	<p><i>parkirati</i></p>
<p>Trasporto dell'oggetto</p>		<p><i>prevoziti</i></p>		
<p>Trasporto dell'oggetto (il soggetto è uno strumento)</p>		<p><i>prenositi</i></p>		

Dalla tabella emerge che i traducanti serbi dei tipi azionali del verbo 'portare' possono essere i verbi generali serbi *nositi*, *voditi* e *voziti* (e i loro derivati prefissali), i cui campi di variazione sono più ridotti rispetto a 'portare', come è facilmente osservabile in IMAGACT nella funzione *Compare*. Utilizzando questa funzione, l'utente può confrontare l'uso del

verbo *portare* con i suoi traducanti serbi osservando le scene rappresentanti ciascun tipo azionale.

Inoltre, i dati riportati nella tabella permettono di individuare ulteriori informazioni oltre a quelle presentate finora. Il traducante serbo del verbo ‘portare’ può essere anche la coppia aspettuale *pratiti-ispratiti* ‘accompagnare’ nel tipo azionale *accompagnamento al movimento dell’oggetto* rappresentato in IMAGACT dalla scena descritta con le frasi ‘Fabio **porta** Marta alla stazione ferroviaria in macchina’ e ‘Fabio **accompagna** Marta alla stazione ferroviaria’ i cui corrispondenti serbi sono le frasi *Mirko dovozi / je dovezao / prati / je ispratio* Marinu na železničku stanicu. Notiamo inoltre che i verbi serbi *šetati* ‘portare a spasso’ e *vući* ‘tirare’ sono applicabili al tipo azionale in cui ‘portare’ equivale a ‘condurre’ quando a essere condotti sono gli animali, come nelle scene descritte con le frasi ‘Fabio **porta** il cane a spasso’ e ‘Fabio **porta** / **tira** il cavallo verso la stalla’, alle quali corrispondono le frasi serbe *Mirko vodi psa u šetnju / šeta psa* e *Mirko vodi konja / vuče konja na kanapu*.

Per quanto riguarda l’aspetto verbale serbo, dalla tabella emerge che, dal punto di vista dell’aspetto verbale, i traducanti serbi sono: a) i verbi aventi la coppia aspettuale (ad es. *dovoditi-dovesti*), b) i verbi imperfettivi senza correlativo aspettuale (ad es. *prenositi*), c) il verbo biaspettuale (*parkirati*). Come si evince dalla tabella, al momento in IMAGACT non sono disponibili le scene che rappresentano tutti i membri delle coppie aspettuali per ogni verbo serbo in quanto il progetto IMAGACT si basa sui verbi estratti dai corpora delle lingue non aventi l’aspetto verbale grammaticalizzato. Tuttavia, visto che l’imperfettività e la perfettività in serbo (ma anche in altre lingue slave) sono determinanti per la selezione del verbo di azione adatto, sarebbe opportuno arricchire IMAGACT con le scene descrivibili con i verbi perfettivi mancanti, rendendolo in questo modo ancora più utile per i suoi utenti.

6. VARIAZIONE ORIZZONTALE DI ‘PORTARE’ E I SUOI TRADUCENTI SERBI

Oltre alla variazione verticale, i verbi generali possiedono la variazione orizzontale, la quale si verifica all’interno di ogni tipo d’azione (Moneglia & Panunzi 2010: 28). Moneglia (2005: 4; 2011: 2) nota che la produttività dei tipi di azioni diversi è identificabile empiricamente mediante la verifica della produttività dell’azione. Confrontando i tipi azionali di *portare* e i loro traducanti, osserviamo che la relazione di traduzione risulta produttiva

per ogni tipo di azione e che lo stesso tipo di azione, malgrado gli oggetti diversi, viene realizzato in ognuna delle serie⁷:

- 1) Fabio **porta** il bagaglio / la borsa / la busta.
*Fabio **nosi** prtljag / torbu / kesu.*
- 2) Fabio **porta** i fiori / i cioccolatini / il dolce a Maria.
*Fabio **donosi** cveće / čokoladice / slatkiš Mariji.*
- 3) Fabio **porta** i fiori / il cibo / i bicchieri al tavolo.
*Fabio **donosi** cveće / hranu / čaše do stola.*
- 4) Marta **porta** con sé la borsa / il cellulare / i documenti.
*Marta **uzima** torbu / mobilni telefon / dokumente.*
- 5) I poliziotti **portano** il rapitore / l'assassino in prigione.
*Policajci **vode** otmičara / ubicu u zatvor.*
- 6) Fabio **porta** la motocicletta / la bicicletta in garage.
*Fabio **uteruje** motor / bicikl u garažu.*
- 7) L'autotrasportatore **porta** la merce / i mobili con il camion.
*Prevoznik **prevozi** robu / nameštaj kamionom.*
- 8) Il nastro trasportatore **porta** i pacchi / i biscotti.
*Prenosna traka **prenosi** pakete / keks.*

La sistematicità delle traduzioni all'interno del tipo conferma che i tipi azionali possono essere considerati a un livello ontologico indipendente dal linguaggio (Moneglia 2011: 3). In base all'analisi delle variazioni primarie di 'portare' e dei traducanti serbi, viene confermata l'affermazione di Moneglia e Panunzi (Moneglia & Panunzi 2010: 38) che non c'è una relazione di traduzione uno a uno tra verbi generali di azione in quanto i verbi generali sono polisemici.

7. CONCLUSIONE

Come è stato mostrato, il verbo serbo *nositi* e i suoi prefissati non si estendono su tutti i tipi azionali di 'portare'. Infatti, Ježek (2011: 24) nota che "attraverso il lessico le lingue "ritagliano" in modo diverso gli stessi concetti". Come è stato evidenziato, da IMAGACT risulta che 'portare' è traducibile anche con i verbi generali serbi *voditi* e *voziti* e i loro prefissati. Casadei (2014: 66) afferma che "ogni parola inserita in un atto linguistico concreto instaura una relazione con le altre parole presenti in esso", ma in

⁷ Gli esempi (1–8) sono nostri.

diverse lingue la relazione stabilita da un elemento lessicale non deve presentarsi nello stesso modo visto che in ogni lingua ogni parola si presenta con la propria rete e la propria struttura (Lo Cascio, 2012: 15). Infatti, in base all'analisi delle variazioni di 'portare' e i suoi traduenti serbi in IMAGACT, siamo propensi a concludere che in serbo risultano rilevanti le caratteristiche dell'oggetto tematico. Da IMAGACT emerge che, a causa delle restrizioni relative al peso dell'oggetto tematico, *nositi* non si può applicare ai campi in cui 'portare' è equivalente a 'parcheggiare'. Inoltre, dagli esempi esaminati risulta che il verbo generale *voditi* (e i suoi prefissati) non si estendono ai tipi azionali riguardanti gli oggetti inanimati.

Infine, segnaliamo che IMAGACT può essere uno strumento utile per l'acquisizione di italiano L2. Per esempio, se l'apprendente serbo volesse verificare come in IMAGACT viene tradotto in serbo il verbo 'portare', può usare *Dictionary* la funzione di IMAGACT nella quale è possibile guardare la scene rappresentanti i tipi azionali. Cliccando sull'icona indicante la lingua serba, si possono vedere i lemmi serbi attribuiti al tipo azionale selezionato. Inoltre, utilizzando la funzione *Compare* l'utente può verificare i tipi azionali nei quali 'portare' corrisponde a un equivalente serbo prescelto.

Come è stato osservato, IMAGACT permette l'analisi dei tipi azionali in diverse lingue. Perciò, l'analisi di altri verbi generali in italiano e i loro traduenti serbi potrebbero rappresentare un interessante argomento di una futura ricerca contrastiva tra le due lingue.

BIBLIOGRAFIA

- Baker, C. F. et al. (1998). The Berkeley Framenet Project. In *Proceedings of the 17th International Conference on Computational Linguistics COLING '98* (Vol. 1, pp. 86–90). Stroudsburg: Association for Computational Linguistics.
- Belić, A. (2000). *Nauka o građenju reči. Glagoli. Glagolski vid*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bertinetti, P. M. (2011). Il verbo. In L. Renzi et al. (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione* (Vol. 2, pp. 131–161). Bologna: Il Mulino.
- Casadei, F. (2014). *Lessico e semantica*. Roma: Carocci.
- D'Achille, P. (2003). *L'italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino.
- Fellbaum, C. (1998). *WordNet: An Electronic Lexical Database*. Cambridge: MIT Press.
- Ferrari, A. & Zampese, L. (2016). *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*. Roma: Carocci.

- Gagliardi, G. (2014). *Validazione dell'ontologia dell'azione IMAGACT per lo studio e la diagnosi del Mild Cognitive Impairment*. Testo disponibile al sito: http://www.gloriagagliardi.com/wp-content/uploads/2013/12/Tesi_Gloria_color.pdf.
- Graffi, G. (2012). *La frase: l'analisi logica*. Roma: Carocci.
- Ježek, E. (2011). *Lessico*. Bologna: Il Mulino.
- Kipper Schuler, K. (2005). *Verbnet: A broad-coverage, comprehensive verb lexicon*. Testo disponibile al sito: <http://verbs.colorado.edu/~kipper/Papers/dissertation.pdf>.
- Klajn, I. (2007). *Grammatica della lingua serba*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Lentovskaya, A. (2007). *Una nuova possibile classificazione azionale dei verbi russi*. In I. Ricci & C. Bertini (a cura di), *Quaderni del Laboratorio di Linguistica della Scuola Normale Superiore di Pisa*. Testo disponibile al sito: http://linguistica.sns.it/QLL/QLL07_08/Anna_Lentovskaya_tot.pdf.
- Lepschy, G. C. (2007). *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica*. Bologna: Il Mulino.
- Lo Cascio, V. (2012). Nelle reti del lessico. In S. Ferreri (a cura di), *Lessico e lessicologia* (pp. 3–27). Roma: Bulzoni.
- Moneglia, M. (2005). Mettere. La semantica empirica del verbo di azione più frequente nel lessico verbale italiano. In M. Biffi, O. Calabrese & L. Salibra (a cura di), *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni* (pp. 261–282). Testo disponibile al sito: http://lablita.dit.unifi.it/preprint/preprint-moneglia_nencioni.pdf.
- Moneglia, M. (2010). Predicati generali ad alta frequenza nei corpora orali delle lingue romanze. In M. Iliescu, H. Siller-Runggaldier & P. Danler (a cura di), *Actes du XXVe CILPR* (Vol. 4, pp. 497–506). Testo disponibile al sito: <http://lablita.dit.unifi.it/preprint/preprint.2008-02-06.6774236130>.
- Moneglia, M. (2012). Un caso di Annotazione Semantica del Parlato con Claire Blanche- Benveniste. In R. Druetta (a cura di), *Claire Blanche-Benveniste. La linguistique à l'école de l'oral* (Vol. 1, pp. 133–148). Testo disponibile al sito: http://lablita.dit.unifi.it/preprint/moneglia_claire2011.
- Moneglia, M. & Panunzi, A. (2010). I verbi generali nei corpora del parlato. Un progetto di annotazione semantica cross-linguistica. In I. Korzen & E. Cresti (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extension of the Endocentric/Esocentric Typology* (pp. 27–46). Testo disponibile al sito: http://lablita.dit.unifi.it/preprint/Fup2010_.

- Moneglia, M. et al. (2012). La variazione dei verbi generali nei corpora di parlato spontaneo. L'ontologia IMAGACT. In H. Mello, M. Pettorino & T. Raso (a cura di), *Proceedings of the VIIth GSCP International Conference* (pp. 406–411). Testo disponibile al sito: http://lablita.dit.unifi.it/preprint/imagact_gscp2012.
- Mrazović, P. (2009). *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci.
- Panunzi, A. & Moneglia, M. (2003). La variazione semantica del verbo nel lessico dei corpora di LABLITA. In F. Albano Leoni et al. (a cura di), *Il parlato italiano, Atti del Convegno Nazionale di Napoli, 13-15 febbraio, 2003*. Testo disponibile al sito: http://lablita.dit.unifi.it/preprint/Fup2010_MonegliaPanunzi.
- Piper, P. & Klajn, I. (2013). *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Salvi, G. (2013). *Le parti del discorso*. Roma: Carocci.
- Stakić, M. (2010). *Morfo(no)loške teme*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost.
- Stanojčić, Ž. (2010). *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd: Kreativni centar.
- Strudsholm, E. (2011). Verbi di movimento. In *Enciclopedia dell'italiano Treccani*. Testo disponibile al sito: [http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-di-movimento_\(Enciclopedia_dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-di-movimento_(Enciclopedia_dell%27Italiano)/).
- Tomelleri, V. S. (2008). L'aspetto verbale serbo tra tipologia e diacronia. In A. Alberti et al. (a cura di) *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti* (pp. 11–61). Firenze: Firenze University Press.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell.
- Yi, P. (2015). *Verbi di azione in italiano e in cinese mandarino*. Testo disponibile al sito: <https://flore.unifi.it/retrieve/handle/2158/1040257/132642/Tesi-PanYi.pdf>.

