

NUOVA CORVINA

RIVISTA DI ITALIANISTICA
DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER L'UNGHERIA

NUMERO 1

La rivista "Nuova Corvina" intende promuovere gli studi di italianistica, favorendo l'interscambio e la circolazione del pensiero tra gli italianisti ungheresi ed i colleghi operanti negli altri Paesi.

NUOVA CORVINA

REVISTA DI ITALIANISTICA
DEL ISTITUTO UNGARESE DI STUDI ITALIANI

NUMERO

Sul frontespizio:

**Maestro lombardo-milanese: Ritratto di Mattia Corvino.
Budapest, Galleria Nazionale Ungherese.**

Rivista annuale di italianistica pubblicata dall'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria

Comitato di redazione:

- ANTAL Lajos Direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Istituto Superiore di Magistero "Berzsenyi Dániel" di Szombathely
- HERCZEG Gyula Direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi "Janus Pannonius" di Pécs
- PÁL József Direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi "József Attila" di Szeged
- SZABÓ Győző Direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi "Eötvös Loránd" di Budapest

Direzione: Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria

1445 Budapest, Bródy Sándor u. 8.

Tel.: (0036-1) 118-8144; 118-8089

SOMMARIO

Giuseppe MANICA: Prefazione	7
Győző SZABÓ: II Dipartimento di Italianistica di Budapest	9
Maria Teresa ANGELINI: Alcune osservazioni sulla tragedia romantica: Katona e Manzoni	12
Laura CANNELLA TÓTH: György Alajos Szerdahely e Benedetto Croce	19
Rita DELBÓ: Uno stampato italiano proveniente da Pécs, del 1781: canzone di Pierio Laurindo, cioè Domenico Carafa di Massa Nuova per l'insediamento del vescovo Pál László Esterházy	22
Zsuzsanna FÁBIÁN: Il complemento di limitazione come reggenza presso gli aggettivi italiani	33
Győző SZABÓ: La questione della lingua e Svevo	38
József TAKÁCS: Scrittori italiani nella Storia della letteratura europea di M. Babits	45
István VIG: Contributi alla storia di una parola ungherese. Veneziano /'doze/ > croato dűž > ungherese dűs	49
Giulio HERCZEG: Il Dipartimento di Italianistica di Pécs: fatti e programmi ..	58
Ilona FRIED: I giganti della montagna di Luigi Pirandello	63
Giulio HERCZEG: Rinaldo degli Albizzi alla corte di Sigismondo di Lussemburgo a Buda nel 1426: analisi linguistica della commissione n° 48 ..	74
Miklós FOGARASI-József PÁL: Contributi alla storia dell'insegnamento dell'italiano nell'Università di Szeged	99
Mária FARKAS: Alcune considerazioni sul linguaggio maccheronico (Il nome della rosa di Umberto Eco)	104
Miklós FOGARASI: Parallelismi storici e tipologici nelle lingue ungherese e italiana	108
Cinzia FRANCHI: Letteratura e identità italo-canadese	113
Endre SZKÁROSI: Verso una poesia spatotale	116
Éva VÍGH: Prudenza e pazienza nella società cortigiana del Cinquecento	122
Béla HOFFMANN: Commenti al romanzo di Umberto Eco "Il nome della rosa"	127
Luisa PINNELLI: Psicologia e Divina Commedia	141

Al momento della presente pubblicazione il Prof. Miklós FOGARASI non è più con noi.

Profondamente costernati dalla dolorosa perdita di un valente ed illustre studioso, il quale ha profuso ogni slancio e vigore nella promozione della lingua e cultura italiana in Ungheria, desideriamo dedicare questo numero alla sua memoria.

Hoc erat in votis!

L'esordio é particolarmente caro e significativo per quanti tra gli italianisti magiari coltivavano ormai da tempo il desiderio di vedere realizzata la pubblicazione di una rivista di italianistica destinata ad ospitare i loro contributi e saggi critici.

Sollecitato, infatti, dai Direttori dei Dipartimenti a riproporre una iniziativa lodevole che, accolta in anni ormai lontani con ampi consensi, fu per cause diverse interrotta nel secondo dopoguerra, l'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria intende riprendere con rinnovato vigore tale consuetudine, al fine di favorire non solo un interscambio tra gli italianisti ungheresi ed i loro colleghi operanti negli altri paesi ma anche una costante circolazione di idee in un settore di studi oggi sempre piú rilevante.

Quale titolo attribuire alla Rivista?

Ci é parso opportuno, sulla base anche dei suggerimenti ricevuti, denominarla "Nuova Corvina", volendo sottolineare la continuitá ideale con l'analoga rivista di un tempo, la "Corvina", che, edita negli anni 1921-44, svolse un ruolo di tutto rispetto in seno alle passate generazioni degli addetti ai lavori. (della pubblicazione si ebbe una breve ripresa negli anni 1952-55, a Firenze, a cura di italianisti ungheresi emigrati).

È nostro vivo auspicio che la rivista, attualmente annuale, possa, in prosieguo di tempo, divenire almeno semestrale e ciò in considerazione del crescente interesse che gli amici ungheresi manifestano verso gli studi di italianistica.

Ci é parso, altresí, doveroso inserire in questo primo numero una breve storia di ciascun Dipartimento nonch  un "curriculum" di coloro che vi hanno collaborato, sia per consentire al lettore una conoscenza piú approfondita delle singole istituzioni accademiche sia per rendere possibili i collegamenti ed i contatti con quegli italianisti che, pur operando fuori d'Ungheria, annettono comune interesse ai temi qui svolti.

Mi sia infine consentito di esprimere in questa sede i sentimenti di viva gratitudine e di profondo apprezzamento per l'opera svolta dai Direttori dei Dipartimenti di Italianistica e dei loro docenti, i quali con un'assidua azione di incoraggiamento e di promozione degli studi in tale specifico settore, hanno senz'altro contribuito a consolidare il dialogo culturale fra i due Paesi.

Prof. Giuseppe Manica
Direttore dell' Istituto Italiano di Cultura
per l'Ungheria

Il Dipartimento di Italianistica di Budapest¹

La storia del Dipartimento di Italianistica di Budapest comincia alla fine del Settecento a Nagyszombat (oggi Trnava, in Cecoslovacchia), sede originaria dell'Università fondata dal cardinale Péter Pázmány. Per il periodo che segue il trasferimento dell'Ateneo a Pest, è noto anche il nome del docente: Antal Makucz (1794—1797). Il suo magistero, dopo alcuni anni di intervallo, viene ripreso nel 1816 da Louis Séhêts, autore della prima grammatica italiana pubblicata in Ungheria, in lingua latina. La fondazione ufficiale della Cattedra di "lingua et literatura italyca" è databile invece al 1833 quando viene assicurato un regolare stipendio annuale a Johann Pletzer, successore di Séhêts (che aveva impartito gratuitamente le lezioni).

A partire dal 1857 ha inizio il felice periodo del ragusano Antonio Messi, ordinario dal 1869, che era stato, ancora prima della rivoluzione del '48 insegnante d'italiano del poeta Sándor Petőfi. Durante il professorato di Messi assistiamo al graduale aumento del numero delle lezioni, prova dell'accresciuto prestigio dell'insegnamento dell'italiano.

Un'altra fortunata stagione è legata ai nomi di Pietro e Luigi Zambra, padre e figlio di origine fiumana. Il primo, riorganizzando la Cattedra nel 1903, introduce l'insegnamento della storia della lingua e la "Lectura Dantis"; il secondo, rimasto in carica fino al 1947, ottiene, ancora negli anni trenta, la completa autonomia della Cattedra d'Italiano (prima appartenente all'Istituto di Francese). In questo periodo, e più precisamente dal 1929 al 1935, anche Carlo Tagliavini insegna all'ateneo budapestino, seppure giovanissimo, già studioso affermato in campo internazionale, fondatore della scuola moderna della linguistica italiana in Ungheria, rappresentata da Jenő Koltay-Kastner, Gyula Herczeg, Miklós Fogarasi e László Gáldi.

Nel clima favorevole dell'accordo culturale del 1935, viene istituita anche un'altra cattedra, quella della Storia della Civiltà Italiana, diretta da Rodolfo Mosca. Quest'ultima viene incorporata nell'Istituto d'Italiano dell'Università, creato nel 1945. Dopo la scomparsa di Luigi Zambra (1947), la direzione dell'Istituto d'Italiano viene affidata prima a József Szauder, fine cultore di studi letterari e poi a Tibor Kardos (1950), studioso dell'Umanesimo, al quale si deve la trasformazione dell'istituto universitario in un vero centro per la diffusione della lingua e cultura italiana in Ungheria. Creando attorno a sé una fiorente scuola di italianisti (Géza Sallay, Zoltán Rózsa ed Erzsébet Király) e valendosi della collaborazione di eccellenti traduttori, Kardos promuove e realizza, tra l'altro, la pubblicazione in lingua ungherese dell'opera omnia di Dante e del Canzoniere del Petrarca. Nello stesso tempo l'alto livello dell'insegnamento linguistico è assicurato dalla presenza di Gyula Herczeg, autore, tra l'altro, del Grande Dizionario Italo—Ungherese e di Miklós Fogarasi, la cui Grammatica Descrittiva viene adottata anche da molte università straniere. Anche in omaggio all'attività svolta dall'Istituto d'Italiano dell'Università, chiamata ormai col nome di Loránd Eötvös, nel 1967 l' AISLI sceglie Budapest come sede per il suo VI Convegno.

Dopo la morte di Kardos, avvenuta tragicamente nel corso di una movimentata seduta di facoltà nel 1973, la direzione passa a Géza Sallay, studioso di letteratura, i cui inte-

ressi spaziano da Dante al Novecento. Presente nell'insegnamento universitario dal 1950, Sallay presta particolare attenzione all'ampliamento del corpo docente dell'Istituto, rendendolo atto ad adempiere alle esigenze della riforma universitaria della seconda metà degli anni '70. Questa riforma prevede infatti una maggiore elasticità nella scelta degli indirizzi (filologico o pedagogico, a partire dal quarto anno accademico) ed anche degli insegnanti, ai quali sono affidate le varie discipline (letteratura, linguistica e civiltà italiana). Viene istituito un corso a parte, per la formazione di traduttori ed interpreti. Così l'Istituto d'Italiano assume le dimensioni di un vero e proprio Dipartimento, in cui attualmente operano quattordici docenti: un professore ordinario ("egyetemi tanár"): Géza Sallay, direttore del Dipartimento fino al 1 novembre 1990 (storia della letteratura italiana); tre associati della fascia superiore ("docens"): Lajos Antal (grammatica contrastiva e storia dell'opera lirica italiana); Erzsébet Király (storia della letteratura italiana); Győző Szabó, direttore del Dipartimento dal 1 febbraio 1991 (linguistica e civiltà); sette associati della fascia inferiore ("adjunktus"): Zsuzsanna Fábrián (grammatica descrittiva e lessicografia); Éva Lax (storia della lingua italiana e dialettologia); Katalin Óvári (storia del teatro italiano); Gábor Salusinszky (civiltà italiana); Giampaolo Salvi (grammatica generativa); József Takács (storia della letteratura e civiltà); István Vig (storia della lingua italiana e civiltà); un assistente ("tanársegéd"): Endre Linczényi (civiltà); una lettrice ("lektor"): Maria Teresa Angelini (esercitazioni di lingua e "Lectura Dantis") e un associato di fascia superiore in pensione, Nándor Benedek (linguistica). Vi sono inoltre nove collaboratori esterni: Magda Jászay (storia dei rapporti italo- ungheresi); Tamás Kótzian (didattica dell'italiano); László Virág (storia della musica italiana); Laura Cannella Tóth e Tibor Szabó (storia della filosofia italiana); Endre Szkárosi, Imre Madarász e György Domokos (letteratura); Imre Barna (questioni della traduzione artistica).