THE PRIMARY VARIATION OF *PORTARE* AND ITS SERBIAN EQUIVALENTS
IN IMAGACT

Summary

The most frequent verbs in all spoken languages are action verbs denoting physical actions performed by the agent (Mrazović 2009: 69). According to Yi (2015: 8), many action verbs are general verbs characterized by a high level of ambiguity, not fully mutually translatable between different languages. Therefore, finding an adequate action verb in a foreign language is often problematic. In this paper, we focus on the Italian verb *portare*

(‘carry’), aiming to contribute to research on the semantics of *portare* and its equivalents in the Serbian language by presenting results derived from IMAGACT, a cross-language ontology of action verbs represented in animated scenes. In the contrastive analysis of the different action types of the verb *portare* and its Serbian equivalents in IMAGACT, we pay special attention to the differences between the two languages, which are also due to the grammaticalized verbal aspect of Serbian.

Keywords: *action verbs, action types, IMAGACT, Italian, Serbian, semantics.*

*Andela Milivojević**
Università di Belgrado

TRADUZIONI DE *IL PRINCIPE* DEL MACHIAVELLI IN SERBO(CROATO)

Abstract: Il fenomeno delle traduzioni nuove delle opere cosiddette classiche si è confermato prevalentemente negli ultimi decenni del XX secolo e all'inizio del Nuovo millennio. Oltre a grandi romanzieri dell'Ottocento ha riguardato anche alcune opere appartenenti ad altri generi quali quello trattatistico o di saggistica. Tra tali opere si colloca il celebre trattato del Machiavelli *Il Principe* (1513), opera che sin dalla sua prima pubblicazione del 1532, non ha smesso di suscitare polemiche accese per il suo trattamento ritenuto troppo "crudo e crudele" delle questioni quali governo e natura umana, argomenti di valenza universale. Questo libriccino di mole esile ma di portata enorme ha avuto numerose traduzioni nelle grandi lingue europee, ma la sua fortuna in termine di ritraduzione ha avuto esiti curiosissimi anche in lingua serba; l'esistenza stessa di un numero significativo di traduzioni ci ha fornito un solido punto di partenza per l'obiettivo del presente contributo: quello di dare un quadro comprensivo delle traduzioni eseguite sul territorio ex-jugoslavo e serbo e di proporre un tentativo della loro valutazione sia in termini della loro incidenza su una maggiore divulgazione dell'opera machiavelliana che in termini di una valutazione (anche se su un campione molto limitato) di ogni singola impresa traduttiva.

Parole chiave: *Machiavelli, machiavellismo, Principe, ritraduzione, Miodrag T. Ristić, Ivo Frangeš.*

1. INTRODUZIONE

La fortuna de *Il Principe* del Machiavelli (tanto per avvalerci un po' giocosamente dell'ambiguità di questo concetto chiave della teoria machiavelliana) sia in Europa e nel mondo che sul territorio serbo (ex-jugoslavo) ha costituito da sempre un argomento imprescindibile e inesauribile nell'ambito delle teorie politiche, sociali, culturali e non da meno in quelle linguistiche e traduttologiche. La distanza temporale ha solo accresciuto l'interesse per questa opera: ogni decennio, ogni secolo in più conferiva nuovi strati e apportava nuove sfaccettature alle idee machiavelliane, ritenute controverse

* andjelamil@gmail.net

sia per il loro contenuto che per il modo spregiudicato e acuto in cui quel grande pensatore rinascimentale le formulava; per tutto questo a noi lettori del Nuovo millennio sembra di guardare alla sua opera come attraverso un caleidoscopio. L'obiettivo del presente contributo è quello di fornire una panoramica delle traduzioni del *Principe* in lingua serba (serbo-croata): ci ha incuriosito il fatto che il fervore traduttivo in merito a questa opera in Europa fosse stato corrisposto dallo stesso impegno dei traduttori in una lingua ritenuta "minore", ovviamente in scala proporzionale rispetto all'inglese o francese¹. Non sono mancati in Europa i più svariati studi sulle traduzioni del Machiavelli: tra quelli più recenti riportiamo solo il titolo di un volume curato da Roberto De Pol e pubblicato nel 2010 dal titolo *The First Translations of Machiavelli's "Prince" from the Sixteenth to the First Half of the Nineteenth Century* (Le Prime traduzioni del "Principe" del Machiavelli nel periodo tra il XVI e la prima metà del XIX secolo)².

Ci è sembrato opportuno sollevare la questione degli studi dedicati all'attività traduttiva per mettere in un'ottica internazionale le vicende legate all'opera machiavelliana sull'odierno territorio serbo (già quello jugoslavo): anche se la fortuna del Machiavelli è stata di una portata elevata (sempre in misura proporzionale rispetto alle grandi culture europee) e il suo pensiero ha avuto floridi e significativi sbocchi sia nella letteratura che nella storiografia e teoria politica serbe, le traduzioni non sono state oggetto di un'interesse più approfondito. Va precisato che la questione non è pertinente solo al Machiavelli, ma si riferisce ad una lacuna nell'ambito della critica letteraria e quella della traduzione ed al mancato riconoscimento dell'attività stessa dei traduttori. In tal senso, il presente contributo si propone l'obiettivo di elencare le traduzioni in serbocroato e serbo e di descriverle prima dal punto di vista "esterno" e poi quello "interno", articolandosi in due sezioni: nella prima ci accingeremo a presentare le traduzioni esistenti descrivendole dal punto di vista formale e bibliografico (dati inerenti alla data

¹ *The British Library Catalogue* disponibile on-line riporta l'esistenza di ventitré diversi traduttori del *Principe*, a partire dalla prima traduzione stampata del 1640 (ad opera di Edward Dacres) fino all'ultima impresa traduttiva di Tim Parks del 2009; *Le Cathalogue de Bibliothèque Nationale de France* riporta una trentina di traduzioni diverse, a partire dalla prima traduzione stampata, opera di Guillame Cappel del 1553.

² Questo volume rappresenta una raccolta di saggi sulle prime traduzioni del *Principe* con l'intento di esaminare in quale modalità editori e traduttori sono stati decisivi per la formazione della comprensione e ricezione del testo originale. La preoccupazione principale però della maggioranza dei traduttori riguardava le difficoltà pratiche che il lavoro di traduzione gli poneva davanti. Così l'autrice Alessandra Petrina (2010) nel suo contributo intitolato *A Florentine Prince in Queen Elizabeth's court* (Il Principe fiorentino alla corte della Regina Elisabetta) scrive sulla difficoltà dei traduttori in inglese di affrontare ciò che lei definisce "ambiguità cristallina" del testo.

di pubblicazione, volume, corredo, metaapparato, approccio traduttivo) e la seconda in cui cercheremo di proporre un'analisi traduttologica basandoci su due brani del XVIII capitolo del *Principe* come illustrativi dell'intera impresa traduttiva ma senza pretese di fornire in tal modo una completa ed esauriente valutazione delle singole traduzioni.

2. TRADUZIONI DEL *PRINCIPE* IN SERBO(CROATO)

L'opera del Machiavelli fu per la prima volta presentata al pubblico croato nel 1898, quando Nikola Vulić pubblicò in due numeri consecutivi della rivista "Delo" il saggio *Makijavelovi strategiski principi* (Principi strategici di Machiavelli) riportando ampi passaggi sia del *Principe* che dell'*Arte della guerra*. La prima traduzione risale al 1907 ad opera del traduttore Miodrag T. Ristić (curioso il fatto che *Il Principe* fu la prima edizione straniera dell'allora editore più prestigioso "Geca Kon"). La prima traduzione intera in lingua croata si deve a Filip M. Dominiković e risale al 1918. Dal libriccino di Vinko Lozovina *Machiavelli i njegova politička nauka* (Machiavelli e la sua scienza politica), pubblicato nel 1928 in occasione del quattrocentesimo anniversario della morte dello scrittore, apprendiamo che in lingua croata non è stato scritto molto. La *Prosvijetna biblioteka* aveva pubblicato a Zagabria nel 1918 la traduzione di F. Dominković con la prefazione al *Principe* del Machiavelli, scritta da Lozovina; a Belgrado la tipografia di Cvijanović aveva ristampato la monografia di Slobodan Jovanović intitolata *Machiavelli* (Lozovina 1928: 3).

Significativa l'osservazione di Grubiša (1985: 70–71) su come la mancanza delle traduzioni dell'opera del Machiavelli nonché una tarda pubblicazione delle traduzioni del *Principe* rispetto a quelle dei paesi circo-costanti (per esempio in Ungheria dove *Discorsi* furono pubblicati già nel 1862 e in Russia nel 1895) rappresenta un fatto indicativo della cultura letteraria, ma anche della cultura politica e del livello dello sviluppo della scienza politica in un certo ambiente.

2.1. Traduzione di Miodrag T. Ristić

La prima traduzione in lingua serba fu eseguita da Miodrag Ristić e pubblicata nel 1907. Questa prima traduzione è corredata da una Prefazione che ci fornisce una serie di preziosissimi dati riguardo alle traduzioni precedenti e alla ricezione dell'opera machiavelliana. Ristić ci informa che *Il Principe* del Machiavelli è stato tradotto in lingua serba quattro volte di cui la prima traduzione risale al 1857.

Di questa traduzione non conosco né il traduttore né se sia stata stampata o meno. Dopo quella traduzione ci sono due traduzioni di cui non conosco l'ordine cro-

nologico. Una di queste è la traduzione del defunto Rista Danić, data alle stampe alla Zadružbina di Čupić. Non so se questa traduzione sia stata stampata, quando e dove. La seconda traduzione è uscita come edizione della tipografia di Pančevo dei Fratelli Jovanović. Si tratta probabilmente della traduzione di Đorđe Popović – Daničar. Quella traduzione aveva fatto nella propria epoca un bel servizio al nostro pubblico letterario. Oggi però è un po' antiquata e molto rara. Di quella traduzione ne ha parlato nella rivista "Rad" Jovan Đaja (Ristić 1907: IV)³.

Miodrag Ristić (ibid.) poi fornisce i dati relativi alla sua traduzione. "Questa mia traduzione è stata eseguita con l'utilizzo di un'edizione recente, il migliore che ci sia⁴. Sono in dovere di dichiarare che tutte le note non firmate sono prese in prestito dall'editore di quell'edizione, Giuseppe Lisio; il resto è mio"⁵. Curiosa l'osservazione di Ristić sulla traduzione antiquata, un concetto formulato nell'ambito degli Studi sulla traduzione molto più in avanti anche se esistente come una questione pratica e pressante nella coscienza dei traduttori sin da tempi antichissimi⁶.

Ristić nella Prefazione ricorderà i lettori del fatto che la parola machiavellismo denomina tutto ciò che è il più brutto ed il peggiore nella politica: "I lettori serbi, però, che leggeranno con attenzione *Il Principe* nonché l'ottimo libro di Slobodan Jovanović si convinceranno che la verità sul Machiavelli è molto lontana da quella opinione" (Ristić 1907: IV). La traduzione di Ristić era rimasta per anni l'unica traduzione del Machiavelli in lingua serba ed è stata ristampata e riproposta da numerose case editrici. La traduzione di Ristić rimane tutt'ora la traduzione più autorevole tra quelle presenti sul territorio serbo. Il Catalogo della Biblioteca nazionale serba annovera queste ristampe dopo quella prima del 1907: 1931, 1964, 1982, 2002, 2004, 2005, 2006, 2009, 2010, 2012, 2013, 2015, 2016 (ognuna di

³ Della stessa traduzione uscita presso la tipografia dei Fratelli Jovanović ci informa anche Dušan S. Nikolajević nel suo libro *Demon u teoriji države – Dante i Makiaveli* (Demone nella teoria dello stato – Dante e Makiaveli) del 1926. Lui però si esprime in termini molto meno lusinghieri a proposito di questa traduzione: "Facciamo menzione della relazione di Jovan Đaja su una cattiva traduzione del *Principe* del Machiavelli stampato presso le tipografie dei Fratelli Jovanović" (Nikolajević 1926: 3). Sia la traduzione del testo della Prefazione di Ristić che quella del libro di Nikolajević sono state eseguite dall'autrice del contributo.

⁴ Ristić cita a pie' pagina che si tratta de *Il Principe* di Niccolò Machiavelli a cura di Giuseppe Lisio, Firenze, Sansoni, del 1905.

⁵ Anche Frangeš (1975: 119) ci informa su come si è servito di "eccellenti commenti di Giuseppe Lisio e Luigi Russo" di un'edizione di Sansoni, la prima del 1899 e l'altra del 1948.

⁶ Già Levý (1982) parla nel suo lavoro seminale *Umění překlada* (L'arte della traduzione) del 1969 della natura ibrida di ogni traduzione e della contraddittorietà per cui le traduzioni invecchiano più velocemente dell'originale.

queste pubblicazioni aveva più di un'edizione). Molte edizioni recenti hanno "aggiornato" il lessico e la sintassi di questa prima traduzione, inserendo però delle modifiche minime e quasi impercettibili nel tessuto linguistico dell'opera. Così, questa prima traduzione rimane pur sempre quella attuale e consultabile sia dal punto di vista di una corrispondenza linguistica (lessicale e semantica) che di rispetto dei contenuti e dello spirito dell'opera originale. L'elevatissimo numero di ristampe, nonostante in seguito fossero state eseguite altre traduzioni, conferma alta valenza traduttiva ed artistica di questa prima versione, all'unanimità ritenuta la trasposizione più fedele della teoria e del pensiero machiavelliano.

2.2. Traduzione di Ivo Frangeš

La traduzione del *Principe* di Ivo Frangeš, italianista, storico e teorico letterario, risale al 1952. Anche questa traduzione ebbe numerose ristampe ed edizioni ed è rimasta finora l'unica traduzione in serbo-croato, rimanendo la ufficiale versione croata anche dopo il crollo della Jugoslavia. Nello stesso modo in cui la Prefazione di Ristić rappresenta una fonte preziosissima dalla cui attingiamo ai dati relativi alle traduzioni ed alla ricezione del Machiavelli fino a quell'epoca, anche la Postfazione di Frangeš risulta abbondante a tal proposito. Frangeš ancora di più rispetto a Ristić si inoltra in una minuziosa e cosciente dissertazione sui problemi traduttivi da lui affrontati e sulle possibili soluzioni adottate ai fini di una corretta traduzione. Frangeš ci informa che *Il Principe* non è un'opera sconosciuta al pubblico croato: cita la traduzione di Dominiković del 1918 intitolata *Knez*. Preziose le sue osservazioni su quella traduzione che, anche se accompagnata da una prefazione, postfazione e un saggio di Macauley sul Machiavelli, non riportava note e commenti; la traduzione stessa non è più fedele possibile, ma riprende gli stessi errori semantici della traduzione tedesca di Rohberg consultata da Dominiković (Frangeš 1975: 119). Della sua impresa traduttiva Frangeš (ibid.) dice che rappresenta un tentativo di avvicinare quanto più possibile il trattato classico del Machiavelli al lettore moderno: a tal proposito si era servito di eccellenti commenti di Giuseppe Lisio e Luigi Russo, ma anche di varie traduzioni straniere che aveva consultato, da quella tedesca già citata alla più antica traduzione francese risalente al XVI secolo e quasi contemporanea all'originale (Machiavel 1938). La conclusione di Frangeš (1975: 120) rappresenta una vera e propria testimonianza di coscienza ed impegno professionali nella difficile impresa di traduzione per cui ci sembra doveroso riportarne un consistente passaggio:

Per facilitare al lettore la lettura della traduzione, il traduttore ha spezzato il testo in passaggi e lo ha accompagnato con annotazioni (maggiormente riprese da due edizioni di Sansoni). Non ha optato per una forma apparentemente arcaica al fine di

rafforzare l'arcaicità del pensiero, convinto che un testo arcaico mantiene le proprie caratteristiche anche quando si traduce con il linguaggio moderno. Solo in alcuni posti il traduttore si è servito dei termini prestatati dal linguaggio letterario croato. Per questo ha spezzato intenzionalmente la frase, ha introdotto nominativi di persona laddove pronomi risultavano poco chiari, ha tolto connettivi in eccesso, conservando così, tutte le volte che poteva, le espressioni tipiche del linguaggio machiavelliano. Così il traduttore garantisce che questa traduzione non ha arrecato danni all'originale. Se sia riuscito a fare qualcosa in più, saranno gli altri a giudicare⁷.

Nella nota che accompagna l'edizione del 1975, Frangeš dice che la traduzione è stata dettagliatamente redatta e conformata ai recenti risultati di ricerca scientifica. Oltre alla nota del traduttore, Frangeš nella veste dello studioso correda la traduzione da un saggio sul Machiavelli intitolato "Machiavelli i makjavelizam" che entrerà a far parte della sua raccolta di saggi *Talijanske teme* (Temi italiani) pubblicata nel 1967. Sulla scia di altri critici dell'opera machiavelliana cerca di "riabilitarlo" dalla condanna secolare tramite collocazione storico-politica, sia del personaggio che dello scrittore, esimendolo dal merito di aver dato nome all'infamattissima accezione del machiavellismo perché "il machiavellismo fu per i suoi contemporanei una verità quotidiana che non andava né confermata né difesa, essendo essa stessa la legge degli avvenimenti [...]. Il principio massimo del suo realismo è 'la verità effettuale della cosa', principio che lo incoronò di gloria e lo infangò di vergogna" (Frangeš 1967: 54)⁸.

Così come la traduzione di Ristić è stata consacrata dal giudizio dei lettori del XX secolo come quella "ufficiale" in lingua serba, lo stesso si potrebbe affermare di questa traduzione di Frangeš. Sono seguite numerosissime ristampe nei decenni successivi, ma a differenza del territorio serbo, in Croazia dopo questa traduzione non ci sono state delle riproposte aggiornate: fatto che già di per sé sta a corroborare l'alta validità della traduzione. D'altro canto, la vicinanza geografica e comuni vicende storico-culturali tra l'Italia e la Croazia con la conseguente maggiore diffusione della lingua italiana sul territorio odierno della Croazia (anche come lingua ufficiale in Istria) sono probabilmente causa dell'esistenza di un'unica traduzione dato che tutt'oggi molti lettori da quelle parti, come in effetti avveniva durante il Rinascimento, potevano leggerla in lingua originale. Nella traduzione di opere di tale portata com'è senz'altro *Il Principe* del Machiavelli, la coincidenza della figura professionale dello studioso e traduttore sembra una soluzione di massima. Ne è una prova proprio questo felice sodalizio tra due professionalità di Frangeš risultato in una traduzione di alto valore storico e artistico.

⁷ La traduzione è stata eseguita dall'autrice del contributo.

⁸ La traduzione è stata eseguita dall'autrice del contributo.

2.3. Altre traduzioni in serbo

Oltre alle due traduzioni a cui abbiamo finora giustamente dedicato maggiore attenzione, il Catalogo della Biblioteca nazionale serba elenca altre quattro traduzioni e un titolo in cui non viene specificato il nome del traduttore ma solo quello dell'editore e curatore dell'edizione⁹. Una di queste quattro traduzioni reca sin dal 2001 lo status "in stampa". Da un attento esame della traduzione di B. Janković (quattro edizioni rispettivamente del 2003, 2005, 2008 e 2012) si è approdati alla conclusione che il suo *Vladalac* altro non è che una semplice ribattitura della traduzione di Jugana Stojanović del 1976 ossia un'opera che reca tutte le caratteristiche di plagio a tutti gli effetti, passato a quanto sembra del tutto inosservato e in nessun modo sancito.

La seconda traduzione in lingua serba risale al 1976 ed è la prima dopo la traduzione di Ristić del 1907. Questa traduzione di Jugana Stojanović ha avuto molta fortuna presso vari editori: a partire da quella prima edizione del 1976 il suo *Vladalac* è stato ristampato rispettivamente negli anni seguenti: 1989, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003 e 2016. Jugana Stojanović ha svolto un ruolo importante nella traduzione di grandi autori italiani quali Cesare Pavese, Alberto Moravia, Pirandello, Dino Buzzati ed altri ed è sicuramente una delle traduttrici più prolifiche dall'italiano in serbo, l'attività per cui è stata anche premiata con alcuni prestigiosi riconoscimenti¹⁰. La traduzione della Stojanović diverge significativamente nel tono da quella di Ristić. Sembra che la traduttrice (ferratasi prevalentemente nelle traduzioni del genere romanzesco) applichi lo stesso approccio traduttivo anche a questo libro del genere non facilmente categorizzabile. Traspare così dalla sua versione una licenza che in certi passaggi risulta in scelte troppo arbitrarie le quali per la strategia traduttiva e lo stile adoperato assomigliano di più a una riscrittura romanzesca del trattato politico. Lo stile essenziale e acuto del Machiavelli viene in certi passaggi "rielaborato" tramite un estro narrativo ornato da metafore o ampliamenti superflui non appartenenti al tessuto linguistico o culturale dell'opera machiavelliana. Possiamo solo ipotizzare l'intento della traduttrice di aggiornare il linguaggio e avvicinare l'opera al lettore contemporaneo: ne è risultato un allontanamento non di poco conto dal testo originale. Inoltre, la traduttrice omette di presentarci alcun metaapparato delle note o riferimenti indispensabili per questo genere (presente sia in Ristić che in Frangeš): non cita l'edizione dell'originale

⁹ Makijaveli (2010).

¹⁰ La Stojanović è stata premiata nel 1987 per la traduzione del romanzo *Un amore* di Dino Buzzati con il prestigioso premio "Miloš Đurić" che viene conferito annualmente dall'Associazione dei traduttori letterari della Serbia (già Jugoslavia). Nel 2007 le è stato assegnato anche il premio speciale del Ministero della cultura della Repubblica di Serbia che viene riconosciuto a chi ha dato significativo contributo alla cultura nazionale.

usata, il testo è completamente privo di note o spiegazioni e non esiste alcun riferimento alla sua impresa di traduzione, avvalorando così la nostra ipotesi sulla “riscrittura” del Principe in chiave piuttosto romanzesca. L’unica concessione al genere trattatistico dell’opera e alla sua importanza storica è una Postfazione scritta dalla stessa traduttrice, la quale però non è altro che un’appendice al “Principe” romanzesco: la cornice storico-politica del romanzo in cui si inquadra la figura del Machiavelli è spiegata con toni enfatici e stile narrativo in cui lo scrittore viene presentato come “quell’artefice di una dottrina fredda e pensata al tavolino, dottrina del successo a tutti i costi, [l’artefice che] sarebbe come Alberigo di Dante condannato a una pena molto più grave: quella di vivere nell’Inferno per l’eternità perché il sommo artefice gli aveva tolto l’anima” (Stojanović 2001: 100)¹¹. Come abbiamo già accennato, la mancanza di un metaapparato suggerisce una certa strategia traduttiva del “traduttore invisibile”.

La quarta traduzione, quella più recente, eseguita da Jelena Todorović è stata pubblicata nel 2009 e ristampata nel 2013. Dal punto di vista formale, la traduttrice introduce alcune innovazioni riguardo all’aspetto visivo dei capitoli: invece di indicarli ricorrendo alle cifre romane gli stessi vengono indicati in lettere: Capitolo primo, secondo ecc. Inoltre, i titoli dei capitoli sono riportati in latino seguito da una traduzione in serbo. La traduttrice fornisce dei dati relativi all’originale usato¹². La traduzione è accompagnata da note e commenti a piè pagina che sono sia quelli ripresi dall’edizione usata che note del traduttore: già nella prima nota la traduttrice ci spiega il perché della intitolazione latina¹³. La traduzione è seguita da una postfazione scritta da Dragan D. Lakićević, filosofo e teorico politico-sociale, traduttore di pubblicazioni specializzate, il quale inquadra l’opera e vita del Machiavelli sempre nel contesto della sua epoca, redimendolo dalle accuse che lo perseguitavano per secoli dovute alla scissione tra il suo pensiero e l’epoca in cui nacquero. Con molta acutezza Lakićević (2009: 137) nota che l’autore utilizza molti termini che oggi non hanno lo stesso significato come nell’epoca in cui fu scritta l’opera, ma che la possibilità di dare significato moderno a molte delle sue posizioni è ciò che rende Machiavelli interessante e ancora attuale. Dal punto di vista dell’analisi testuale la traduzione di Jelena Todorović¹⁴ si contraddistingue da quella della Stojanović (e anche da

¹¹ La traduzione è stata eseguita dall’autrice del contributo.

¹² È curiosa la sua citazione di una edizione elettronica sulla pagina http://ilmachiavelli.interfree.it/machiavelli_il_principe.html

¹³ La scelta traduttiva è stata quella di riprendere l’intitolazione originale in latino adoperata dal Machiavelli: il titolo dell’opera è *De principatibus*.