Il numero degli allievi si aggira attorno a 120: questa cifra può sembrare alquanto bassa, ma bisogna tener presente che gli studenti, per accedere all'Università, devono ancora sostenere esami di ammissione ed il punteggio necessario per l'ammissione (110 su 120 ottenibili l'anno scorso) esclude molti aspiranti, sebbene provengano in generale, con una discreta preparazione linguistica, da licei dove s'insegna l'italiano. È comunque prevedibile un notevole aumento degli iscritti a partire dall'anno accademico 1991/92, grazie alla graduale liberalizzazione degli esami di ammissione.

Oltre alla quotidiana attività didattica e scientifica, il Dipartimento di Italianistica di Budapest svolge anche altre funzioni: è sede del gruppo ungherese dell' AISLLI ed è un importante punto di riferimento dell'italianistica nell'area mitteleuropea: basti pensare ai due convegni degli Italianisti dell'Europa Centrale ed Orientale del 1979 e del 1990, tenuti nella dépendence di Visegrád.

Il Dipartimento di Budapest è assistito in tutti i suoi intenti, come anche nell'organizzazione di questi Convegni, dall'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria ed è, da poco, beneficiario delle generose iniziative della Fondazione Agnelli che integrano felicemente le possibilità di scambi di docenti e studenti offerte dall'accordo culturale, dagli accordi interuniversitari (stipulati con le Università di Padova, Venezia e Roma) e dai nuovi progetti Tempus ed Erasmus.

Győző Szabó

NOTE

1. Articolo pubblicato anche in "Atti del Convegno degli Italianisti dell' Europa Centrale ed Orientale", ELTE Ajtósi Dürer sori Létesítmények háziyomdója, Budapest, 1991, pp. 59 – 62.

BIBLIOGRAFIA

- Lajos ANTAL, *Az olasz nyelv és irodalom oktatása a budapesti tudományegyetemen (1794–1980)*, in: "Fejezetek az Eötvös Loránd Tudományegyetem történetéből, 6", ELTE, Budapest, 1981.
- Giovan Battista PELLEGRINI, *L'insegnamento dell'italiano in Ungheria*, in: "Civiltà italiana" anno III, n.14, 1979, pp. 113 – 124.
- Zoltán RÓZSA, *Storia e attività della Cattedra Italiana di Budapest*, in: "Ungheria oggi", nn. 5–6, gennaio-aprile 1977, pp. 34 – 36.
- Péter SÁRKÖZY, *La diffusione della cultura e della lingua italiana in Ungheria*, in: "Annali della Pubblica Istruzione", Anno XXXIV, n.1, Firenze, Le Monnier, 1988. pp. 16 – 28.

Maria Teresa Angelini

Maria Teresa Angelini si è laureata a Bologna presso la Facoltà di Lettere e Filosofia con una tesi di laurea in Letteratura ungherese, intitolata: Il Bano Bánk di Katona. Dal 1971 insegna in qualità di lettrice presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università Eötvös Loránd di Budapest.

Alcune osservazioni sulla tragedia romantica: Katona e Manzoni

Se come è stato più volte ribadito, non esiste in Italia una tragedia romantica in grado di competere con quelle di Manzoni, non avviene lo stesso sul piano europeo. Perciò vorrei mettere a confronto le due tragedie del Manzoni, ma soprattutto l'*Adelchi*, e il *Bano Bánk*, perché sono convinta che da un esame di tal genere emergano, o possano emergere, aspetti interessanti, degni di una qualche attenzione e, forse, di meditazione. Molti elementi di questi drammi, nati in aree geografiche relativamente lontane, in periodi relativamente vicini, spesso coincidono o, almeno, si inseriscono nell'ambito di una panoramica comune.

Le tragedie romantiche, naturalmente, continuano a presentare le caratteristiche solite del genere a cui appartengono, ma, se le osserviamo con attenzione, vediamo che la problematica è pur diversa, molto più complessa ed ampia, dal momento che tutte quelle che erano o potevano essere state le caratteristiche della tragedia tradizionale con il dramma romantico finiscono per confluire, come in un fiume travolgente e tumultuoso, nel tormentato problema nazionale. Studi tipologici sulla tragedia romantica hanno messo in luce che le costanti principali sono date da un gioco tra apparenza e realtà, dal problema sociale, dal dramma dell'offesa personale, nonché dalla mancanza di una vera e propria catarsi. Tutto avveniva anche prima, ma nella tragedia romantica queste componenti non restano isolate, bensì vanno a confluire in quel gorgo che è il problema nazionale. Il conflitto che si genera, quindi, non occorre dirlo, viene ad essere assai complesso per una grave debolezza ideologica, per la mancanza di un'ideologia coerente e sicura che sostenga i personaggi, propria di quest'epoca.

In Manzoni questa mancanza di solida base ideologica si fa sentire anche sul piano della drammaturgia, in quanto i personaggi, al posto dell'azione, si rifugiano in una sfera lirica che rende difficile la rappresentazione delle tragedie stesse.

La Rivoluzione francese, l'epoca napoleonica, la Restaurazione hanno sconvolto l'Europa e creato in ogni coscienza tutta una serie di problemi angosciosi. Gli odi nazionali sono stati rinfocolati, l'oppressione, dopo i sogni di libertà risultati velleitari, si fa più forte e più dura da tollerarsi. Ecco che il dramma romantico, anche in Manzoni ed anche in Katona,

raccoglie questo malessere europeo e si pone angosciosamente un interrogativo storico: giova ribellarsi?

Dopotutto la ribellione è un diritto. Manzoni ribadisce più volte questo concetto: “I danni vicendevolmente ricevuti o temuti producono nelle nazioni l'avvilimento e la resistenza, due tristi frutti dell'ingiustizia. Ma la resistenza giusta eleva gli animi, produce il più nobile testimonio che l'uomo possa dare alla verità e alla giustizia, quello del proprio sangue. È cagione di molti beni, come lo è di mali inevitabili... la resistenza talvolta è un male inevitabile perché senza di essa non si può ottenere giustizia” (Morale cattolica, abbozzi, 1819).

Nel saggio *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* osserva: “Qui (in Italia) la libertà, lungi dall'essere oppressa dalla rivoluzione, nacque dalla Rivoluzione medesima: non la libertà di nome, fatta consistere da alcuni nell'esclusione di una forma di Governo, cioè in un concetto meramente negativo, e che, per conseguenza, si risolve in un incognito; ma la libertà davvero, che consiste nell'essere il cittadino, per mezzo di giuste leggi e di stabili istituzioni, assicurato, e contro violenze private e contro ordini tirannici del potere...” Il diritto alla ribellione o alla resistenza, quindi, esiste, però non è sicuro che valga la pena di ricorrervi. Fra i tanti motivi che possono sconsigliare una ribellione, vi è anche uno dei pensieri dominanti del secolo, il quale con ogni probabilità, si ispira agli insegnamenti della Rivoluzione francese. I teorici, cioè, dividono la popolazione in tre categorie, a seconda del comportamento tenuto nell'eventualità di una ribellione:

“...qualora si presenti un uomo del carattere di Carlomagno (sono parole dello stesso Manzoni), investito di autorità primaria e limitata nello stesso tempo, i tre generi di relazione sarebbero i seguenti. La prima classe è di alcuni tenaci dei loro privilegi o diritti, avendo presenti le cose o i fatti anteriori, non potendo persuadersi che le cose devono cambiare perché è cambiata una persona, s'oppongono apertamente o per vie di trame ad un potere che trovano ingiusto, e questi sono perduti. La seconda classe è di quelli che, pensando come i primi, non hanno la stessa risoluzione e si contentano di rammaricarsi e di criticare; e questi non influiscono, almeno in grande, sugli avvenimenti. La terza e la più numerosa è di quelli che, volendo operare e vedendo che la maniera più facile e meno pericolosa di operare è di farsi mezzi di quell'uomo, chi per inclinazione, chi per rassegnazione diventano i suoi mezzi” (Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia.)

Nell' *Adelchi* dovremmo vedere il primo tipo in Desiderio (e di riflesso, in Adelchi). Il secondo tipo è più difficilmente identificabile, però, come dice il Manzoni: “della seconda classe la storia non parla; ma chi dubiterà che ce ne siano stati?” Il terzo tipo comprenderà i Longobardi che passano ai Franchi (anche con i risvolti negativi dei due traditori Svarto e Guntigi).

Faccio presente, a questo punto che è cosa risaputa che questi tipi nel *Bano Bánk* sono rappresentati rispettivamente da Bánk, Petur e dagli altri che poi si stringono intorno al sovrano.

Prendendo dunque per buona l'idea del Manzoni, dobbiamo accettare l'idea che la storia è con Svarto e Guntigi. Tutto questo può essere vero sul piano razionale, ma a questa bella coerenza ideologica il Poeta si sottrae, cosa che del resto fa anche Katona, e le tragedie si schierano dalla parte del ribelle, obbedendo a principi di ordine morale. Ma chi sono gli eroi di queste tragedie?

L'eroe della tragedia manzoniana è Adelchi, di quella katoniana è Bánk, due ribelli contro la loro volontà, trascinati alla rivolta o alla resistenza dalle pressioni di coloro che li circondano e, soprattutto, dall'offesa personale, da vedersi principalmente nell'oltraggio a Melinda in Katona e nel ripudio di Ermengarda in Manzoni. Questa offesa personale, come

abbiamo già detto, si inserisce saldamente nel problema nazionale. Solo quando l'offesa, ultima goccia che si aggiunge a tante altre umiliazioni, si fa insopportabile, questi eroi che cercano in ogni modo di sottrarsi ad una soluzione violenta, passano alla ribellione aperta. La simpatia degli autori li accompagna e fa loro omaggio di un carattere più psicologicamente elaborato. Una riprova di quanto è stato or ora affermato, la si ritrova nel fatto che i sovrani delle due tragedie, rispettivamente la tedesca Gertrude ed il franco Carlo, si presentano con un'innocenza alquanto dubbia. La figura di quel Carlo tutto Papa, chiesa e religione e buon diritto, stenta ad elevarsi sul piano morale e non riesce neppure a spiegare in modo ragionevole il ripudio di Ermengarda. È inoltre chiaro che non indietreggia di fronte a nessun mezzo pur di conquistare l'Italia. La Gertrude di Katona, se non è materialmente colpevole nella seduzione di Melinda, è però inequivocabilmente rea di oppressione e di tirannia nei confronti degli ungheresi, a favore dei tedeschi. Questo gioco di apparenza e realtà in questo caso diventa la prova migliore del disagio degli autori di fronte ai personaggi che rappresentano il potere. E perché il sottile equilibrio di realtà e di apparenza non si spezzi, gli autori sono costretti a fissare rigidamente, fino quasi a renderla stereotipata, la loro psicologia. Devono quasi svolgere il seguente tema: Sia dato un sovrano che, alla fine, deve risultare, nonostante tutto, innocente...

Il carattere di questi personaggi, quindi, non si colora di forti sfumature psicologiche nel corso del dramma, ma rimane costante, non viene investito direttamente dalla tempesta dei sentimenti, ma si sottrae ai duri scontri nel campo della moralità. Se nelle ultime battute del dramma Carlo cambia la sua posizione di sovrano irremovibile, l'autore lo fa per dare maggior rilievo alle figure di Adelchi e di Desiderio. La grandezza del sovrano franco è tuttavia fieramente intaccata da osservazioni di Adelchi, inesorabilmente cancellate dalla censura asburgica:

Immota è la mente dei re, né a questo segno
perdonano essi mai, quel che puoi darmi
quantunque re, quel che negar non puoi senz'esser crudo,
io ti domando...

Debole è anche la figura di re Andrea, introdotta come *deus ex machina* per sciogliere la tragedia ed accordare il perdono a Bánk. I "perdonati" delle tragedie, peraltro, non si curano troppo dei loro "superiori" terreni. Se manteniamo la costante del sovrano innocente, quella che era un'offesa nazionale, torna ad esaurirsi nell'ambito più ristretto di un'offesa privata. Il dolore dei protagonisti si riduce ad un dolore di carattere privato e, con potenti risvolti anche sul piano drammatico, il sacrificio del protagonista perde la sua impronta nazionale. Il personaggio quindi può rifugiarsi solo nell'irrazionalità.

Questa privatizzazione si manifesta plasticamente nelle ultime battute di Desiderio e di Adelchi, i vinti, che ormai a questo punto del loro dramma, non si curano più del vincitore Carlo:

"Oh, come grave sei tu scesa sul mio capo antico, mano di Dio!" si lamenta Desiderio. Adelchi, liberatosi ormai da ogni passione terrena, rivolgendosi al Dio liberatore, prima di esalare l'ultimo respiro, esclama:

"O Re dei Re, tradito da un tuo Fedele, dagli altri
abbandonato, l'anima stanca accogli"

Possiamo verificare che non è troppo diversa la reazione di Bánk.

Il Palatino, incurante ormai di quello che gli sta accadendo intorno, non afferrando nemmeno il gesto di magnanimità del sovrano che, in nome della concordia e unità nazionale giustifica il colpevole e lo assolve dall'accusa di regicidio e dalla taccia di ribelle privato,

assorto soltanto nelle sue lugubri meditazioni, nel riconoscimento di essere in una colpa, diversa però da quella che gli rimproverano, si limita a mormorare:

“Il cielo non sente i miei dolori. L’annientamento è la mia condanna. Iddio non vuole che io sia degno del castigo.” E aggiunge, per sottolineare maggiormente la sua solitudine e l’indifferenza da lui provata di fronte a quanto sta avvenendo intorno: “permettimi di seppellirla”.

A quel grave e lacerante problema, potrei dire non risolto nemmeno ora, se giovino meno ribellarsi, la risposta romantica non è univoca. Il fatto, l’azione che si svolge dimostra che la ribellione e la resistenza molto spesso non solo non giovano, ma portano decisamente alla rovina. Ne consegue però anche che, al di là di ogni considerazione razionalistica, può diventare un dovere inevitabile ribellarsi. Alle vittime, ai ribelli generosi Manzoni e Katona fanno il dono di un’assoluzione artistica. Ai furbi della storia, a Guntigi e Svarto che hanno capito al volo la situazione e si industriano a salvare il salvabile anche a prezzo del tradimento, l’autore dona il marchio che sigilla la loro colpa morale: sono dei traditori.

Manzoni si schiera emozionalmente con Adelchi che, se anche non convinto, segue le leggi morali dell’onore e della fedeltà, al pari di Baudo o di Anfrido, il semplice scudiero che preferisce morire scudiero di Adelchi, piuttosto che fedele di Carlo.

Guntigi e Svarto, come traditori, continuano a svolgere il ruolo, tradizionalmente presente nel dramma, degli intriganti, solo che anche la loro importanza aumenta di livello qualitativo, in quanto vengono ad inserirsi nella problematica più complessa della questione nazionale.

E se Manzoni poteva perdonare ad un Renzo che dice: “Le patria è là dove si sta bene”, non può assolvere, nell’ambito della questione nazionale, un Guntigi che dice:

Fedeltà? — Che il tristo amico
di caduto signor, quei che, ostinato
nella speranza, o irresoluto stette
con lui fino all’estremo, e con lui cadde,
“fedeltà! fedeltà” gridi e con esse
si consoli, sta ben. Ciò che consola
creder si vuol senza esitar. Ma quando
tutto perder si puote e tutto ancora
si può salvar... (316)

Anche in Katona, naturalmente è mantenuta la figura chiave dell’intrigante in bocca del quale si trova un discorso simile a quello di Renzo nella forma, ma ben più sinistro nella sostanza, visto che il personaggio si fa scudo di questa ideologia bassa e qualunquista per rovinare i suoi simili:

“È possibile che io mi unisca a Bánk. La patria
è dove è l’utile”.

Questi conflitti fra ragione, senso morale ed emozione che hanno alla base una fondamentale incertezza ideologica per quello che riguarda la linea pratica da seguire e gli scopi da raggiungere, tipica appunto della tragedia romantica, vengono a gettare la loro impronta anche sulla composizione e sulla drammaturgia delle opere stesse. Ci siamo già in precedenza riferiti al gioco fra realtà ed apparenza, che però, per quanto concerne il Manzoni, è più forte nel Carmagnola, ora vorremmo invece accennare ad una struttura particolare, quasi rotonda, di ripresa di motivi e situazioni.

Nel III atto del **Bano Bánk**, il Palatino, sotto l’effetto della grave prova a cui è sottoposto, maledice il figlio e respinge Melinda che, senza capire, e disperata per la maledizione paterna sul fanciullo, supplica inginocchiata davanti a lui. La stessa situazione di incapacità

di comprendere e di accettare quanto è avvenuto si ripete, questa volta nel Palatino, nel V atto, alla vista del cadavere della moglie e del figlioletto orfano:

“Non esiste al mondo nessuno che abbia perduto quanto me,
non esiste altro orfano, se non mio figlio”.

Questo stesso circolo che avvolge gli avvenimenti si riscontra anche nell'Adelchi. Senza prevederne le conseguenze, Desiderio, nel primo atto, all'annuncio dell'arrivo di Ermengarda, la figlia brutalmente ripudiata da Carlo, maledice il Re franco con questi accenti:

“Oh! Cada tanto in fondo costui, che il più tapino,
l'ultimo dei soggetti si sollevi dalla sua polve, e gli
si accosti e possa dire senza timor:

”Tu fosti un vile quando
oltraggiasti un'innocente“ (290)

Alla fine il Re longobardo, quale colpevole, sarà ai piedi di Carlo, in supplica, e ne otterrà come risposta:

”Taci, tu che sei vinto. E che? Pur ieri
la mia morte sognavi e grazia or chiedi“...

Il personaggio capisce di aver sbagliato nel corso della sua vita, ma non in relazione alla contingenza per la quale è punito. Bánk, infatti, non si sente punito per l'uccisione della regina tedesca. La Provvidenza che colpisce si è mossa molto prima. Si confronti a questo proposito nel **Bano Bánk**:

L'angelo che annotò il numero delle mie colpe,
con orrore vide dal suo seggio glorioso quando ne
commisi la prima e, traendone le conseguenze, con
gli occhi lagrimosi si volse, cancellandomi dal
libro della vita.

Manca quindi una vera catarsi, perché il problema nazionale, al di là della sorte individuale resta impostato ed aperto. Cioè non si perviene ad una soluzione, come non ci si arriva nella realtà politica del tempo. In questo senso il dramma romantico si riallaccia strettamente alla problematica allora contingente.

Un'altra affinità fra i due drammi esaminati è data dalla collocazione del problema sociale in posizione centrale, cioè nel III atto. La comparsa del problema sociale nella tragedia romantica mi pare importante soprattutto per due motivi: prima di tutto perché, almeno per quanto concerne il dramma italiano, fa la sua apparizione in un contesto abbastanza inconsueto, come è quello della tragedia in versi, che è un genere "aristocratico" ed elevato per eccellenza. (Naturalmente ne **I promessi sposi** il Manzoni stesso dà un amplissimo ruolo al problema sociale). In secondo luogo detto problema è importante perché si lega strettamente ed indissolubilmente alla questione nazionale.

Esistono in entrambi gli scrittori immagini in qualche modo affini, allorché ritraggono le masse cenciose degli affamati e dei vinti.

Leggiamo i brani, soppressi dalla censura, del III atto dell'Adelchi, quando i latini vedono entrare i Franchi vincitori:

È il volgo gravato dal nome latino,
che un'ampia vittoria conquise e tien chino
sul suol che i trionfi degli avi portò;
che in torbida vece, qual gregge predato,
dall'Erulo avaro nel Goto spietato
dal Vinnilo errante, dal Greco passò.

Oppure, sempre alla fine dello stesso coro, nei versi sempre soppressi dalla censura asburgica, possiamo trovare:

Son donni pur essi di lurida plebe,
inerme, pedestre, curvata alle glebe,
densata nei chiusi di vinte città.

A frangere il giogo che i miseri aggrava
un motto dal labbro dei forti bastava;
ma il labbro dei forti profferto non ha.

Domani, al destarvi, tornando infelici,
saprete che il forte sui vinti nemici
i colpi sospese che un patto troncò.

Che regnano insieme, che spartono le prede
si stringon le destre, si danno la fede
che il donno, che il servo, che il nome restò.

Però l'immagine delle misere plebi depredate rimane, indimenticabile, anche nella versione definitiva:

Dividono i campi, dividono gli armenti,
si posano insieme sui campi cruenti
di un volgo disperso che nome non ha.

Le stesse lugubri immagini di miseria e di sfruttamento, le stesse impressioni di una mancanza di prospettiva futura, anche se con un'intensità maggiore, si ricavano dalla lettura del "lamento di Tiborc", il servo della gleba in Bánk, che espone le sue penose querele in funzione antitedesca:

Essi si trastullano e crapulano senza posa
come se ogni loro membro fosse provvisto di
stomaco: le cicogne abbandonano i tetti delle
nostre case perché noi stessi mangiamo perfino i rifiuti
dei nostri cibi. Delle nostre belle terre fan boschi per
caccia, ove a noi è vietato l'accesso. E se per la moglie malata
o il figlio vaioloso torciamo il collo ad un misero colombo,
subito ci torturano, ed il giudice di colui che necessità
costrinse a rubare un soldo sarà colui che ne ruba centinaia di migliaia...
...Oh, scorri sangue, scorri pure... (Bano Bánk, atto III)

Come si può notare, in Katona il problema popolare viene sviluppato in una maniera più articolata e dettagliata. Anche se poi questo motivo non viene condotto fino al termine delle sue possibilità intrinseche e dalla situazione non vengono tirate le dovute conseguenze, e anche questo aspetto è assai comune nella tragedia romantica ungherese e italiana, tuttavia viene in qualche modo proposta la validità di un'unione di interessi, di una finalità comune fra piccola e media nobiltà e popolo in funzione antitedesca, o antistraniera in generale.

Solo un'unità in questo senso può risolvere la grave questione. Non si tratta di risolvere singoli casi isolati. Quando infatti Bánk, ormai consapevole, commosso ed impietosito, vuole porgere a Tiborc la sua scarsella, questi, più conscio della vastità del problema, gli fa:

"Puoi dare a tutti i bisognosi?"