¹⁴ La traduttrice dell’ultimo *Principe* in lingua serba non può vantare una bibliografia consistente delle traduzioni in italiano. Questa nuova traduzione fa parte di una collana della casa editrice Mono e Mañana in cui, oltre al *Principe* ci sono altre opere valutate dello “stesso” genere: *L’arte della guerra* di Sun Tzu e *Pensieri* di Marco Aurelio.

altre due “maggiori” traduzioni) per la tecnica traduttiva dell’arcaizzazione del linguaggio¹⁵, strategia traduttiva che appare curiosa nell’ottica di una nuova e aggiornata traduzione. Un attento confronto tra varie traduzioni del *Principe* potrebbe fornire risposta alla domanda sull’influenza (cosciente o meno) che le traduzioni precedenti potessero esercitare sui loro posteri.

3. ANALISI COMPARATA DEI TESTI DELLE QUATTRO TRADUZIONI DIVERSE

Dopo una presentazione delle traduzioni esistenti, vorremmo inoltrarci in una messa a fuoco di alcuni tratti di natura più specificatamente traduttologica ovvero quella pertinente ad aspetti linguistici sia di tipo formale (struttura testuale, stile e sintassi) che quelli inerenti alla trasposizione dei significati (aspetti lessicali e semantici). Siamo coscienti dell’impossibilità di fornire un’analisi approfondita e completa nel limitato spazio di un singolo saggio. Ci siamo pertanto posti l’obiettivo di illustrare alcune specificità attraverso due passaggi del capitolo forse più celebre del *Principe*, il XVIII, intitolato *In che modo e’ principi abbino a mantenere la fede*¹⁶, dove vengono descritte le virtù che dovrebbero essere in possesso di un principe buono e in cui Machiavelli recide tutti i legami con la proiezione letteraria di un principe ideale umanistico come descritto nel *Cortigiano* di Castiglione o *Galateo* di Giovanni della Casa (Grubiša 1985: 30). La diffamazione del Machiavelli e la riduzione della sua complessa teoria politica che va sempre ambientata nell’apposito contesto storico e politico italiano parte dai contenuti di questo capitolo che contiene un passaggio da cui è scaturito il famoso aforisma “il fine giustifica i mezzi”¹⁷. Le problematiche traduttive che quest’opera pone di fronte al traduttore sono molteplici e sfaccettate: oltre alla questione del risolvimento della distanza temporale a cui abbiamo già accennato (l’arcaizzazione come una possibile soluzione traduttiva oppure scelta di un aggiornamento linguistico o culturale di cui parla Frangeš (1975: 119) nella postfazione alla sua traduzione del *Principe*), le due principali problematiche traduttologiche rimangono pur sempre quelle relative ad una corretta trasposizione formale e quella dei contenuti del testo. Descrivendo alcuni tratti formali del linguaggio machiavelliano, Patota (2014) parla di una straordinaria novità della lingua e dello stile del *Principe* in cui le ca-

¹⁵ Sulla tecnica dell’arcaizzazione (come opposta a quella della eccessiva modernizzazione) v. Piletić (1997).

¹⁶ Tutti gli estratti del *Principe* riportati nel presente saggio sono tratti dall’edizione seguente: Machiavelli (1997).

¹⁷ Per alcuni aspetti dell’analisi traduttologica e confronti tra varie traduzioni del passaggio da cui è stata estrapolata la frase più celebre del *Principe* v. Milivojević (2016: 402).

tegorie della *forza*, dell'*evidenza* e della *brevità* possono essere riferite alle strategie generali di organizzazione del testo e alle strutture della sintassi [...]. Machiavelli usa un vocabolario della 'necessità' e una 'verità effettuale' dello stile di un'originalità formale nella sintassi e nello stile.

Un'altra problematica riguarda la terminologia impiegata da Machiavelli. Un intero filone degli studiosi della sua opera tratta appunto la intricata questione del "vocabolario" machiavelliano: nello stesso modo in cui recide con la tradizione umanistica di un principe ideale, Machiavelli recide con accezione tradizionale del termine 'virtù', non intesa più come virtù cristiana della sottomissione alla volontà divina né come virtù aristotelica della perfezione morale, ma come sintesi dell'energia, volontà, coraggio e forza. Lo stesso vale anche per il termine 'fortuna' che appare più frequentemente nella coppia 'fortuna-virtù' che caratterizza la sua visione del *homo politicus* (Grubiša 1985: 32)¹⁸.

Di conseguenza, un traduttore che si inoltra nella difficile impresa della trasposizione di un testo talmente pregnante di significati e non solo di quelli inerenti all'opera stessa ma ancor più di quelli acquisiti attraverso varie ottiche con cui è stato letto nei secoli dovrebbe tener conto di tutte le "insidie" che un'opera del genere potrebbe porgli davanti. È sottintesa un'approfondita conoscenza delle caratteristiche formali dell'opera e dei suoi contenuti, ritenuti rivoluzionari e nuovi grazie anche ad uno stile secco e sintetico, in avanti denominato appunto "machiavelliano". Ai fini della nostra illustrazione abbiamo messo a fronte testi delle quattro traduzioni che cercheremo di analizzare dal punto di vista di una equivalenza traduttiva, termine che sembra inevitabile in tutti gli studi sulla traduzione, anche se il concetto oggi viene maggiormente inteso come quello dell'equivalenza dinamica contrapposta a quella formale¹⁹: per una migliore visibilità abbiamo messo a confronto i due passaggi del XVIII capitolo suddividendo il testo in unità traduttive ovvero enunciati compiuti al fine di mettere in risalto alcune specificità di ogni singola traduzione; le unità o segmenti saranno in seguito analizzati sia da un punto di vista di aderenza formale che quella dinamica relativamente alla trasposizione dei contenuti e significati.

¹⁸ Norberto Bobbio (1976) a proposito della contrapposizione tra politica ed etica chiama in causa Machiavelli e parla dei concetti di virtù, quella classica, per cui il termine significa disposizione al bene morale (contrapposto all'utile), e quella machiavellica per cui la virtù è la capacità del principe forte e avveduto che usando insieme della 'golpe' e del 'lione', riesce nell'intento di mantenere e di rafforzare il proprio dominio.

¹⁹ In tal senso si parla piuttosto dell'effetto equivalente sul lettore a causa dell'esperienza empirica dell'impossibilità di raggiungere una piena traducibilità linguistica e culturale: l'insistenza su questo compito irraggiungibile non può che generare rischi per una totale incomprendibilità (Hatim & Munday 2004: 42).

3.1. Analisi del primo brano

Tabella 1. L'incipit del Capitolo XVIII –
 “In che modo e’ principi abbino a mantenere la fede”

Machiavelli	Miodrag Ristić	Ivo Franješ	Jugana Stojanović	Jelena Todorović
In che modo e’ principi abbino a mantenere la fede	<i>Kako vladaoći treba da drže datu reč</i>	<i>Kako vladari moraju držati zadržati vjeru</i>	<i>Kako vladaoći treba da drže reč</i>	<i>Kako vladaoći treba da se drže date reči</i>
Quanto sia laudabile in uno principe mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende:	<i>Svako zna koliko je pohvalno kad vladalac drži datu reč i živi pošteno, a ne pritrorno;</i>	<i>Koliko je pohvalno da vladar ne krši zadržati vjeru i da se u životu drži čestitosti a ne lukavosti, svatko će razumjeti;</i>	<i>Opšte je poznato da je za svaku pohvalu vladalac od reči koji se čita kao otvorena knjiga i ne služi se lukavstvom.</i>	<i>Svakome je jasno koliko je pohvalno kad je vladalac tvrde vere, iskren, a ne prepreden.</i>
non di manco si vede, per esperienza ne’ nostri tempi, quelli principi avere fatto gran cose che della fede hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l’astuzia aggirare e’ cervelli delli uomini;	<i>pa ipak, iz iskustva se vidi da su u naše vreme velika dela učinili oni vladaoći koji su malo računali o datoj reči i koji su lukavstvom umeli prevariti ljude,</i>	<i>ipak u naše doba iskustvo pokazuje da su velika djela izveli samo oni vladari koji su slabo marili za datu vjeru i koji su umeli lukavošću zavrijeti ljudskim mozgovima;</i>	<i>No iz iskustva znamo da su u današnje vreme velika dela učinili vladaoći koji nisu vodili mnogo računa o zadržati reči, koji su vešto znali da obmanjuju ljude</i>	<i>No, iskustvo nam pokazuje da su u naše doba velika dela činili oni vladaoći koji su malo marili za data obećanja i dobro znali da lukavstvom smute pamet ljudima,</i>
et alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in sulla lealtà.	<i>pa su na kraju, pobeđivali one koji su se oslanjali na zakonitost.</i>	<i>tako su na kraju nadmašili one koje su se oslanjali na zakonitost.</i>	<i>i koji su, najzad, pobeđivali one koji su se pouzdavali u njihovu časnost.</i>	<i>te bi na kraju uvek prešli one koji su se uzdali u njihovu reč.</i>

L'incipit del capitolo XVIII ci è apparso illustrativo della modalità in cui vari traduttori hanno affrontato la questione della terminologia machiavelliana. In esso appaiono vocaboli quali 'fede'²⁰, 'lealtà', 'integrità' e 'astuzia', che assumono significati diversi a seconda del contesto in cui sono inseriti. Vediamo adesso le diverse soluzioni traduttive. Abbiamo elencato gli esempi secondo l'ordine utilizzato precedentemente nella tabella: [1a] Miodrag Ristić, [1b] Ivo Frangeš, [1c] Jugana Stojanović, [1d] Jelena Todorović.

- [1] In che modo e' principi abbino a **mantenere la fede**
- [1a] *Kako vladaoci treba **da drže datu reč***
- [1b] *Kako vladari moraju **držati zadatu vjeru***
- [1c] *Kako vladaoci treba **da drže reč***
- [1d] *Kako vladaoci treba **da se drže date reči***

Il sintagma "mantenere la fede" nella traduzione di Ristić viene tradotta con l'equivalente funzionale corrispondente al contesto – *držati datu reč*, comprese anche le due traduzioni recenti; Frangeš invece adopera il vocabolo *vjera* che nel sintagma *držati vjeru* ha lo stesso significato del corrispondente *držati reč*.

- [2] Quanto sia laudabile in uno principe **mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia**, ciascuno lo intende
- [2a] *Svako zna koliko je pohvalno kad vladalac **drži datu reč i živi pošteno, a ne pritvorno***
- [2b] *Koliko je pohvalno da vladar **ne krši zadatu vjeru i da se u životu drži čestitosti a ne lukavosti**, svatko će razumjeti*
- [2c] ***Opšte je poznato da je za svaku pohvalu vladalac od reči koji se čita kao otvorena knjiga i ne služi se lukavstvom***
- [2d] *Svakome je jasno koliko je pohvalno **kad je vladalac tvrde vere, iskren, a ne prepreden***

Ristić mantiene lo stesso vocabolo anche nella seconda ricorrenza del termine 'fede' come Frangeš che adopera sempre il vocabolo *vjera* anche se nella sua traduzione l'affermativo "mantenere la fede" acquisisce forma

²⁰ Roberto De Pol è anche autore di un saggio sulla traduzione del termine 'fede' nel *Principe*. Nel suo lavoro intitolato "*Fede*" nel "*Principe*" di Machiavelli e in alcune sue traduzioni tedesche della prima età moderna, De Pol tratta la difficile impresa della traduzione dell'opera machiavelliana: "[...] si trovano in ogni testo vocaboli di particolare pregnanza nei quali sembra di condensarsi il pensiero dell'autore: tali sono, nel *Principe* di Machiavelli, lessemi come 'virtù', 'fortuna', 'fede', che danno particolarmente da riflettere – non soltanto a lettori e interpreti accomunati a Machiavelli dalla stessa lingua madre, ma, a maggior ragione, a lettori stranieri e traduttori" (De Pol 2013).

negativa: *ne krši zadatu vjeru* (non infrange la fede giurata)²¹. La Stojanović ommette completamente ‘mantenere la fede’ e lo trasforma in un sintagma nominale: *vladalac od reči* (principe (uomo) di parola) in seguito ad un totale riordinamento della proposizione:

[2] Quanto sia laudabile

[2c] *Opšte je poznato da je za svaku pohvalu* [È comunemente noto che merita ogni lode]

Frangeš mantiene completamente la struttura sintattica riproducendo l’inversione dell’originale con la proposizione oggettiva posta all’inizio:

[2b] *Koliko je pohvalno*

La Todorović trasforma il sintagma in una proposizione: *kad je vladalac tvrde vere* (quando il principe è di fede solida, dura), che rende bene il concetto anche attraverso un certo effetto di arcaizzazione mediante l’uso del sintagma *tvrde vere* appartenente ad un registro letterario.