Se a questa frase il Palatino non sa rispondere, lo fa al suo posto Katona, inserendo strettamente nel dramma della nazione, come parte integrante di esso, il problema delle masse diseredate e oppresse.

liani, del Muratori, del Trevisano, del Calepio, del Pagano, del Corniani; e tra i tedeschi del Tomasio, di J. U. König, del Bodmer, di J. A. Schlegel, del Wegelin, dello Heyne, dello Herz, dello Eberhard, di J. C. König e di una **propaggine tedesca in Ungheria, lo Szerdahely**, fino al maggiore di tutti, Emmanuale Kant” (p. 123, sottolineature mie). È interessante notare che, per spiegare l’origine del fortunato concetto di gusto, Croce ricorra proprio, tra tutti gli autori citati, a Szerdahely. “Quella parola — scrive Croce — formata con una metafora dal senso del gusto o palato, sebbene non ignota innanzi, acquistò in quel secolo popolarità non mai goduta” (p. 124). E a conferma di questa affermazione cita in nota un lungo passo tratto dall’**Imago aesthetica**: “[...] ista hominis facultas sentiendi pulcrum et turpe dicitur Gustus, non penitus novo, sed magis usitato nomine: constat enim mihi, hac eadem intelligentia loquutos aliquando fuisse Graecos Latinosque veteres, metaphora a Gustu palati facta. Modus iste loquendi tunc erat infrequens, deinde penitus cecidit iacuitque, dum tandem ab hominibus antiquae originis et spiritus suscitaretur et illa hominis proprietates facundo hoc Laconismo cognominaretur. Iam modo nomen illud gentium praecipuarum civitate est donatum, habetque sensum non adscitium sed proprium” (p. 124).

Nella riedizione della **Storia dell’estetica per saggi** del 1967 è riprodotto un saggio di dieci pagine interamente dedicate a Szerdahely, che viene così presentato: “L’amore e l’ardore onde nel secolo decimottavo si attese ad indagare il gusto e il genio, e a tentare una scienza dell’estetica, portando innanzi con più celere moto la rivendicazione iniziata nel Rinascimento italiano delle forme sensibili e passionali dello spirito umano, fece nascere anche nel lontano paese d’Ungheria un’ampia trattazione di questa materia. In latino, naturalmente, perché latina era colà in gran parte, e rimase per più decenni ancora, la lingua della scienza e della cultura; e quella trattazione fu opera di un professore dell’università di Buda, e professore di estetica, Giorgio Szerdahelyi (1750—1808) (2), il quale scrisse versi latini, ed ebbe nel suo paese qualche autorità come critico di letteratura” (p. 161). Croce cita poi le opere di Szerdahely, l’**Aesthetica sive doctrina boni gustus**, l’**Imago aesthetica** (del quale nota come si tratti di “un opuscolo di rapido riassunto e, quasi si direbbe, di réclame dell’opera principale”), la **Poesis generalis** (ossia l’**Ars poetica**), la **Poesis narrativa** e la **Poesis drammatica**. Come si deduce dalla nota n.2 a p. 162, Croce ebbe per le mani e lesse soltanto l’**Aesthetica** e l’**Imago**. Il primo tomo dell’**Aesthetica** gli fu inviato in dono da Béla Vardai; il secondo tomo e l’**Imago** invece gli furono inviati in prestito dal conte A. Berzeviczy, allora presidente dell’Accademia di Budapest. Nella nota non è precisato se i volumi in questione, che furono spediti in prestito al Croce, fossero di proprietà del conte Berzeviczy, oppure appartenessero già al fondo dell’Accademia di Budapest: in questo caso si tratterebbe degli stessi volumi che sono ancor oggi consultabili presso la Biblioteca dell’Accademia Ungherese delle Scienze con le segnature SZEPTUD.0.10.h. e SZEPTUD.L.98.h.

Leggendo l’**Aesthetica**, da cui cita abbondantemente, Croce mette in rilievo soprattutto l’entusiasmo per il bello e per l’arte da cui essa è pervasa e l’appassionata difesa del gusto, anzi del buon gusto, contro le aberrazioni in cui l’arte può cadere. “Colui che gode il bello — così sintetizza Croce la posizione di Szerdahely — non è l’uomo spirituale, ma non è neppure l’uomo avvolto affatto nei sensi” (p. 163). E prosegue citando direttamente l’autore ungherese: “**Aestheticus Pulcri amator et cultor medio loco est inter spiritum et hominem plene materialem, sive sensibus undequaque deditum: ad illum accedit per delectationem, quae est in phantasmate et cognitione: cum isto hoc habet commune, quod vim Pulcri per sensus etiam percipiat**” (**Aesthetica**, I, p. 141). Con questa asserzione Szerdahely giunge secondo Croce al riconoscimento, per lui estremamente apprezzabile, “di una sfera spirituale media tra la pratica passionalità e la conoscenza intellettuale, e dell’innocenza di questa sfera, ossia del suo carattere non negativo, ma positivo; e con ciò il concetto di un nuovo

momento e di un nuovo valore da considerare nella filosofia dello spirito” (p. 164). Croce apprezza anche la capacità sistematica di Szerdahely, che viene componendo in un quadro ordinato le ancora caotiche e ribollenti estetiche settecentesche; gli nega viceversa qualsiasi traccia di originalità filosofica: “quel buon uomo ed entusiastico professore di Estetica, — afferma infatti — che nella sua opera si mostra anche assai versato nella contemporanea poesia, francese, inglese e tedesca, era sfornito di senso filosofico, che è insieme senso critico; e i concetti estetici, che viene esponendo, sono affatto vuoti, o, peggio, vuotati del contenuto filosofico di cui già nella letteratura precedente erano variamente riempiti: cosicché la scienza estetica, alla quale si era consacrato e a cui si proponeva di far compiere grandi progressi, in lui non solo non progredisce punto, ma va indietro” (p. 166).

Croce dimostra le incertezze di Szerdahely nel prendere posizione di fronte ai problemi concreti che si presentano nel corso della trattazione estetica e stigmatizza le soluzioni compromissorie ed eclettiche verso le quali inclina l'autore ungherese. “Niente, dunque, — conclude il Croce — è da trarre dall'opera sua quanto ad approfondimento di teorie estetiche propriamente dette. [...] E tuttavia per quel suo amore, felice o infelice che sia, al Gusto, al Genio, al Bello, all'innocente diletto della contemplazione sensibile, all'Estetica, lo Szerdahely sta anche lui a rappresentare il moto del pensiero che si è ricordato in principio. In questa stessa guisa in cui si apre, il suo libro si chiude: con l'esaltazione e con la difesa della sfera estetica” (pp. 168–169). E questo è secondo Croce un tratto assai pregevole perché “nella storia del pensiero non bisogna guardare soltanto ai concetti formati, ma anche all'inquietudine, alla brama, all'impulso verso un certo ordine di concetti, sia pure soltanto intravisti o imperfettamente o contraddittoriamente espressi” (p. 170).

NOTE

1. Dell'*Aesthetica* di Szerdahely la Biblioteca Universitaria Eötvös Loránd di Budapest conserva ancora il manoscritto, insieme ad una lettera di pugno dello stesso Szerdahely. Cfr.: *Fejezetek az Eötvös Lorád Tudományegyetem történetéből* — Egyetemünk történetének levéltári és kéziratári forrásai 1635–1970; szerkesztette Szögi László, Budapest 1982, II. kötet. 363. o., Ms F 20.
2. La data di nascita che Croce comunica è con tutta probabilità errata: Szerdahely è nato nel 1740. Discute la questione JÁNOSI Béla, nel saggio: *Szerdahely György aesheticája* (Budapest 1914), che corregge il 1750 proposto da FEJÉR György (e accolto da Croce) in: *Historia academiae scientiarum Pazmaniae, Budae* 1835, p. 121, con la data del 1740.

Rita Delbó è nata a Budapest, nel 1968. Si è iscritta all'Università degli Studi Loránd Eötvös, alla Facoltà di Lettere, nel 1987. Attualmente frequenta il quarto anno presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana e di Ungherese. È particolarmente interessata ai rapporti letterari italo- ungheresi e sta per pubblicare altri articoli riguardanti l'argomento.

Uno stampato italiano proveniente da Pécs, del 1781: canzone di Pierio Laurindo, cioè Domenico Carafa di Massa Nuova per l'insediamento del vescovo Pál László Esterházy

Pál László Esterházy (1730–1799) si fece frate paolino a sedici anni (e in quell'occasione assunse il nome di Pál). Attendeva ai suoi studi teologici nel Collegium Germanicum di Roma, dove fu ordinato prete nel 1753. Pubblicò opere teologiche (p. es. *La colomba sposa celeste, Santa Chiara*, Pest, 1754, *Lode in merito del patriarca Sant'Ignazio*, Nagyszombat, 1756; *Vaso scelto*, Pest, 1759). Nel 1762 divenne provinciale e teologo dei paolini ungheresi, nel 1769 invece generale dell'ordine, e ottenne dal Pontefice per sé e per i suoi successori l'uso della mitra a del pedum. Nel 1775 venne scelto come generale dell'Ordine paolino per la seconda volta, un anno dopo fu nominato preposto di Vác, e nel 1780 invece vicario generale del comitato vescovile di Vác. Nel 1781, all'apice della sua carriera ecclesiastica fu ordinato vescovo di Pécs. Nel 1792 assunse l'incarico consigliere segreto.

La sua ordinazione a vescovo fu considerata un evento di grande importanza, e così – secondo le usanze dell'epoca – furono composte diverse liriche in latino e ungherese per celebrare il suo insediamento. Queste poesie d'occasione videro la luce nella stamperia di József Engel, a Pécs.

L'ordinazione a vescovo di Pécs ha lasciato un ricordo anche nella lingua italiana: la canzone di un tal Pierio Laurindo, conservata nella Biblioteca Nazionale Széchényi sotto la catalogazione 407.372 col titolo seguente:

In lode di monsignore il conte Paolo Esterhazi per lo giorno del suo possesso nell'inclito vescovato di Cinquechiese canzone di – pastore Arcade, Cinquechiese, 1781. Nella Stamperia di Gio. Giuseppe Engel.

Eppure la Biblioteca possiede soltanto la fotocopia della pubblicazione originale, e non se ne conoscono esemplari neanche a Pécs.

La poesia non è enumerata nè nella bibliografia degli stampati italiani d'Ungheria, raccolta da Klára Zolnai, nè nella bibliografia di Petrik che elenca le opere stampate in Ungheria dopo il 1711. Secondo la postilla scritta a mano leggibile sul margine della fotocopia dell'OSZK, l'esemplare originale si trova a Kalocsa, nella Biblioteca Episcopale. In base a ciò possiamo supporre che l'edizione costituisca un unicum, cioè la canzone di Pierio Laurindo,

che nello stesso tempo costituisce il primo stampato italiano di Pécs, in Ungheria si trova soltanto a Kalocsa. Questa supposizione è stata confermata pure dal gruppo di ricerca, che ha la sede nell'OSZK, e si occupa della sistemazione degli stampati del XVIII secolo in Ungheria.

La poesia di Pierio Laurindo riassume tutte le caratteristiche della canzone barocca italiana: l'allegorizzazione, l'esibizione frequente delle figure mitologiche, e quanto alla struttura, alla composizione a cornice, corrisponde alle esigenze formali dell'epoca. È specialmente paragonabile alla poesia di József Luprik; il motivo del sogno tanto amato dal barocco incornicia entrambe le due opere encomiastiche ed anche Luprik aveva scelto il suo motto tra i versi di Tibullo, come aveva fatto anche Pierio Laurindo. Al poeta ungherese sopito si presenta Mercurio, come messaggero divino, mentre nella lirica italiana è Davide, il vincitore di Golia ad apparire nei panni di "abitator de' sempiterni Imperi".

Il Laurindo, molto informato, infarcisce la sua opera anche di dati biografici concreti che si riferiscono a Esterházy: oltre che delle origini antiche e dell'eccellenza della famiglia Esterházy tratta anche degli anni dell'adolescenza, celebrando la diligenza negli studi e le virtù innumerevoli di Pál. Nella lirica troviamo anche riferimenti alla non trascurabile espansione della diocesi di Pécs, ed ai suoi rapporti politici e ecclesiastici con la Santa Sede. Tutti questi dati concreti sono la prova di una conoscenza personale tra l'autore ed il celebrato, mentre non manca neanche uno sfondo letterario: Pierio Laurindo era membro dell'Accademia dell'Arcadia Italiana. La canzone è il documento di questo rapporto fra i due letterati, e proprio da qui deriva anche il suo pregio nella storia della letteratura. L'identità del celebrato è ormai chiara, ma chi era il poeta Pierio Laurindo?

La sua identificazione è dovuta al professore Iván Sándor Kovács che ha richiamato la mia attenzione su questo stampato italiano e, per sua iniziativa e impulso è nato questo articolo. Aveva dato informazioni sulla persona del poeta nel suo saggio sull'Arcadia, servendosi dell'*Onomasticon* di Anna Maria Giorgetti Vichi, da cui sappiamo questo su Pierio Laurindo: "Domenico Carafa di Massa Nuova, marchese, primo luogotenente nelle truppe austriache. "Iván Sándor Kovács sottolinea anche:"È noto che dopo la pace di Utrecht del 1713 l'Italia Settentrionale divenne possesso degli Asburgo d'Austria. Questo marchese Carafa da Massa Nuova era primo luogotenente cioè comandante supremo delle truppe austriache, e con Esterházy poteva entrare in contatto sia negli anni degli studi romani del futuro vescovo, a partire dal 1749, oppure all'epoca della sua visita del 1760 sia accanto a Migazzi (perché Esterházy fu vescovo onorario preposto supplente del vescovo a Vác, nel 1766), sia tramite i rapporti norditalici della sua famiglia. Documenti che rendono più univoco il rapporto Carafa-Esterházy potrebbero risultare da ricerche archivistiche." Resta anche da chiarire un altro problema che si propone immediatamente: da quale Massa Nuova dell'Italia discende Domenico Carafa? Per poter dare una risposta precisa bisognerebbe continuare le ricerche preferibilmente in Italia.

Sempre lo studio già citato osserva che oltre alla "filiale d'Arcadia" di Kalocsa, di cui conosciamo l'esistenza dal saggio di László Szörényi, si può ricostruire un circolo di Pécs di minore importanza, simpatizzante per Arcadia, dato che l'ambiente intellettuale più stretto intorno ad Esterházy doveva essere consapevole dell'identità di Pierio Laurindo.

László Szörényi ricompono in base a dati e correlazioni di grande importanza l'Arcadia di Kalocsa (Adamo Patachich — Syrasius Acrotophorus; Franciscus Sebastianovich — Corineus Lapizius; Antonio Gánóczy — Floridenus Meonius), e questa estesa attività arcadica può spiegare anche il fatto che dello stampato italiano di Pécs scritto in onore di Esterházy ne esista un esemplare a Kalocsa.

I rapporti con l'Arcadia italiana di Esterházy sono ancora da studiare, a così anche la questione se sia il caso di parlare dell'esistenza di un circolo Arcade a Pécs, oppure la poesia

d'occasione italiana, stampata nell'atelier di Engel, sia dovuta soltanto ad un rapporto personale isolato.

Riguardo al problema se József Engel abbia usato i propri caratteri per stampare il testo italiano oppure quest'ultimo sia stato ricomposto a Pécs da uno stampato italiano precedentemente già pubblicato in Italia o a Vienna, ho chiesto consiglio a György Haiman. L'illustre esperto di tipografia storica esaminando la fotocopia del testo ha dichiarato questo: il testo della canzone è probabilmente la XIV Mittel Antiqua di Engel. "Questo carattere di Engel proviene dalla fonderia viennese Trattner, e si trova nel modello dell'anno 1760 di essa, sotto il numero XXIX."

Se è così, la nostra conclusione deve essere la seguente: siccome è poco probabile che Pierio Laurindo avesse avuto qualche rapporto in qualità di autore con l'officina Engel, Domenico Carafa di Massa Nuova deve aver mandato la sua poesia in forma manoscritta ad Esterházy, e la sua stampa deve essere avvenuta per iniziativa del vescovo stesso, o piuttosto della sua cancelleria. In questo caso i mediatori conoscevano già in partenza il rapporto Esterházy — Carafa, come pure il fatto che Carafa apparteneva all'Arcadia, e dovevano essere anche al corrente dei loro rapporti epistolari.

Il testo della canzone è il seguente:

Nel dì che cento e cento
Bocche l'alata e sempr' errante Dea,
Che del vero e del falso ognor favella,
Con applauso e contento
Universale affaticatè avea,
Narrando come a governar la bella
Tanto diletta al ciel Nave di Piero
Supremo almo Nocchiero,
Paolo venia, Paolo quel degno a cui
Dié il nome la felice
Per tanti incliti Eroi rampolli sui
Esterhazia radice,
La nella Terra florida e gioconda
Che il Drava, e l' Inro, e l' Balaton circonda.

A me cui breve sonno
Sopito avea co' sensi un gran desio
Di donarlo in custodia a' lusinghieri
Modi che a Morte ponno
Rapire i nomi e superar l'oblio,
Abitator de' sempiterni Imperi
Lucido piu del sole e in forma umana,
Nell' ora che lontana
Piu non é l'alba e son l'ombre al confine
Ormai giunte del lume,
Improvviso apparí. L'augusto crine
Di gemme aspro volume,
E verga aurea stringea la manca mano
Temuti fregi del poter sovrano.

(*) 2

Quel-

Quello son' io mi disse,
Ben mi t'avvisti, che da rozzo ovile
Fui tratto a dominar Provincie e Genti,
Dappoi (come presisse
Quel presso a cui cioch' unque esiste é vile)
Che la man che guidó greggie ed armenti,
Tenera ancor, poté atterrar quell' empio
Che d' Israel fea scempio
Io son quel che a terren di corde d'oro
Imbelle suono e fioco
Seppi arguto sposar sacro tesoro
Di profetico foco,
Per cui saran di Dio l'opre lodate
Nel corso ognor d'ogni futura cstate.

A te, cui cieca opprime
Frá le aspre firti degli umani affetti
Orrida notte di perigli piena,
Di là dove sublime
Sole d' Eternità gli spirti eletti
Sol di se stesso infiamma e rasserena,
Or ti dirò perche venir mi degno;
So che il canoro legno,
Che mal non tratti, di un mortal pregiato
Non men di me ne' cieli
In questo di alle lodi ai destinato;
Quindi ch' io ti riveli
Nuovi per te conviene esimj carmi,
Degui del nome a cui la cetra oggi armi.

Sot-

Sotto di vana fede
E orgoglio uman guaste sembianze il vero
Guardati di adombrar. Idol segnato
È Lei che aver la fede
Sopra volubil rota e dell' intero
Mondo sfingere in man dissero il fato
Le sì vaghe di ciancie etadi argive.
Il corso apre e prescrive
Quella agli eventi sol che il tutto regge,
Incapace d' inganno
Ne' giusti suoi decreti, eterna Legge;
Innanzi a cui si stanno
Egualmente non dubbi e non oscuri
Ei passati e i presenti, e i di futuri,

Ah si consegnì a Noto

Perche sommersa sia nelle ampie orrende
Voraggini del mar, quell' empia voce
Che in terra il vasto moto
Delle varie chiamó dubie vicende
Il caso a governar. Bestemmia atroce,
Che un giorno cercherà lo sdegno invano
Fuggir di quella mano,
Che in cielo il sol dal gran viaggio arretra,
Che scioglie l'ali al tuono,
Illiquidisse i monti, i mari impietra,
Fa i Re' cader dal trono,
E alte reggie e città cangia e converte,
In ignude d'onor piagge deserte.

(*) 3

Chi

Chi fù chi fù che l'alma

Esterhazia fedel gente su quanti
Fosser privati. d'età fresche o antiche
Gloriosa e magnalma
Rifulger fé per tanti lustri e tanti
O l'alma Pace di seconde spiche,
O di fulmini Marte il crin cingesse?
Fù Dio fù Dio che reffe
E reggerà in sua fronte i suoi splendori.
Dio vuol che i suoi gran vanti
Rimiri Invidia e i meritati onori,
Onde vengono i tanti
Sforzi e i viperei suoi sdegni scherniti,
Con nodo invitto a Eternitate uniti.

Paolo , fra tanti illustri
 Di questa stirpe il piu felice germe ,
 Nel breve cerchio di romito albergo
 I suoi piu verdi lustri
 Rinchiuder volle , alle speranze inferme
 Del mondo lusinghier rivolto il tergo ;
 E con seco ogni don che il ciel comparte
 A pochi , e in cui tal parte
 Gli avi áno sol qual di Leon pugnace
 Nell' animose prove
 Ebbe ch' il partori ; qual á l'audace
 Augel fulvo di Giove
 De' figli suoi ne' voli atti e possenti
 Le ardue a varcar sublime vie de' venti.

Ven-

Venne seco Pietate ,
 Sacra virtú , che a ritrovar s'ingegna
 Solo in Dio Ben , Felicitá e riposo ;
 E ficure pedate ,
 Chiara face fedel , segnare insegna
 Del mortal corso sul sentier dubbioso.
 Seco di Temi l' invincibil figlia ,
 Le man volte e le ciglia
 D' ubbidiente esatta lance al peso ;
 Innanzi a cui , coperti
 Di schietto ammanto , e d'ogni macchia illeso ,
 Van sempre fermi e certi
 Sú i passi lor gli aurci giudizj a cui
 Sempre fú in tema il recar torto altrui.

Seco Largità, pronte.

Sempre che a spalancar ambe à le mani
I nobili uscj al pervenir d'ognuno
Con sempre affabil fronte,
E amica sol d'atti pietosi e umani
Sconsolato partir non lascia alcuno.
Seco Prudenza che giammai poteo
Vederfi nell' Egeo
De' casi avversi la difficil sponda
A disperar vicina,
Né, se dolce aura al navigar seconda
Incespó la marina,
Perdendo affatto poi di vista il lido
Fidó tutta la prora al flutto infido.

Que-

Queste virtù, e con Elle

L'altra che le notturne ore consacra,
Di vigil lampa impallidendo al lume,
Pensosa a estrar le belle
Perle del ver da rigido, che or sacra
Ed or profana man vergó, volume;
Quella che vuol ch'ogni laudabil opra
D' un denso vel si copra
(Unico a se premio e il piú bel, chiarezza
Gir mendicando e onore
Dall' aura popolar schiva e disprezza
Il verace valore)
Celar volea con publica jattura
Di umile cella nelle anguste mura.

Ma a deluder provide ,
Si nobil frode il Ciel. La gentil greggia
A se fedel (che in tante mandre e tante
Cinquechiese divide ,
E che all' ingresso dell' Empírea Reggia
Nci velli nuzial, sotto le sante
Christiane insegne, del nemico Averno
Alto spavento eterno ,
Tien preparata) a pasturar lo mena :
Tal perché cauta i biondi
Rami serpente d'oro Indica vena
Nel natio speco ascondi ,
Non men felice é a ritrovarla e destra
Di smorto cavator l'avida destra.