Per la sequenza “vivere con integrità e non con astuzia” troviamo diverse soluzioni traduttive. In Ristić le due locuzioni avverbiali diventano avverbi *pošteno i pritvorno* (onestamente e falsamente). Una tale commutazione fa perdere un po’ la potenza espressiva dell’enunciato. Frangeš si allontana da una formale adesione sintattica e trasforma tutto in: *da se u životu drži čestitosti a ne lukavosti* (che nella vita si deve attenere all’onestà e non all’astuzia), conservando così i due importanti vocaboli machiavelliani. La Stojanović all’intero sintagma sostituisce un arbitrario e difficilmente argomentabile *koji se čita kao otvorena knjiga* (il quale viene letto come un libro aperto), inserendo nel tessuto testuale ampliamenti, a nostro avviso, troppo arbitrari. La ricostruzione sintattica finisce in un altro ampliamento: *ne služi se lukavstvom* (non si serve dell’astuzia). In Todorović viene eseguita una commutazione: locuzioni avverbiali diventano aggettivi – *iskren, ne prepreden* (sincero, non astuto).

Dal punto di vista sintattico, vediamo che sia Ristić che Frangeš mantengono il periodo del testo originale, mentre le due traduttrici lo spezzano e ne iniziano uno nuovo.

[3] non di manco si vede, per esperienza ne’ nostri tempi, quelli principi avere fatto gran cose che della **fede** hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l’astuzia **aggirare e’ cervelli delli uomini**

²¹ Tutte le traduzioni in italiano tra parentesi tonde nei sottocapitoli 3.1. e 3.2. rappresentano dicitura letterale delle soluzioni traduttive adoperate e sono state eseguite dall’autrice del contributo.

- [3a] *pa ipak, iz iskustva se vidi da su u naše vreme velika dela učinili oni vladaoi koji su malo računa vodili o **datoj reči** i koji su **lukavstvom umeli prevariti ljude***
- [3b] *ipak u naše doba iskustvo pokazuje da su velika djela izveli samo oni vladari koji su slabo marili za **datu vjeru** i koji su umeli **lukavošću zavrtjeti ljudskim mozgovima***
- [3c] *No iz iskustva znamo da su u današnje vreme velika dela učinili vladaoi koji nisu vodili mnogo računa o **zadatoj reči**, koji su **vešto znali da obmanjuju ljude***
- [3d] *No, iskustvo nam pokazuje da su u naše doba velika dela činili oni vladaoi koji su malo marili za data **obećanja** i dobro znali da **lukavstvom smute pamet ljudima***

Nella terza ricorrenza del termine ‘fede’ tutti i traduttori mantengono la scelta iniziale tranne la Todorović che usa *obećanje* (promessa). Nella sequenza “che della fede hanno tenuto poco conto” la Stojanović è l’unica a tradurla in forma negativa: *nisu vodili mnogo računa o zadatoj reči* (non hanno tenuto molto conto della fede giurata). Interessante anche la resa dell’espressione metaforica “aggirare e cervelli delli uomini”: Ristić lo perde e lo semplifica con ‘aggirare la gente’, Frangeš lo conserva con *zavrtjeti ljudskim mozgovima*, la Stojanović lo perde con *obmanjuju ljude* (ingannano la gente), mentre la Todorović offre, a nostro avviso, forse la metafora più riuscita di tutte – *da smute pamet ljudima*, che rende pienamente l’immagine metaforica e ne rafforza l’effetto con un altro ricorso al vocabolo arcaico appartenente al registro letterario – *smutiti*.

- [4] et alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in sulla **lealtà**
- [4a] *pa su na kraju, pobeđivali one koji su se oslanjali na **zakonitost***
- [4b] *tako su na kraju nadmašili one koje su se oslanjali na **zakonitost***
- [4c] *i koji su, najzad, pobeđivali one koji su se pouzdavali u njihovu **časnost***
- [4d] *te bi na kraju uvek prešli one koji su se uzdali u njihovu **reč***

Sia Ristić che Frangeš rendono il termine ‘lealtà’ con uno dei suoi possibili equivalenti lessicali in lingua serba – *zakonitost*, che si riferisce piuttosto all’accezione nel senso giuridico e meno a quello etico, mentre la Stojanović lo rende con *časnost* – ‘onestà’ nell’accezione piuttosto etica del vocabolo. La Todorović esegue un’altra commutazione con ‘che si sono fidati della loro parola’, perdendo la pregnanza del significato della parola ‘lealtà’ ed escogitando un’unica soluzione: il vocabolo *reč* sia per ‘fede’ che per ‘lealtà’.

3.2. *Analisi del secondo brano*
 Tabella 2. *Capitolo XVIII – In che modo e ' principi abbino a mantenere la fede, III paragrafo*

Machiavelli	Miodrag Ristić	Ivo Frangeš	Jugana Stojanović	Jelena Todorović
Sendo adunque, uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono; perche il liono non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi.	<i>Pošto je, dakle, potrebno da vladalac ume dobro da se ponaša kao životinja, se ponaša kao životinja, treba od njih da se ugleda na lisicu i lava; jer se lav ne brani od zamke, a lisica se ne brani od vuka.</i>	<i>Kad je već vladaru nužno da se služi životinjskim svojstvima, mora između njih izabrati lisicu i lava, jer se lav ne može braniti od mreže, a lisica od vukova.</i>	<i>Pošto, dakle, vladalac treba da dobro podržava životinju, on mora znati da se uvuče u kožu i lisice i lava, jer se lav ne ume da brani od zamke, ni lisica od vuka.</i>	<i>Pošto je, dakle, potrebno da vladalac ume da se ponaša i kao životinja, od sveg zverinja bi trebalo da izabere lisicu i lava – lav ne ume da izbegne zamke, a lisica ne zna da se odbrani od vuka.</i>
Bisogna, adunque, essere golpe a conoscere e' lacci, e liono a sbigottire e' lupi.	<i>Treba, dakle, biti lisica i poznavati zamke, i lav i zaplašiti vukove.</i>	<i>Mora, dakle, biti lisica, hoće li da predosjeti mrežu, a lav da prepadne vukove.</i>	<i>Treba, dakle, biti lisica pa poznavati zamke i lav pa plašiti vukove.</i>	<i>Treba, dakle, biti lisica da bi se umaklo zamkama i lav da bi se zastrašili vući.</i>
Coloro che stanno semplicemente in sul liono, non se ne intendano.	<i>Oni koji se prosto naprave lavom, ne uspevaju.</i>	<i>Oni koji jednostavno nasljediju lavovsku narav, ne razumiju se u vladarsku vještinu.</i>	<i>Onaj ko ume samo da bude lav, ne pozna svoj zanat.</i>	<i>Oni koji su samo lavovi, ne opstaju.</i>
Non può per tanto uno signore prudente, né debbe, osservare la fede, quando tale osservanzia li tomi contro e che sono spente le cagnioni che la feciono promettere.	<i>S toga mudar vladalac ne treba da se osvrće na datu veru, kada je to protivu njega i kada su nestali uzroci koji su učinili da se ona da.</i>	<i>Ne može se, dakle, i ne smije razborit gospodar držati zadate vjere, ako je to na njegovu štetu i ako je razloga koji su ga naveli da učini obećanje.</i>	<i>Stoga mudar vladalac ne treba da bude od reći kad mu to ne ide u račun i kad se promene okolnosti u kojima je dao reč.</i>	<i>Mudar vladalac, stoga, ne može i ne treba da se drži obećanja kada je to na njegovu štetu i kad je nestalo razloga zbog kojih je obećanje prvobitno dao.</i>

<p>E, se li uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono tristi, e non la osservarebano a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro. Nè mai a uno principe mancorono cagioni legittime di colorare la inosservanzia.</p>	<p><i>I kad bi ljudi bili svi dobri, ovaj savjet ne bi bio dobar; ali, pošto su ljudi dobri, ali, pošto su rđavi i pošto je ni oni ne bi pre- ma tebi držali, ne treba ni ti da je držiš prema njima. I jedan vladalac je uvek imao osnovanih povoda da se opravda što je ne drži.</i></p>	<p><i>I da su svi ljudi dobri, ovaj savjet ne bi bio dobar; ali, pošto su ljudi dobri, ali, pošto su rđavi i pošto je ni oni ne bi pre- ma tebi držali, ne treba ni ti da je držiš prema njima. I jedan vladalac je uvek imao osnovanih povoda da se opravda što je ne drži.</i></p>	<p><i>Da su svi ljudi dobri, ovaj savjet ne bi bio dobar, ali pošto su ljudi pokvareni i ni sami ne drže reč koju su ti dali, ni ti ne treba da mariš za onu koju si im dao. Vladalac je uvek imao načina da u zakon odene svoje verolomstvo.</i></p>
<p>Di questo se ne potrebbe dare infiniti esempi moderni e monstra- re quante pace, quante promesse sono state fatte irrite e vane per la infedeltà de' principi: e quello che ha saputo meglio usare la golpe, è meglio capitato.</p>	<p><i>O ovome bi se mogli dati neizbrojni primeri iz mo- dernog vremena, i pokazati koliko su ugovori o miru, kolika obećanja bili postali ništavni i prazni zbog never- stva vladalaca: i onaj koji je bolje umeo odigrati liscicu, bolje je uspeo.</i></p>	<p><i>O tome bi se moglo dati bezbroj skorijih primjera i pokazati koliko je ugovora o miru, koliko obećanja ostalo nepotvrđeno i isprazno upravo zbog neverje vladara. Tko se bolje znao služiti liscijim svojstvima, bolje je prošao.</i></p>	<p><i>Mogao bih navesti hiljadu primera iz savremenog života i pokazati koliko je mi- rovnih ugovora, koliko obećanja pogruženo zato što su vladatoci bili verolomni, a onaj ko je bolje umeo da podražava liscicu, imao je više uspeha.</i></p>
<p>Ma è necessario questa natura saper- la bene colorire, et essere gran simu- latore e dissimulatore: e sono tanto semplici li uomini, e tanto obedisca- no alle necessità presenti, che colui che inganna troverà sempre chi si lascerà ingannare.</p>	<p><i>Ali je potrebno umeti lepo sakriti ovu prirodu, i biti veoma prevoran i dvoličan; a ljudi su tako naivni, i toliko se pokoravaju potrebama, da će onaj koji vara, uvek varati onoga koji će se dati prevariti.</i></p>	<p><i>Samo je nužno da znaš do- bro prikriti to svojstvo i da budeš velik himac i licemje- rac; a ljudi su toliko tupi i toliko se pokoravaju niždi, kad nadode, da će onaj koji šiju pred okolnostima, pa će varalica uvek naći onoga koji će dozvoliti da bude prevaren.</i></p>	<p><i>Ta se priroda, međutim, mora kriti i vladalac mora da je veoma lukav i prtvoran. Što se ljudi tiče, oni su toliko naivni i toliko zavise od trenutnih prilika da će onaj ko je sklon varanju uvek naći koga da prevari.</i></p>

Anche nella seconda parte del XVIII capitolo che analizzeremo riscontriamo le stesse caratteristiche presenti nel primo estratto.

- [1] Sendo adunque, uno principe necessitato **sapere bene usare la bestia**, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono; perché il liono non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi.
- [1a] *Pošto je, dakle, potrebno da vladalac **ume dobro da se ponaša kao životinja**, treba od njih da se ugleda na lisicu i lava; jer se lav ne brani od zamke, a lisica se ne brani od vuka.*
- [1b] *Kad je već vladaru nužno **da se služi životinjskim svojstvima**, mora između njih izabrati lisicu i lava, jer se lav ne može braniti od mreže, a lisica od vukova.*
- [1c] *Pošto, dakle, vladalac treba **da dobro podražava životinju**, on mora znati **da se uvuče u kožu i lisice i lava**, jer se lav ne ume da brani od zamke, ni lisica od vuka*
- [1d] *Pošto je, dakle, potrebno da vladalac ume **da se ponaša i kao životinja**, od sveg zverinja bi trebalo da izabere lisicu i lava – lav ne ume da izbegne zamke, a lisica ne zna da se odbrani od vuka.*

Si nota una coerenza traduttiva dell'espressione "sapere bene usare la bestia" in tutti i testi (con lievi sfumature) tranne che nel testo della Stojanović, che lo trasforma in *mora znati da se uvuče u kožu* (deve sapere entrare nella pelle).

Nella traduzione della Todorović è curiosa la scelta del vocabolo *zverinje*, inserito dopo il precedente uso del più comune *životinje* con funzione enfaticante. Ipotizziamo anche in questo passaggio che la traduttrice abbia voluto ottenere un effetto arcaizzante attraverso l'utilizzo del vocabolo associato da un lettore serbo con il linguaggio della traduzione della Bibbia²².

Nel secondo segmento non si notano maggiori incongruenze a parte alcune sfumature lessicali e semantiche che non incidono sostanzialmente sul trasferimento dei significati.

Nel terzo segmento notiamo le seguenti caratteristiche:

- [3] Coloro che stanno semplicemente in sul liono, **non se ne intendano**.
- [3a] *Oni koji se prosto naprave lavom, **ne uspevaju**.*
- [3b] *Oni koji jednostavno nasljeduju lavovsku narav, **ne razumiju se u vladarsku vještinu**.*

²² *Pogledavši u nj opazih i videh četvornožna zemaljska, i zverinje i bubine i ptice nebeske (Dela apostolska, 11:6. [ed io, fissatolo, lo considerai bene, e vedi i quadrupedi della terra, le fiere, i rettili, e gli uccelli del cielo]. Atti degli apostoli, 11:6).*

[3c] *Onaj ko ume samo da bude lav, **ne pozna svoj zanat.***

[3d] *Oni koji su samo lavovi, **ne opstaju.***

La traduzione di Frangeš fuoriesce in questo segmento dalla solita coerenza e aderenza formale e assume un carattere piuttosto esplicativo: ‘Coloro che semplicemente ereditano la natura del leone, non si intendono della abilità governativa’. Interessanti le scelte lessicali anche degli altri traduttori per la sequenza “non se ne intendano” che diventa rispettivamente in Ristić: *ne uspevaju* (non ci riescono), in Stojanović: *ne pozna svoj zanat* (non conosce il proprio mestiere), in Todorović: *ne opstaju* (non sopravvivono).

Il quarto segmento:

[4] Non può per tanto uno signore prudente, né debbe, **osservare la fede**, quando tale osservanzia li torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere.

[4a] *S toga mudar vladalac ne treba **da se osvrće na datu veru**, kada je to protivu njega i kada su nestali uzroci koji su učinili da se ona da.*

[4b] *Ne može se, dakle, i ne smije razborit gospodar **držati zadate vjere**, ako je to na njegovu štetu i ako je nestalo razloga koji su ga naveli da učine **obećanje**.*

[4c] *Stoga mudar vladalac ne treba **da bude od reči** kad mu to ne ide u račun i kad se promene okolnosti u kojima je dao reč.*

[4d] *Mudar vladalac, stoga, ne može i ne treba **da se drži obećanja** kada je to na njegovu štetu i kad je nestalo razloga zbog kojih je **obećanje** prvobitno dao.*

Nel quarto segmento si verifica una nuova ricorrenza del sintagma ‘mantenere la fede’ nella variante “osservare la fede”. Ristić opta per la stessa soluzione di Frangeš rinunciando al precedente *reč*, mentre gli altri traduttori mantengono la stessa scelta lessicale. La Todorović anche qui sceglie il vocabolo *obećanje* (promessa).

Il quinto segmento:

[5] E, se li uomini fussino tutti **buoni**, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono **tristi**, e non la osservarebbero a te, tu etiam non l’hai ad osservare a loro. Né mai a unoprincipe mancorono cagioni legittime di **colorare la inosservanzia**.

[5a] *I kad bi ljudi bili svi **dobri**, ovo načelo ne bi bilo **dobro**; ali, pošto su **rdavi** i pošto je ni oni ne bi prema tebi držali, ne treba ni ti da je držiš prema njima. I jedan vladalac je uvek imao osnovanih povoda **da se opravda što je ne drži**.*

- [5b] *Kad bi svi ljudi bili **dobri**, ovaj savjet ne bi bio **dobar**; no jer su **opaki** i ne bi ni oni držali vjeru što je tebi zadadoše ne moraš je ni ti držati prema njima; osim toga, nikad vladarima nije ponestalo valjanih razloga **da opravdaju svoju nevjeru**.*
- [5c] *I da su svi ljudi **anđeli**, ovo pravilo ne bi bilo dobro, a pošto su **nitkovi**, ni na kraj **pameti im ne pada** da ispune obećanje, pa ne moraš ni ti biti od reči, a uvek ćeš naći **opravdanje za to što si prekršio veru**.*
- [5d] *Da su svi ljudi **dobri**, ovaj savet ne bi bio dobar, ali pošto su ljudi **pokvareni** i ni sami ne drže reč koju su ti dali, ni ti ne treba da mariš za onu koju si im dao. **Vladalac je uvek imao načina da u zakon odene svoje verolomstvo**.*

Qui l'aggettivo 'buono' viene reso in tutte le traduzioni con *dobar*, mentre la Stojanović sceglie addirittura *anđeli* (angeli): 'Se tutti gli uomini fossero angeli'. La soluzione adoperata diverge non solo da un punto di vista formale, ma anche nello spirito, dal testo originale attribuendogli dei significati aggiunti, difficilmente comprensibili nell'ottica del pensiero machiavelliano che recide con le tradizionali accezioni cristiane del vocabolo 'buono'.

Mentre l'aggettivo 'buono' viene tradotto coerentemente con *dobar* da altri tre traduttori, per il vocabolo "tristi" riscontriamo quattro soluzioni diverse, rispettivamente: *rđavi*, *opaki*, *nitkovi*, *pokvareni*. La Stojanović anche qui aggiunge un 'non gli passa neanche per la testa' in funzione rafforzativa. L'ultima parte è tradotta coerentemente da tutti tranne che dalla Todorović, la quale, nell'inseguire la tecnica dell'effetto arcaizzante, trasforma la frase in: *Vladalac je uvek imao načina da u zakon odene svoje verolomstvo* (Il principe ha da sempre avuto un modo di vestire di legge la sua inosservanza), dove le due scelte lessicali *odenuti* e *verolomstvo* appartengono ad un registro letterario che produce l'effetto di arcaizzazione.

Nel sesto segmento ci sono maggiori incongruenze con il testo originale tranne che nella traduzione della Stojanović: "quante promesse sono state fatte irrite e vane" diventa *koliko obećanja ostalo pogaženo* (quante promesse sono state calpestate). Qui nella sua traduzione appare il vocabolo *veroloman* (adoperato nella traduzione posteriore della Todorović).

Anche nel settimo segmento riscontriamo un altro ampliamento non facilmente giustificabile della Stojanović:

- [7] e sono tanto semplici li uomini, e **tanto obediscono alle necessità presenti**
- [7c] *jer ljudi su bezazleni i navikli su **da se okreću kako vetar duva i da poginju šiju pred okolnostima*** (perché gli uomini sono ingenui e abituati a girarsi come tira il vento e chinare il capo di fronte alle circostanze)

Dal punto di vista formale la maggiore aderenza si nota nelle traduzioni di Ristić e Frangeš, anche se abbiamo già rilevato che Frangeš aveva spiegato il proprio procedimento traduttologico da un punto di vista funzionale e non del tutto formale. Un'inclinazione maggiore verso lo spezzamento e riordinamento dei periodi è notevole sia in Stojanović che in Todorović. Lo stile scarno ed esposizione semplice caratteristici del testo machiavelliano appaiono al meglio conservati nella traduzione di Ristić e Frangeš, mentre nelle traduzioni più recenti lo stesso risulta diluito e indebolito nell'effetto.

Le maggiori manipolazioni del testo ovvero il più frequente ricorso alle tecniche di chiarificazione e adeguamento come tecniche appartenenti alle strategie traduttive dei testi di prosa scientifica (Samardžić 2009: 214) si riscontrano nella traduzione di Jugana Stojanović. La Todorović, invece, opta per una equivalenza dinamica tramite una tecnica di trasposizione lessicale e semantica che rende questa ultima traduzione più vicina "per l'effetto" all'originale.

4. CONCLUSIONE

Con il presente contributo si è cercato di dare una panoramica delle traduzioni in lingua serba (serbocroata) dell'opera più celebre del Machiavelli. Dopo aver esaminato sia l'aspetto esterno delle traduzioni pubblicate che quello più intrinseco relativo alle specificità della trasposizione linguistica siamo giunti alla conclusione che le varie ritraduzioni del *Principe* pur con ottiche traduttive ed approcci diversi hanno rappresentato motrici dell'incessante interesse sia degli studiosi che di un pubblico più vasto per il pensiero machiavelliano. Ogni traduzione nuova riapre la questione della motivazione per una nuova impresa traduttiva: se non sussistono motivi esterni quali scadenza dei diritti d'autore, allora si va a cercare una spiegazione intrinseca quale l'esigenza di rimediare all'antiquatezza del linguaggio o inaccuratezza della traduzione. Ci siamo convinti che il fervore traduttivo nei confronti del Machiavelli non è stato guidato da tali spinte. Le prime due traduzioni in ordine cronologico si sono imposte come quelle "ufficiali" (avendo presente che la prima ha avuto il maggior numero delle ristampe sul territorio jugoslavo e successivamente su quello serbo e che la traduzione di Frangeš rimane finora l'unica versione in lingua croata) e si sono distinte per un approccio definito dagli stessi traduttori "fedele", nel pieno rispetto della totalità di questa complessa opera machiavelliana. Le strategie traduttive adottate dalle due traduttrici postere hanno seguito direzioni specifiche: la prima ha adottato un approccio traduttivo che abbiamo definito "romanzesco", mentre la traduzione più recente, pubblicata nel 2009 si contraddistingue, curiosamente, per una tecnica dell'arcaizzazione (come opposta alla strategia traduttiva adottata nel 1952 da Frangeš che ha

parlato di una scelta del linguaggio moderno per la traduzione). Nonostante un livello minore di aderenza sia formale che dei contenuti testuali, riteniamo che la traduzione della Stojanović abbia potuto calamitare l'attenzione dei lettori a conoscenza della sua attività traduttiva ma anche di un pubblico più vasto orientato verso una ricezione più "leggera" cioè più incline ad un testo alleggerito per via dell'ommissione delle note a piè pagina e di un metaapparato. È ancora prematuro formulare giudizi sulla traduzione più recente, ma ribadiamo l'importanza delle nuove traduzioni che stanno sempre a testimoniare un'incessante necessità di reinterpretare l'autore, come dimostrazione dell'attualità sempiterna del pensiero machiavelliano e spinta verso nuove riflessioni e letture. La coesistenza di varie traduzioni di un'opera contemporaneamente reperibili nelle biblioteche e sul mercato editoriale serbo può solo costituire un invito a nuove letture rispondendo a varie esigenze e preferenze sia degli studiosi che dei lettori. In merito alla valutazione dei pregi e difetti delle traduzioni esistenti, il presente saggio ha potuto solo accennare ad alcune specificità delle strategie traduttive e risultati raggiunti nonché delineare molto sinteticamente possibili direzioni di ricerca e analisi. Sta ai critici letterari e studiosi della traduzione dare un giudizio finale (oltre al giudizio del tempo) previa definizione dei precisi criteri di una critica della traduzione di alta validità ed affidabilità.

BIBLIOGRAFIA

- Bobbio, N. (1976). *Politica*. In N. Bobbio, N. Matteucci & G. Pasquino (a cura di), *Dizionario di politica* (pp. 728–737). Torino: UTET.
- De Pol, R. (a cura di). (2010). *The First Translations of Machiavelli's Prince from the Sixteenth to the First Half of the Nineteenth Century*. Amsterdam: Rodopi.
- De Pol, R. (2013). "Fede" nel *Principe* di Machiavelli e in alcune sue traduzioni tedesche della prima età moderna. *Publiforum*, 18. Testo disponibile al sito: <http://www.publiforum.farum.it/> (25 ottobre 2016).
- Frangeš, I. (1967). Machiavelli i makjavelizam. In I. Frangeš, *Talijanske teme* (pp. 42–66). Zagreb: Naprijed.
- Frangeš, I. (1975). Napomena prevodiočeva. In N. Machiavelli, *Vladar* (pp. 119–120). Zagreb: Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu.
- Grubiša, D. (1985). Introduzione. In D. Grubiša (a cura di), *Niccolò Machiavelli. Izabrano djelo* (pp. 13-73). Zagreb: Globus.
- Hatim, B. & Munday. J. (a cura di). (2004). *Translation: an Advanced Resource Book*. London and New York: Routledge.
- Lakićević, D. (2009). Nikolo Makijaveli i njegov Vladalac. *Vladalac. Nikolo Makijaveli* (pp. 131–146). Beograd: Mono i Manjana.