E

E a chi cader l'onore
Di tal scelta potea , che lo potesse
Di merto pareggiar? Nel grande , Augusto ,
Egreggio lor pastore
Ravviseran le genti a Lui commesse
(Tal fú l'avito suo ceppo vetusto)
Il lor fedel, l' amico lor piu caro ;
In lui vedrá il suo chiaro
Padre la Patria, e (come in crme bande
Dalla concava foce
Di un antro il suon si rinnovella e spande)
Udrá per Lui la voce
Di chi, sul sacro Roman trono affiso ,
Apré a suo posta in terra il Paradiso.

Forse ove, Madre amante,
La chiesa i figli, al franco oprar rivolti
Per vetusto Pagan perfido rito,
Che velame e sembiante
Mentire insegna ed a' notturni, sciolti
Del ben fren d'onestá balli fa invito,
Con pietoso fervor si stringe al petto,
E di celeste eletto
Parlante cibo a ristorargli aduna,
Ei delle sacre carte
Vestir la voce da pensil tribuna
Non sá di sí bell' arte,
Ch' alma non é sí di virtú rubella
Ch' Ei del sacro Evangel non facci ancella?

Che

Che piú? Il vel del futuro
Tutto or ti squarcio. De' suoi detti il suono,
Di tonante Eloquenza aureo sequace,
Mira come sicuro
Trionfa al fin di quanti lungi or sono
In far di Fede dal camin verace
Sul difficile udir. La dotta luce,
Ch' Ei, perito introduce
Nel sermon patrio, ormai gli empi nefandi
Mostri disperde e doma
Dell' Elvético error. I venerandi
Riti piu fidi a Roma
Pannonia in tutti i Templi suoi ricetta,
E del Nuncio Divin le leggi accetta.

Si disse : Io gli occhi aperfi,
 Ma piú nol vidi; E di Titon la sposa
 Già della e frettolosa.
 L' ingrato letto abbandonato avea,
 E -sù i cardini Eoi rose spargea.

NOTE

1. Cfr. József SZINNYEI: *Vite e opere di scrittori ungheresi*. Vol. II. (Magyar Írók élete és munkái. II. köt.) Bp., 1898. pp. 1454-1455.
2. Per esempio: József Luprik: *Canzoni rappresentate con umile rispetto da una tale personalità ecclesiastica in occasione dell'arrivo fortunato, dell'iniziazione magnifica e dell'insediamento vescovile dell'Illustrissimo Signore, per grazia di Dio, vescovo di Pécs, dignitoso e illustre reverendo, conte di Galantha, Pál Esterházy*. A Pécs, per i caratteri di Josef János Engel, 1781. (Méltóságos és nagyságos fő tisztelendő galanthai gróf Esterházy Pálnak, Isten kegyelméből pécsi püspöknek ő nagyságának szerentsés el-érkezése, és pompás bé-vezettetése, s püspöki székbe való első fel-ülése alkalmatosságával bizonyos egy-házi személy-által alázatos tisztelettel bé mutatott versek. Pétsett, Engel János Josef betűivel, 1781.) /L'identità dell'autore firmatosi solo con il monogramma J. L. è stata chiarita con l'aiuto dell'Enciclopedia degli pseudonimi degli Scrittori Ungheresi di Pál Gulyás (Magyar írói álnévlexikon), Bp., 1956./
 L'altro: *Lode lieta con la quale l'Onorevole Signore Pál Esterházy conte di Galantha fu riverito con il fervore del cuore e con ossequio dalle muse dell'Ordine patrio al momento del suo insediamento vescovile a Pécs, per grazia del Signore del Cielo e della Terra*. 1781, a Pécs, per i caratteri di József János Engel. (Örvendetes zengedezés, mellyel nagy méltóságú gróff galanthai Eszterházy Pál öő nagysága midőn a mennyei és földi felségtül nyertt pécsi püspökségben bé iktatott szívbeli buzgósággal és alázatossággal tiszteltetett a hazabéli szerzetnek musái által. 1781, Pétsett, Engel János Josef betűivel.)
3. Nel corso della mia ricerca ho ricevuto un aiuto molto prezioso dalla signora BODA, collaboratrice della Biblioteca Universitaria di Pécs.
4. Cfr. Klára ZOLNAI: *Gli stampati italiani in Ungheria, 1699-1918*. (A magyarországi olasz nyomtatványok, 1699-1918) Bp., 1932.
5. Lo troviamo soltanto nel volume VII delle Aggiunte (Bp., 1989) della Bibliografia PETRIK, e come luogo di collocazione indica la Biblioteca Episcopale di Kalocsa. Cortese informazione fornita da Miklós BODA (Pécs) e dal gruppo di ricerca del XVIII secolo dell'OSZK
6. Iván Sándor KOVÁCS: *Anch'io ho fatto delle ricerche in Arcadia ... (Aggiunte alle ricerche ungheresi dell'Arcadia)* (Kutattam Árkádiában én is ... Adalékok a magyar Árkádia-kutatáshoz) Itk., 1991 (In corso di stampa)
7. *Gli Arcadi dal 1690 al 1800, Onomasticon a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi*, Roma, Arcadia Accademia Letteraria italiana, 1977., p. 157. Catalogazione della Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze: 609.461.
8. I. S. KOVÁCS: *Op. cit.*
9. László SZÖRÉNYI: *L'Arcadia latina nell'Ungheria del diciottesimo secolo = Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e Illuminismo*. A cura di Béla Köpeczi. Péter Sárközy. Bp., 1982. pp. 295-301.
10. György HAIMAN richiama l'attenzione anche su due libri che riguardano i tipi di caratteri: Joannes Thomas TRATTNER: *Specimen characterum latinorum...* Vienna, 1760; ENGEL Joannes Josephus: *Specimen characterum Latinorum, Hungaricorum at bosniaco-Croatorum...* Pécs, 1773.

Pécs, 3 marzo 1950; Liceo "József Attila" di Budapest (maturità: 1968); Università "Eötvös Loránd" di Budapest (lingue e letterature moderne straniere, italiano e tedesco; tesi di laurea: Leonardo Sciascia, 1973); assistente, poi prof. aggiunto presso la Cattedra di Italianistica dell'Università "József Attila" di Szeged (1973–1988); prof. aggiunto presso la Cattedra di Italianistica dell'Università "Eötvös Loránd" di Budapest (1988–)

Campi di ricerca: linguistica italiana – grammatica descrittiva; reggenze; unità fraseologiche; lessicologia; lessicografia

Pubblicazioni: *Le reggenze dei verbi italiani*, 1981; *Vocabolario per turisti italiano – ungherese e ungherese – italiano*, 1982; *Modi di dire e proverbi italiani con i corrispondenti ungheresi*, 1986; "Filo da torcere", 1987.

Il complemento di limitazione come reggenza presso gli aggettivi italiani

Nel corso dei lavori di redazione del vocabolario delle reggenze degli aggettivi italiani il mio interesse è stato risvegliato da un gruppo particolare degli aggettivi, e più precisamente da quelli che reggono il cosiddetto complemento di limitazione (p.es: **cieco da un occhio**, **alto di statura** ecc.). Dedicare alcuni pensieri a questo argomento mi sembra utile non soltanto perché, illustrando questa problematica, avrò il modo di chiarire alcuni aspetti del carattere delle reggenze – argomento assai trascurato dai colleghi linguisti italiani –, ma anche perché, quando sottolineerò la posizione di passaggio¹ che occupa questo speciale complemento tra reggenze e modi di dire, avrò l'occasione di proporre una valida ed accettabile rappresentazione lessicografica del complemento di limitazione come reggenza.

Il complemento di limitazione in tutte le grammatiche "tradizionali" appare annoverato tra i complementi, anche perché di solito queste grammatiche non parlano delle reggenze e quindi non è possibile parlare dei complementi in un'altra chiave. Per R. Fornaciari il complemento di limitazione equivale ad un "sostantivo che limita e restringe ad una parte l'idea generale di un verbo o di un sostantivo e aggettivo analoghi", e, come esempi, riporta: **conoscere di persona**, **superare di bellezza**, **corto di vista**, **di memoria**, **dottore in filosofia** ecc.² Anche se non è una grammatica sintagmatica, nemmeno Battaglia e Pernicone possono fare a meno di toccare l'argomento della diversità delle teste a cui il complemento di limitazione si congiunge: "... il complemento di limitazione restringe o specifica più particolarmente il valore espresso da un verbo, da un sostantivo o da un aggettivo. Nel dire, per es., **L'Italia è immortale per le sue bellezze artistiche**, si vuole indicare la ragione dell'immortalità (per le sue bellezze artistiche), ma anche se ne restringe il valore (in quanto alle bellezze artistiche)."³ È molto concisa la definizione del complemento in questione di Dardano e Trifone: "indica il limite, l'ambito entro cui vale ciò che si dice" (esempi: **per intelligenza non ha rivali**, **quanto ad altruismo**, lascia molto a desiderare).⁴

Nelle nuove grammatiche dell'italiano comincia a prevalere una trattazione sintagmatica del materiale, e perciò anche i diversi tipi di complementi vengono trattati in connessione con le singole parti del discorso come possibili espansioni. Nella grammatica di Ch. Schwarze⁵ i complementi non appaiono più nel loro ruolo tradizionale, e così anche il complemento di limitazione appare come un'espansione, possibile ma non necessaria (= "Adjunkt"). Infatti, a p. 210, nel capitolo intitolato "Die Erweiterung der Adjektivphrase durch Adjunkte" l'Autore illustra con esempi (ragazza molto brava in matematica, cieco da un occhio, largo di spalle ecc.) le espansioni possibili di una testa-aggettivo, suddividendo il capitolo menzionato in unità minori secondo la preposizione che congiunge le due parti del sintagma (Präpositionalphrase mit in, da ecc.).

Nella concezione di Schwarze — almeno per quanto si deduce dai pochi esempi a questo proposito della sua grammatica — il complemento di limitazione sembra essere una espansione libera ("Adjunkt") di una testa (anche aggettivale), e come tale non appartiene alle reggenze. Non essendomi possibile scendere in questa sede in una dettagliata analisi (e magari anche in una critica) di tale concezione, vorrei subito chiarire che secondo me il complemento di limitazione ha una connessione più stretta alla testa di una qualsiasi libera espansione (p.es: di una espansione locale o temporale), e in questo senso sono pienamente d'accordo con l'opinione di Sándor Károly, il quale, analizzando fin nei minimi particolari e da punti di vista sia strutturali che semantici il sintagma aggettivale nell'ungherese,⁶ è venuto alla conclusione che il rapporto limitazione appartiene ai "rapporti sintagmatici con carattere di reggenza" (op. cit. p. 174).

Tra i cc. 6000 aggettivi inclusi⁷ nel futuro vocabolario delle reggenze degli aggettivi italiani una quarantina può reggere un complemento di limitazione. Tra gli studiosi citati è ancora Sándor Károly a sottolineare che gli stessi aggettivi-testa con un complemento di limitazione hanno un uso abbastanza ristretto (sono, cioè, parole semanticamente pregnanti, op. cit. p. 174). Infatti, gran parte degli aggettivi analizzati viene usata in connessione con le condizioni fisiche degli esseri viventi:

- a) corto — di vista
 cieco — da un occhio
 largo — di spalle, di fianchi
 grande — di statura
 piccolo — di statura
 sordo — da un orecchio, da ambedue le orecchia
 zoppo — da una gamba, dal piede sinistro
 bianco/nero/biondo/grigio/rosso — di capelli
 bianco — di pelle
 ecc.

Formano un'altra classe semantica quegli aggettivi che, oltre ad esprimere qualità fisiche, esprimono anche qualità mentali o psicologiche degli esseri viventi (per lo più umani):

- b) debole — di vista, di stomaco, di nervi; di salute,
 di costituzione...
 di carattere, di mente, di memoria...
 in latino...
 svelto — di mano...
 di pensieri...
 forte — di spalle, di braccia, di fianchi...
 di animo, di carattere...
 in latino, nel calcolo...