- Levi, J. (1982). *Umjetnost prevođenja* (trad. di B. L. Dabić). Sarajevo: Svjetlost
- Lozovina, V. (1928). *Machiavelli i njegova politička nauka*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Machiavel, N. (1938). *Le prince* (trad. di J. Gohory). Paris: Editions de Cluny.
- Machiavelli, N. (1997). *Il Principe*. Milano: Feltrinelli.
- Machiavelli, N. (1975). *Vladar* (trad. di I. Frangeš). Zagreb: Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu.
- Makijaveli, N. (1907). *Vladalac* (trad. di M. T. Ristić). Beograd: Geca Kon.
- Makijaveli, N. (2001). *Vladalac* (trad. di J. Stojanović). Beograd: Rad.
- Makijaveli, N. (2003). *Vladalac* (trad. di B. Janković). Beograd: Neven.
- Makijaveli, N. (2009). *Vladalac* (trad. di J. Todorović). Beograd: Mono i Manjana.
- Makijaveli, N. (2010). *Vladalac* (a cura di M. Vujačić). Beograd: Riznica.
- Milivojević, A. (2016). Novi prevodi – nova tumačenja. In A. Vraneš & Lj. Marković (a cura di), *Kulture u prevodu, Atti del convegno. Facoltà di filologia, 4-6 giugno 2015* (Vol. 1, pp. 397–410). Beograd: Filološki fakultet.
- Nikolajević, S. D. (1926). *Demon u teoriji države – Dante i Makijaveli*. Beograd: Geca Kon.
- Patota, G. (2014). Sintassi e stile nella prosa di Niccolò Machiavelli. In *Treccani. Enciclopedia italiana*. Testo disponibile al sito: www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/machiavelli/Patota.html.
- Petrina, A. (2010). A Florentine “Prince” in Queen Elizabeth’s court. In R. De Pol (a cura di). *The First Translations of Machiavelli’s “Prince” from the Sixteenth to the First Half of the Nineteenth Century* (pp. 62–78). Amsterdam: Rodopi.
- Piletić, M. (1997). *Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta (na primerima iz italijanskih renesansnih komedija i njihovih savremenih prevoda)*. Beograd: Filološki fakultet.
- Ristić, M. (1907). Predgovor. In N. Makijaveli, *Vladalac* (pp. I–VI). Beograd: Geca Kon.
- Samardžić, M. (2009). Tekstualna tipologija i prevođenje: primer naučne proze i esejistike. In J. Vučo, A. Ignjačević & M. Mirić (a cura di), *Jezik struke: teorija i praksa* (pp. 208–218). Beograd: Univerzitet u Beogradu.
- Stojanović, J. (2001). Makijaveli i umešnost vladanja. In N. Makijaveli, *Vladalac* (pp. 93–100). Beograd: Bonart.

TRANSLATIONS OF MACHIAVELLI'S *PRINCE* IN SERBIAN
(SERBO-CROATIAN) LANGUAGE

Summary

In the last decades of the 20th century and particularly at the beginning of the New Millennium the phenomenon of retranslations of the great classic masterpieces has been widely spread. Although this phenomenon is related mostly to great classic novelists of the 19th century, some works of different genres have had the sufficient quality to be placed at the top-lists of the most published or translated authors. Among such “editorial wonders” a well-merited position has been taken by *the Prince* of Niccolò Machiavelli, political tractate of the XVI century, written in 1513 and published in 1532. This book of a very small volume but of an enormous influence has been translated and retranslated repeatedly through the centuries in some of the major European languages but its fortune in terms of retranslations have also had very curious outcomes in Serbian language. The mere existence of a significant number of translations also in Serbian have led us in viewing its various translations both from external and internal point of view (formal and translational specificities) in an attempt to give a comprehensive guide through Serbian translations and their influence on divulgation of Machiavelli’s work.

Keywords: *Machiavelli, machiavellism, The Prince, retranslation, Miodrag T. Ristić, Ivo Frangeš.*

Segnalazioni

Mila Samardžić*
Università di Belgrado

Ferrari, Angela et al. (a cura di) (2015). *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*. Firenze: Franco Cesati.

A cinquant'anni dalla nascita della linguistica del testo il volume *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*, curato dal prestigioso gruppo di Basilea diretto dalla professoressa Angela Ferrari, raccoglie gli studi di impostazione teorica diversa che vertono su lingue romanze: italiano, francese e spagnolo. Ne fanno parte gli interventi esposti durante il convegno tenutosi a Basilea nel luglio 2014 al quale hanno partecipato i più rinomati studiosi contemporanei del campo. La natura della materia è estremamente eterogenea in primo luogo per il fatto che il testo è un'unità particolarmente complessa e sottintende il coinvolgimento di approcci e discipline diverse nel suo studio: i modelli teorici che ne derivano possono sembrare inconciliabili e perciò è necessario dialogare per “poter offrire alla linguistica del testo la posizione di primo piano che le spetta nell'ambito delle scienze linguistiche” (2015: 10). Questo volume è un serio contributo per avviare gli studi proprio in questa direzione.

I diciotto lavori sono raggruppabili in tre sezioni: la prima raccoglie i contributi che affrontano i problemi riguardanti “i fondamenti stessi del testo e la sua articolazione in unità” (2015: 10); la seconda – più ampia – si occupa delle varie relazioni che collegano le varie unità testuali, mentre i lavori del terzo gruppo si muovono fra linguistica diacronica e storia della lingua.

Il contributo di Michele Prandi *Il posto del testo in una grammatica* (2015: 29–41) pone alcuni quesiti da risolvere. Qual è la frontiera fra grammatica e testo? Qual è il posto del testo in una grammatica? Il testo si situa ai “margini” della grammatica (2015: 36). È nella sintassi del periodo che si colloca la descrizione delle strategie testuali: la connessione transfrastica è costituita dallo stesso materiale di cui è fatto un testo: “si

* milasamardzic@fil.bg.ac.rs

tratta di collegare con relazioni concettuali coerenti i contenuti di enunciati virtualmente indipendenti. E questa non è altro che la *quidditas* del testo [...], o almeno della sua dimensione ideativa – quella che Angela Ferrari [...] chiama «logica»” (2015: 37). L’autore conclude che lo spazio nelle grammatiche tradizionalmente occupato dall’analisi del periodo si divide in due “tronconi“: “Lo studio delle subordinate complete rientra nella sintassi della frase semplice. Lo studio delle subordinate con funzione di margine occupa una sezione tutta sua, nella quale confluisce la descrizione delle strategie testuali del collegamento transfrastico. In mezzo, a collegare idealmente i due tronconi, si situa la sezione sul testo – sulla natura della coerenza testuale e sulle strategie linguistiche della coesione, la cui messa a punto è preliminare a uno studio completo delle relazioni transfrastiche. A questo modo il testo trova il suo posto non ai margini della grammatica ma in un punto preciso della sua struttura, all’interno di un sistema di opzioni che fa capo a funzioni condivise” (2015: 40).

Nel suo intervento *La paragraphe et la séquence: unités meso-textuelles* (2015: 13–28), Michel Adam prende in considerazione il problema delle unità del testo. L’importanza del contributo sta anche nel fatto che l’autore si focalizza sulle unità testuali finora piuttosto trascurate dalla linguistica testuale che occupano un posto a metà strada fra le unità micro- e le unità macro-. Lo studio del paragrafo (grafico e semantico) è basato su un corpus degli esempi tratti dalle poesie e prose di Baudelaire: partendo dalla punteggiatura del testo ne analizza la coerenza interna e i diversi tipi di organizzazione in sequenza.

Nel contributo *Grammatica del testo e del discorso: dinamicità informativa e origini dialogiche di diverse strutture sintattiche* (2015: 59) Emilia Calaresu ribadisce che la maggior parte degli autori non mette in dubbio la convinzione che la grammatica del testo equivalga a quella del discorso. D’altra parte, “ciò che continua a mostrarsi problematico e fluttuante è se, e quanto, la grammatica del testo / discorso sia diversa da quella della frase, ossia, dalla “grammatica” *tout-court* tradizionalmente intesa, e se si abbia o no a che fare con due grammatiche o due sistemi differenti e reciprocamente autonomi” (2015: 44). Il problema non è né semplice né nuovo e ha implicazioni più ampie che riguardano l’intera linguistica generale. L’autrice propone una soluzione in chiave dialogica auspicando “maggiore attenzione ai rapporti strutturali e informativi *tra* enunciati di parlanti diversi reciprocamente integrati nel discorso, di contro alla tradizionale sintassi “lineare” soprattutto intenta ai rapporti strutturali *interni* alla frase (2015: 55).

Edoardo Lombardi Vallauri (*Pensare l’implicito*, 2015: 61–81) dimostra come un messaggio implicito funzioni meglio di quello esplicito (che rivela le intenzioni dell’emittente di convincere il destinatario) sull’esempio

dei testi con finalità persuasiva (slogan elettorali e pubblicitari). L'autore sostiene che sarebbe utile quantificare l'incidenza dei procedimenti di implicazione particolarmente nella propaganda commerciale e politica che non ha sempre finalità oneste. Nei diversi testi pertanto si possono istituire gerarchie di "onestà comunicativa": "una messa a punto di metodi di misurazione più affidabili del mero intuito (sia pure del linguista esperto) potrebbe consentire di formulare giudizi comparativi non del tutto soggettivi sulla trasparenza della comunicazione adottata da oratori politici, campagne elettorali e commerciali, e così via" (2015: 78).

Nel suo contributo *Anafora e coreferenza: qualche precisazione* (2015: 101-115) Adriano Colombo rivisita le definizioni dei principali concetti della linguistica testuale. Separa il concetto di anafora da quello di coreferenza e lo delimita rispetto a quelli più ampi di coesione e continuità tematica nel tentativo di offrire una definizione precisa dei termini usati dalla linguistica del testo ma, ultimamente, anche in ambiti di insegnamento scolastico che ne richiedono una rigorosa chiarezza terminologica e concettuale.

Denis Apothéloz (*Référence opaque, maipulation des points de vue et textualité*, 2015: 117-132) osserva il fenomeno di opacità referenziale come mezzo per la comprensione del concetto di testualità. A differenza dei consueti approcci della linguistica testuale, che mettono in gioco la coerenza e la coesione, in questo studio viene presa in considerazione la moltiplicazione dei punti di vista che può attivare la componente partecipativa/emotiva del processo interpretativo. Le espressioni opache sono esposte agli stessi tipi di lettura come qualunque altro tipo di citazione o discorso riportato. A seconda delle intenzioni e della maniera in cui sono collegati alle loro origini, possono essere interpretate come rappresentazioni fedeli del punto di vista del mediatore o come rappresentazioni volutamente caricaturali o ironiche.

Con un approccio tipologico-comparativo, in *Anafore, strutture lessicali e strutture testuali. Relazioni anaforiche e tipologia linguistica in prospettiva comparativa* (2015: 133-149), Iørn Korzen analizza le relazioni anaforiche in italiano e in danese mostrando che hanno interessanti corrispondenze sia con la lettura lessicale che con quella testuale della lingua in questione. La ripresa anaforica tende a essere informativamente ricca in italiano e povera in danese: "in questo modo le strutture anaforiche "rafforzano" le strutture di lessicalizzazione con la formazione di sostantivi semanticamente specifici nelle lingue romanze e di sostantivi relativamente più vaghi e astratti nelle lingue germaniche, dove la specificità semantica risiede invece nei verbi. La desentenzializzazione [...] può essere considerata come la definitiva cancellazione del vago ed astratto verbo romanzo ed è inoltre una caratteristica dell'implicitezza di queste lingue [...] che le distingue nettamente

dal danese e dalle altre lingue scandinave, lingue caratterizzate invece da un alto grado di esplicitzza” (2015: 145).

Margarita Borreguero Zuloaga nel suo contributo *A vueltas con los marcadores del discurso: de nuevo sobre su delimitación y sus funciones* (2015: 151-170) dimostra la necessità di delimitare i segnali discorsivi in maniera rigorosa e di distinguerli da forme affini ma funzionalmente diverse. D'altra parte l'autrice insiste sull'importanza di affrontare la categoria di segnali discorsivi con una classificazione che focalizzi la loro funzione discorsiva e non la categoria semantico-lessicale. Questa prospettiva onomasiologica permetterebbe di superare visioni riduzioniste e descrizioni troppo specifiche che non portano a conclusioni generali su quello che sono i segnali discorsivi.

Anche Marco Mazzoleni affronta un argomento affine focalizzandosi sui casi di *ma* e *(ben) sì* (*Connettori, grammatica e testi: ma e (ben) sì tra costrutti avversativi, sostituitivi e concessivi*, 2015: 171-188). L'autore dimostra che “non bisognerebbe mai ricavare automaticamente il senso di un costrutto a partire soltanto dal significato dei connettori che mettono in relazione i due congiunti, perché vanno sempre tenuti in considerazione anche i contenuti espressi e l'architettura (co-)testuale globale in cui compaiono” (2015: 185).

Analizzando la semantica della relazione concessiva, Corinne Rossari nel contributo *Une concession implique-t-elle une opposition?* (2015: 189-203) conclude che nella sua essenza l'interpretazione concessiva attivata dal connettivo *mais* non discende da un'opposizione primitiva di carattere logico-argomentativo, ma piuttosto (sfruttando una serie di principi interpretativi) da un gioco enunciativo tra sfondo e primo piano. Nessuna delle indicazioni è stabile nel costrutto concessivo: esse si attivano o meno a seconda dei contesti nei quali gli enunciati forniti dai differenziali enunciativi sono interpretati.

Nel suo studio *Generalizzando* (2015: 205-231), Emilio Manzotti analizza rapporti testuali di generalizzazione nonché i segnali di generalizzazione (*in generale, in genere, generalmente, per generalizzare, generalizzando* ecc.) approfondendone sia la componente concettuale che quella semantica. Concludendo, l'autore ribadisce che “la generalizzazione nel senso ristretto del termine sconfinava [...] nel campo di movimenti testuali prossimi, che una nozione più estesa di generalizzazione, intensionale e estensionale, potrebbe collettivamente inglobare”. (2015: 229).

Il contributo di Erling Strdsholm *Verbi di percezione come segnali discorsivi* (2015: 233-248) verte sull'analisi dei verbi di percezione *vedere, sentire* e *guardare*, usati come segnali discorsivi. La ricerca è basata su due corpora di italiano parlato (LIP e C-ORAL-ROM) e ne derivano risultati di ordine quantitativo. “La loro alta frequenza nel parlato è una conseguenza del

loro uso come segnali discorsivi. La combinazione fra significato cognitivo e forza illocutoria del modo imperativo li rende particolarmente adatti ad assumere questa funzione” (2015: 246).

Bernard Combettes nel suo lavoro *Éléments pour une linguistique textuelle diachronique* (2015: 249–261) dimostra come la linguistica del testo sia una disciplina ormai matura con lo statuto analogo alle altre discipline della linguistica e come, di conseguenza, possa applicare anche l’approccio diacronico nei suoi studi. Con esempi di testualità narrativa l’autore analizza l’evoluzione storica della coerenza e i meccanismi linguistici che la determinano (connettivi, anafore, catafore, forme verbali, modalizzatori),

Jacqueline Visconti (*Contesto e co-testo nel mutamento semantico*, 2015: 263–272) riflette sul ruolo di co-testo e contesto nel mutamento semantico e sulle necessità di raffinarne gli strumenti di analisi: “il ricorso a modelli fini, sia nella segmentazione delle unità del testo sia in una chiara individuazione delle dimensioni in cui si calano le relazioni tra unità e dei modi in cui esse si realizzano [...], consentirà di descrivere in modo rigoroso la struttura dei frammenti testuali e di ripercorrere in diacronia le interazioni tra co-testo e contesto che hanno dato forma al mutamento” (2015: 269).

Nel suo contributo *L’evidenzialità in italiano antico* (2015: 273–288) Elisa De Roberto studia, in una dimensione testuale e discorsiva, il fenomeno di evidenzialità (intesa come categoria semantico-funzionale) individuandone le espressioni nello stadio antico della lingua italiana in cui la fonte dell’informazione è esplicitata attraverso perifrasi e locuzioni. L’autrice ha catalogato le strategie evidenziali più comuni in italiano antico (le perifrasi con *dovere*, il futuro epistemico, *evidentemente*, *chiaramente*, *manifestamente*, *naturalmente*, *ovviamente*, introduttore verbale + completiva, ecc.) e ha mostrato le correlazioni tra testualità, genere di discorso ed evidenzialità in base al materiale prestato dai cantari in ottave.

Gianluca Frenguelli (*Testualità del discorso orale in italiano antico. Il caso della predicazione tardomedievale*, 2015: 289–305) individua tratti del parlato in testi scritti delle fasi antiche dell’italiano, specificatamente in un sottotipo testuale costituito dalla prediche: analizza le omelie di Giordano da Pisa riservando alcune note di confronto ai testi di Bernardino da Siena e al lungo discorso di frate Cipolla (“che presenta tratti, seppur stilizzati, del parlato”, 2015: 290). Si sofferma sui meccanismi che denunciano il carattere orale dei testi: soprattutto la movenza testuale di causa-effetto, ma anche la ripetizione totale o parziale e la forte presenza di segnali di articolazione del discorso.

Massimo Palermo (*La deissi nei prologhi delle commedie, dal teatro rinascimentale a Goldoni*, 2015: 307–324) sostiene che sia possibile il tentativo di caratterizzazione linguistica dei prologhi delle commedie. L’autore

studia i modi della deissi che risultano del tutto funzionali al circuito comunicativo immaginato dell'autore e dimostra come i due tipi del prologo ereditati dal teatro classico attivino una tessitura deittica diversa.

Da questa breve e asciutta rassegna risulta che il volume presentato costituisce un prezioso contributo di lavori teorici e descrittivi che rispecchiano, in prospettiva sincronica, diacronica e contrastiva, i risultati ottenuti dalla linguistica testuale nei cinquant'anni della sua vita e ne confermano lo statuto paritario ormai irreversibile all'interno della scienza linguistica.

Nevena Ceković*
Università di Belgrado

Moderc, Saša (2015). *Gramatika italijanskog jezika. Morfologija sa elementima sintakse* [Grammatica della lingua italiana. Morfologia con elementi di sintassi]. Beograd: Luna crescens.

La *Grammatica della lingua italiana* di Saša Moderc, professore universitario ed autore di numerose opere dedicate all'apprendimento ed all'insegnamento dell'italiano come lingua seconda o straniera quali grammatiche, libri di testo, manuali o eserciziari, è giunta alla sua terza (corretta ed ampliata) edizione. Destinata principalmente ai serbofoni, visto il metodo contrastivo adoperato dall'autore per la presentazione dei contenuti ed il confronto tra l'italiano e il serbo, la *Grammatica* di Moderc si propone come un mezzo molto utile a tutti gli attori del processo didattico a partire dagli apprendenti stessi, sia principianti sia avanzati, autodidatti o meno, fino ai docenti alle prese con la pianificazione e la realizzazione dei sillabi a tutti i livelli di insegnamento, così come ad altri possibili fruitori come traduttori o interpreti e in generale tutti coloro interessati ad approfondire le conoscenze e migliorare la propria competenza linguistico-grammaticale.

La monografia conta 511 pagine ed è suddivisa in 12 capitoli, gravitanti intorno ai seguenti principali temi: grafemi e fonemi, articoli, sostantivi, aggettivi, formazione delle parole, pronomi, verbi, avverbi, preposizioni, congiunzioni. È corredata da un vasto indice dei termini e dei concetti utilizzati nel testo al fine di facilitarne la successiva ricerca all'interno del volume, insieme ad un'essenziale lista di referenze e fonti delle quali si è avvalso l'autore. Da questa lista, che oltre ai dizionari monolingui e bilingui o le grammatiche aventi per oggetto la lingua serba include anche i titoli delle più diffuse grammatiche italiane, scritte in italiano, traspare ancora una volta la mancanza del materiale redatto in lingua serba, creato quindi appositamente per il pubblico avente come lingua di partenza il serbo. Questa lacuna viene colmata dal prontuario di Moderc che si inserisce in un tale panorama anche come guida per le future opere in questo campo.

* n.cekovic@fil.bg.ac.rs

Nel primo capitolo del volume, incentrato sui grafemi ed i fonemi di lingua italiana vengono trattati in modo dettagliato l'alfabeto, la pronuncia delle consonanti doppie, la posizione dell'accento, i digrammi ed i trigrammi, la divisione in sillabe, l'elisione ed il troncamento, la punteggiatura. Inoltre, si offrono le modalità per la trascrizione dei nomi propri di origine italiana e straniera.

Nel capitolo dedicato all'articolo il lettore ha la possibilità di conoscere le forme e gli usi degli articoli (in)determinativi, delle preposizioni articolate e dell'articolo partitivo, nonché di scoprire il processo di sostantivizzazione.

A proposito dei sostantivi, vengono presentati nel capitolo successivo il loro genere e il numero, incluse le numerose irregolarità riguardanti questa parte del discorso e con una particolare attenzione dedicata alle differenze del genere tra i sostantivi italiani e quelli serbi.

Il capitolo riguardante gli aggettivi contiene le nozioni sulle loro varie categorie, in particolare sugli aggettivi qualificativi, possessivi, dimostrativi, indefiniti, interrogativi, inclusi anche quelli numerali.

Da un capitolo a se stante, il lettore può acquisire l'esistenza dei diversi processi di formazione delle parole, quali la derivazione (tramite la suffissazione e la prefissazione), l'alterazione e la composizione, prestando una speciale attenzione alle coppie o gruppi di parole facenti la funzione di sostantivi, ovvero fenomeni come conglomerati, parole macedonia e unità lessicali.

In seguito, nella parte del volume dedicata ai pronomi sono trattati tutti i loro tipi, sia quelli personali che quelli possessivi, riflessivi, relativi, interrogativi, misti (*chi, quanti, quanto*), dimostrativi e indefiniti, nonché le particelle *ci* e *ne*. Oltre alle forme dei pronomi sono indicate anche le loro funzioni, le posizioni ed i possibili abbinamenti.

Nell'ampia sezione sui verbi sono contenute le nozioni riguardanti le coniugazioni, i modi (in)finiti ed i tempi verbali, il genere attivo e passivo, l'aspetto verbale, con uno speciale riguardo ai tipi (verbi transitivi, intransitivi, riflessivi, impersonali, sovrabbondanti, difettivi, modali, causativi) ed alle numerose forme regolari ed irregolari dei verbi.

Il capitolo incentrato sugli avverbi svela altrettanto dettagliatamente informazioni sulla formazione di questa parte del discorso, considerando anche la sua posizione all'interno della struttura della frase o i gradi di comparazione, così come le modalità in base alle quali è possibile distinguerla da altre categorie grammaticali.

Nelle sezioni finali, inoltre, in quella dedicata alle preposizioni o nella sezione intitolata "Congiunzioni", sono indicati i loro tipi ovvero, rispettivamente, le preposizioni proprie ed improprie o le congiunzioni coordinative

e subordinate, insieme ad una minuziosa descrizione dei loro molteplici significati, funzioni e usi.

All'interno di ciascuno dei capitoli citati, i contenuti sono presentati in modo coerente e coeso, organizzato spesso a mezzo di apposite tabelle ed illustrato con numerosi esempi in italiano, accompagnati rigorosamente dalla rispettiva traduzione serba. Ed è proprio la speciale cura con la quale l'autore tratta la problematica contrastiva a contraddistinguere questa grammatica dalle altre: tramite dei particolari commenti didascalici o consigli d'uso, diretti allo studente ed abbondantemente presenti nel volume, l'autore accenna alle regole ed alle eccezioni risvegliando nel lettore la curiosità e la capacità di contrastare la prima e la seconda lingua, risolvere gli eventuali dubbi e prestare l'attenzione alle insidiose "trappole" inter- ed intralinguistiche.

Il maggior numero delle didascalie del genere rappresenta soltanto una delle novità di questa edizione rispetto alle precedenti. Altre principali novità riguardano la migliore definizione, ovvero la precisazione e talvolta anche la semplificazione di alcuni concetti, termini ed intitolazioni. Così, ad esempio, il capitolo sulle preposizioni è stato reso più trasparente non solo grazie ad una diversa rappresentazione grafica bensì perché vi sono stati aggiunti e precisati i nomi dei complementi in entrambe le lingue. Inoltre, alcune altre sezioni sono state ampliate come l'indice dei termini o i capitoli sull'articolo, sull'avverbio e sulle congiunzioni. È importante far notare anche un ulteriore spazio dedicato alle peculiarità nell'uso di alcuni tempi verbali ed ai problemi contrastivi che ne derivano.

Si può concludere, anche in base a quanto esposto in questa sede, che la *Grammatica della lingua italiana* di Saša Moderc rappresenta in modo esaustivo e conciso tutte le nozioni grammaticali rilevanti, comunicando con un pubblico più o meno esperto in maniera immediata e non ambigua, rendendosi in quel modo un mezzo indispensabile per uno studio dettagliato della lingua. Peccato soltanto, così come ammesso dallo stesso autore, non siano trattate nel compendio in maniera altrettanto approfondita, alla pari cioè con quelle di morfologia ed in buona parte anche di sintassi, alcune questioni più complesse riguardanti soprattutto il lessico e la sintassi, le quali rimangono eventualmente da prendere in considerazione per le prossime edizioni.

ITALICA BELGRADENSIA

Izdavač

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET
KATEDRA ZA ITALIJANSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Priprema i štampa

ČIGOJA ŠTAMPA

Tiraž

300 primeraka

Štampu broja pomogao

Re Sourcing d.o.o.

Beograd, 2016.

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