(am)malato — di cuore, di fegato...
di mente...

alto — di statura
di ingegno

ecc.

In una terza classe semantica possono essere riuniti quegli aggettivi i quali esprimono qualità mentali, psichiche di esseri viventi; a questi significati si accompagna il marcatore (+ valore, giudizio) adoperato anche da Sándor Károly nel suo saggio già varie volte citato:

c) buono — di volontà, di carattere, di indole...
in matematica...

cattivo — di volontà, di carattere, di indole...
in matematica...

energico — di carattere, di modi...

puro — di cuore, di sentimenti, di pensieri...

bravo — in matematica...

difficile — di carattere, di gusti...

tardo — di mente, di ingegno...

ecc.

Infine, costituiscono un quarto gruppo quegli aggettivi dal significato molto generale e molto esteso (quindi sono parole semanticamente impoverite), che non formano alcuna classe semantica, ma che sono coppie antonimiche tra di loro:

d) differente (da q/qc) in/di/per — carattere, gusti, dentellatura ecc.

uguale (a q/qc) in/di/per — carattere, gusti, taglio ecc.

inferiore (a q/qc) in/per/di — statura, peso, forza ecc.

superiore (a q/qc) in/per/di — statura, età, intelligenza ecc.

migliore (di q/qc) in/per — nuoto, carattere, matematica, condotta ecc.

peggiore (di q/qc) in/per — nuoto, carattere, ballo, condotta ecc.

ecc.

Gli esempi sopraccitati risvegliano il nostro interesse non soltanto perché gli aggettivi che reggono un complemento di limitazione possono essere ordinati in classi semantiche⁸, ma sembra che anche le parti nominali rette dimostrino una certa appartenenza a classi semantiche. Infatti, agli aggettivi del gruppo a) (uso ristretto, solo per l'indicazione di condizioni fisiche di esseri viventi) possono accoppiarsi soltanto vocaboli che indicano parti o qualità del corpo stesso, cioè, appartengono anch'essi ad una classe semantica delimitata; nel gruppo b) e c) queste cerchie cominciano ad allargarsi, le parti nominali rette appartengono a classi semantiche più vaste o a classi semantiche indefinibili, fino ad arrivare al gruppo d), in cui ad aggettivi dal significato molto ampio si congiungono sostantivi pure molto liberi nel significato.

A questo parallelismo semantico si accompagna anche un altro fattore importante. Al posto della parte nominale retta, nel caso di una "vera" reggenza, dovrebbe poter stare un sostantivo qualsiasi, senza nessuna restrizione semantica;⁹ è questo il fattore che permette, nella rappresentazione lessicografica, di usare semplici simboli N o q/qc, con cui si indica che il costrutto non è soggetto a nessun tipo di vincolo semantico (p.es: parlare di N; parlare di q/qc). Come abbiamo potuto invece notare dagli esempi, questa libera scelta del sostantivo come parte retta è possibile soltanto nel caso degli aggettivi con un significato molto esteso (gruppo d), e più si restringe il significato della testa del sintagma (gruppi c, b, a), più si restringe l'ambito delle parole accoppiabili alla testa aggettivo. Nel caso dei gruppi c) e b) abbiamo ancora a nostra disposizione serie di sinonimi (p.es: forte — di animo, di ca-

rattere ecc.), ma nel caso degli aggettivi del gruppo a) al posto della parte retta è possibile collocare soltanto una data parola (p.es: **cieco** — **occhio**; **sordo** — **orecchio** ecc.). Quindi, emerge la questione se questi costrutti sono ancora reggenze (in cui sono liberi gli elementi lessicali e il costrutto può essere soggetto a trasformazioni grammaticali), oppure sono già delle unità fisse (dei modi di dire), in cui gli elementi lessicali sono legati e il costrutto è abbastanza rigido anche grammaticalmente (p.es: **largo** — **di spalle**: plurale; **zoppo** — **da una gamba**: singolare ecc.).

Sono del parere che nel caso del gruppo a) conviene parlare più di unità fisse (modi di dire) che di reggenze; gli esempi del gruppo b) e c) sono da considerare categorie di passaggio; e solo gli esempi del gruppo d) sono delle “vere” reggenze.

Data questa diversità dei costrutti che sono tutti, dal punto di vista dell’analisi sintattica, dei complementi di limitazione, bisogna procedere diversamente nella rappresentazione lessicografica. Per i casi che appartengono al gruppo d) è possibile adoperare i simboli già noti (N o q/qc); p.es: **differente (da q/qc) in/per/di qc.** — Nel caso dei due gruppi di passaggio si offrono vari modi per la rappresentazione lessicografica:

A: può essere usata quasi come esplicazione dei simboli noti (N o q/qc) la designazione della classe semantica a cui appartengono le possibili parole rette,

p.es: **debole di N** [condizione fisica]

[parte del corpo]

bravo in qc [disciplina]

[parte del corpo]

B: possono essere elencati, a mo’ di esempi, alcuni elementi di una classe di parole o di una serie sinonimica, i cui membri possono accompagnarsi alla testa-aggettivo,

p.es: **tardo di qc** [mente, ingegno...]

grosso di N [cervello, mente, ingegno...]

[corpo, braccia, gambe, fianchi...]

In questo secondo caso i puntini segnano (e perciò sono necessari) altre scelte possibili (paradigmatiche) nella serie sinonimica.

— Nel caso degli aggettivi appartenenti al gruppo a), invece, l’unico modo di soluzione è quello di indicare la parola necessaria nel costrutto, senza nemmeno usare i simboli N o q/qc. Per evitare che in un vocabolario delle reggenze appaiano anche unità fisse (di cui alcune potrebbero costituire veri modi di dire; dovrebbero, perciò, essere elencati in un vocabolario fraseologico), può essere conveniente non inserire nella struttura del lemma stesso le espansioni con un complemento di limitazione del tipo a), ma di indicarli — perché sono dati importanti per un utente di un vocabolario — in forme di note a pie’ lemma.¹⁰

NOTE:

1. Di costrutti che costituiscono una categoria di passaggio tra reggenze e modi di dire ho cercato di dare un’immagine su *Acta Romanica*, Tomus VII, Szeged, 1982. p. 77 — 101.
2. Fornaciari: *Sintassi italiana*. Firenze, 1974. Sansoni. p. 348. (Ristampa anastatica dell’edizione 1881). Per Fornaciari conta come complemento di limitazione anche il costrutto **alto tre palmi, lungo dieci braccia**; per altri studiosi questi costrutti costituiscono complementi di misura. In questa sede mi è impossibile scendere nei dettagli della problematica complicatissima del sistema assai caotico dei complementi italiani, mi concentro, perciò, solo su quei casi che sono complementi di limitazione per tutte le grammatiche.
3. Battaglia — Pernicone: *Grammatica italiana*. Torino, 1980. Loescher. p. 308.
4. Dardano — Trifone: *La lingua italiana*. Bologna, 1985. Zanichelli. p. 78.

5. Schwarze: Grammatik der italienischen Sprache. Tübingen, 1988. Niemeyer. p. 201–211.
6. Károly Sándor: A melléknévi csoport. Általános Nyelvészeti Tanulmányok, VI. Budapest, 1969. Akadémiai Kiadó. p. 159–227.
7. La scelta fu governata dal criterio della frequenza.
8. Non tutti gli aggettivi in questione possono essere classificati nel modo esposto. Alle difficoltà della classificazione semantica allude anche Károly, op. cit. p. 198.
9. Naturalmente rispecchia un restringimento semantico anche l'uso dei simboli q/qc, e ancora di più la scelta obbligatoria tra q o qc; in questa sede ci manca lo spazio per entrare in argomento.
10. È questo il metodo che spesso adoperano Sommerfeldt e Schreiber nel loro Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive (Leipzig, 1977. VEB Bibliographisches Institut); p.es: taub, p. 401; krumm, p. 304.

Győző Szabó è nato nel 1941 a Budapest. Laureatosi in lingua e letteratura italiana ed in lingua e letteratura ungherese, ha insegnato, dopo una breve esperienza liceale, al Dipartimento di Italianistica di Budapest. Tra il 1976 e il 1985 è stato professore incaricato di lingua e letteratura ungherese nonché di filologia ugrofinnica all'Università di Padova. Dal 1985 fino al 1988 ha diretto l'Istituto d'Italiano dell'Università di Szeged. Dal 1 febbraio 1991 è direttore del Dipartimento di Italianistica di Budapest. Nella sua attività didattica e scientifica si occupa della storia del pensiero linguistico italiano e dei fenomeni dell'italiano di oggi.

La questione della lingua e Svevo

La storia della letteratura italiana è storia anche della lingua italiana (lo sappiamo, tra l'altro, da Foscolo che intitolò le sue lezioni sulla letteratura italiana **Epoche della lingua italiana**). È storia anche della cosiddetta questione della lingua, delle discussioni che vertevano sul modello, sulla norma linguistica da proporre e da adottare.

Nel caso di Italo Svevo i dibattiti diventano particolarmente accesi, con punti quasi paradossali: c'è chi afferma *tout court* che l'autore triestino "scrive male", altri invece lo presentano come un precursore della prosa italiana moderna, se non addirittura come il maggiore romanziere italiano del secolo.

Tra i primi rivalutatori di Svevo troviamo letterati e linguisti molto autorevoli: un Montale che nel 1925 osserverà che le "mende verbali" del linguaggio sveviano intaccano solo "in superficie" la sostanza dell'opera e sono quindi facilmente "identificabili" e correggibili, o un Devoto che analizzando **Le correzioni di Svevo** (1938) afferma che lo scrittore triestino, pur "arrestatosi di tanto al di qua delle possibilità linguistiche", stimola gli altri autori a percorrere fino in fondo il suo cammino e rivela ai lettori le nuove esigenze a cui la lingua doveva corrispondere.

Infatti, quando più avanti confronteremo un brano di **Senilità**, la cui prima stesura risale al 1898, con altri testi letterari italiani dello stesso periodo, avremo l'impressione di leggere — a prescindere dai vezzi arcaicizzanti — un autore moderno, linguisticamente molto più vicino a Moravia che ai contemporanei Verga o D'Annunzio.

I giudizi positivi dei primi rivalutatori di Svevo sono stati confermati — se non addirittura trasformati in apologie —, in quest'ultimo dopoguerra da Gianfranco Contini, da Bruno Maier, da Arcangelo Leone De Castris, da Marco Guglielminetti e da altri che avremo occasione di citare. Parallelamente sono caduti nel dimenticatoio quelli che definirono il testo sveviano una "inverosimile barbarie stilistica", una "mostruosità" e relegarono il suo "linguaggio incredibilmente povero" tra le ibride lingue franche degli scali del Levante.

Per convincerci della verità delle tesi sostenute dagli "avvocati difensori" di Svevo, abbiamo interpellato anche alcuni informatori italiani, lettori odierni dei suoi romanzi, per i

quali la prosa sveviana risulta scorrevole, priva di difetti appariscenti, e se vi notano qualche erroruccio sono quelli che commetterebbe qualsiasi italiano settentrionale poco accorto. Per il critico questi nè assumono evidentemente maggiori proporzioni: ne è prova anche il parere di Montale che vede nella lingua il "punctum dolens" di Svevo.

E non poteva essere diversamente, considerando il fatto che Svevo era nativo di una città dove si parlava italiano, ma ancora appartenente alla Monarchia Austro-Ungarica ed esposta a numerosi influssi. "Trieste", scrive Umberto Saba, "è stata sempre un crogiuolo di razze. La città fu popolata da genti diverse: italiani nativi della città, slavi nativi del territorio... ebrei, greci, levantini, turchi". Basandosi sulla testimonianza degli elenchi telefonici di Trieste, potremmo aggiungervi anche gli ungheresi.

Nella famiglia di Svevo, israelita di discendenza germanica, si parlava un italiano colorito da dialettalismi triestini. Il triestino già per sè è un linguaggio che più di ogni altro è sollecitato e smosso da scambi, è quindi una conformazione plurilinguistica, per usare una definizione di De Castris. Rimasto ben poco del suo antico sostrato romanzo, nelle costituzioni veneziane o venete del triestino si fondono recenti apporti friulani, slavi, tedeschi. La lingua "ufficiale", come lo è tutt'ora in larga parte del Veneto, è la traduzione lessicale del dialetto in forme approssimativamente italiane. Nel caso di Svevo dobbiamo anche tener conto del fatto che nell'età di dodici anni venne mandato in un collegio tedesco, per apprendere quella lingua e iniziare gli studi commerciali. Dopo cinque anni di soggiorno a Segnitz-am-Main, una volta rientrato a Trieste, non vi trovò un ambiente linguistico che agisse correttivamente per chi volesse usare l'italiano. Sappiamo da Livia Veneziani-Svevo che suo marito, più veniva attratto dalla letteratura, e più "soffriva di non dominare perfettamente la lingua, sia per l'abitudine continua al dialetto, usato anche dalle classi colte triestine nel parlare familiare. E coltivava segretamente un sogno: quello di convincere il padre a mandarlo per qualche anno a studiare a Firenze e apprendervi la lingua dalle fonti vive". Il sogno di "rischiare i panni in Arno", come aveva fatto il Manzoni, non si realizzò e Svevo, spinto dall'incontenibile desiderio di espressione letteraria, dovette rimandarsi alla meglio all'italiano, lingua per la quale aveva optato, sebbene non la possedesse nella versione classica, anche perché alla lettura dei classici italiani preferiva quella degli stranieri, soprattutto francesi e tedeschi. La fatica di scrivere in italiano è riecheggiata anche dalle parole del protagonista della *Coscienza di Zeno*: "Il dottore ... non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere in dialetto..."¹

Come risulta dal suo *Profilo autobiografico*, Svevo talvolta era portato a credere che se avesse avuto la possibilità di scrivere in dialetto triestino, avrebbe potuto evitare parecchie difficoltà: "Non si può raccontare efficacemente che in una lingua viva e la sua lingua viva non poteva essere altra che la loquela triestina". Ma questa illusione che attesta la temporanea ammirazione di Svevo per i dialetti, poiché tradito dalla lingua letteraria che non gli si era data completamente, viene confutata dal Devoto il quale afferma che lo scrittore, anche se avesse potuto usare il triestino, avrebbe ugualmente sentito delle insoddisfazioni per la "disarmonia delle immagini", difficilmente interpretabili solo in dialetto.

Così, dopo una passeggera infatuazione per il dialetto toscano, Svevo si rassegna, già nel primo romanzo, *Una vita*, ai mezzi espressivi a lui più connaturali. Superando il complesso di inferiorità linguistica (l'espressione è più che giustificata, trattandosi di uno scrittore affascinato dalla psicanalisi), egli arriverà addirittura ad ironizzare su quelli che credono che occorra "apprendere" la lingua (cioè l'italiano, nell'uso aulico).

Anche in *Senilità*, che segue *Una vita* a sei anni di distanza, il protagonista, pur innamorato ciecamente di Angiolina, non può fare a meno di muovere alla ragazza un'obiezione

linguistica: "... ella toscaneggiava con affettazione e ne risultava un accento piuttosto inglese che non toscano. Prima o poi — diceva Emilio —, le leverò tale difetto che m'infastidisce."

Il toscano, come sinonimo di livello aulico della lingua, viene messo a confronto, dal punto di vista dell'espressività, con il triestino, in un altro passo dello stesso romanzo. Il pittore Balli che corteggia scherzosamente Angiolina con insolenze, "dapprima s'era accontentato di dirglielo in toscano, aspirando e addolcendo, e a lei erano sembrate carezze; ma anche quando le capitarono addosso in buon triestino, dure e sboccate, ella non se ne adontò".² Nella *Coscienza di Zeno Svevo* rinnega addirittura il modello toscano come strumento non adeguato al realismo dell'espressione: "con ogni nostra parola toscana noi mentiamo",³ quindi "una confessione fatta da lui in italiano non poteva essere né completa né sincera".⁴

Tuttavia nel linguaggio sveviano, e soprattutto nei primi due romanzi, si notano parecchi cedimenti alle espressioni auliche, o come dice Svevo, alle parole "italiane" e "toscane". In verità non si tratta di termini di altre "lingue", bensì di voci colte, talvolta arcaiche e premanzoniane che urtano stranamente in un contesto, il cui materiale è costituito prevalentemente dalla variante triestina dell'italiano, con una sintassi mitteleuropea ed in particolare di impronta tedesca.

La tentazione di adeguarsi al modello ottocentesco dell'italiano letterario si manifesta in vari accorgimenti: nella grafia antica: "Emilio aveva infatti la *ciera* stanca" (Sen., 71)⁵ nella fonetica toscaneggiante: *rinunziare*, (Sen., 215); nell'uso della preposizione articolata *pel* (Sen., 215). Nella stessa frase dalla quale abbiamo tratto gli ultimi due esempi, troviamo anche l'elisione affettata della congiunzione *che*. "Non desidero la si costringa". (Sen., 215). La congiunzione *che* anche altrove è volutamente trascurata, probabilmente con l'intenzione di rendere più scorrevole il dialogo: "T'amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti"⁶

Appartengono a queste "anticaglie inutili" (definizione del Devoto) anche *giovine*, *poscia* ed *oriuolo*, e sebbene al Devoto risulti che nell'edizione del 1927 di *Senilità*, *oriuolo* sia stato "felicamente" sostituito da *orologio*, la forma toscaneggiante riappare, a conferma dell'estrosità delle correzioni sveviane, a pag. 227: "Egli, dolcemente, la trasse accanto ad un fanale e le fece vedere *l'oriuolo* che segnava precisamente l'ora stabilita per l'appuntamento."

Ai pronomi *egli*, *ella* che nel modello letterario dell'italiano sarebbero tutt'ora di regola, ma usati da Svevo con monotona e martellante abbondanza soprattutto nelle prime pagine di *Senilità*, si aggiunge talvolta anche una forma decisamente antiquata del pronome femminile: "Per fortuna non era *dessa*" (nel significato di 'lei', Sen., 95), mentre *ella* è usato come formula di cortesia, oggi riservata allo stile epistolare ed a quello dei brindisi diplomatici: "Ella s'è annoiato. Tanto più la ringrazio." (Sen., 80). Decisamente è più moderno, sotto questo aspetto, *La coscienza di Zeno*, in cui, al posto di *dessa*, troviamo quasi dappertutto *lei*.

Come sino ad ora, anche in seguito prenderemo i nostri esempi dal romanzo *Senilità* che dal punto di vista linguistico ci sembra, sia il testo più indicativo, anche per il confronto che il Devoto fece tra l'edizione quasi introvabile del 1898 e quella del 1927, riveduta dall'autore. Benché nella prefazione a quest'ultima variante, Svevo accennasse soltanto a "qualche ritocco meramente formale", le sue correzioni diedero l'occasione al Devoto di dare la giusta impostazione al problema linguistico sveviano. Il Devoto, rilevando le incongruenze di queste correzioni, afferma che siano state apportate più per rassegnazione che per necessità interna, "solo per dare una soddisfazione a giudici arbitrari o insufficienti". Certo, il complesso di inferiorità linguistica provata da Svevo dovette aggravarsi quando alcuni critici italiani, meravigliati di questa lingua strana e nuova, gli gettarono "sulla testa

Rigutini e Fornaciari”, e lui, come uno scolaro rimandato, si mise a consultare non soltanto la grammatica del Puoti ed i sinonimi di Tommaseo, ma anche il proprio genere ed il professor Szombathely, per ripulire il romanzo dalla patina dialettale e dalla sintassi tedesca. Le modifiche apportate agiscono, il più delle volte, nel senso dell’arcaizzazione letteraria, visto che termini già di per sé normali o addirittura letterari dell’edizione del 1898 vengono sostituiti da espressioni ingiustificate, solo perché i termini originali suonavano come dialettali all’orecchio triestino. È facile capire quindi perché siano sembrate “dannose” alcune di queste correzioni al Devoto, il quale, con il suo spregiudicato gusto estetico e linguistico, tendente ad apprezzare i fenomeni appartenenti al campo della *parole*, si rammarica per l’aumento dell’aulicità del testo.

È ancora più moderna e più matura l’impostazione del Contini che nelle correzioni sveviane vedrebbe, anziché i riverberi della rassegnazione e dell’obbedienza senza fede a censori futili, una specie di “non-radicalità”. E siccome gli esempi del Devoto non sono sempre felici, Contini obietta giustamente che Svevo, quando sostituisce per esempio *viso* a *faccia*, agisce in modo consapevole, perché probabilmente il termine *faccia* gli appare troppo volgare. Similmente preferisce il verbo *soccorrere* al verbo *appoggiare* perché avverte, in quest’ultimo, una sfumatura tecnico-amministrativa.

Ma è indubbiamente merito del Devoto di aver chiarito che il linguaggio di Svevo nasce da una necessità: deve corrispondere cioè alle nuove esigenze di una “lingua di analisi”, mentre i rari tedeschismi e triestinismi non sono altro che “segni di un’occasionale caduta dell’attenzione di fronte ad alcuni fatti di lingua”.

Per quanto riguarda i *tedeschismi*, dai critici viene normalmente ricordata l’indifferenza o la “sordità” di Svevo verso le particelle che legano un infinito alle forme che lo reggono. De Castris cita gli esempi *costretto di*, *cominciare di ecc.*, dal primo romanzo, *Una vita*, corretti poi da Svevo in *Senilità* con il nesso normale *a*, ma anche in *Zeno* troviamo — e lo sappiamo dal Devoto — costrutti come *ero riuscito di fare accettare*. De Castris, facendo sua l’opinione del Devoto sull’“irrazionalità di queste particelle di collegamento in italiano”, conclude che quel *di* deriva dal tedesco *zu*. Noi invece siamo propensi a dare ragione piuttosto a Voza e a Cernecca, i quali, analizzando il sottosfondo triestino del linguaggio sveviano, spiegano la prevalenza della particella *di* con l’influsso del dialetto, in cui *de* è presente in moltissime reggenze di voci nominali e verbali. In particolare il Voza, pur ammettendo la tesi dell’“irrazionalità” di tali particelle e l’indubbio influsso del *zu* tedesco, riesce a risolvere felicemente il quesito, considerando il fenomeno come risultato della convergenza di varie influenze: la traduzione mentale, operata da Svevo, del tedesco *zu*, non faceva altro che preparare una “larga, incondizionata ed irrazionale libertà di scelta fra le diverse particelle italiane di collegamento. E se lo scrittore opta per la preposizione *di*, ciò è dovuto anche all’influsso del dialetto triestino, in cui, come si è visto, il *de* è molto frequente.

Il linguista jugoslavo Cernecca ritiene che il linguaggio sveviano sia un “calco psicologico-linguistico” del triestino, o per meglio dire, il frutto di una particolare relazione tra dialetto e lingua. Controllando i dialettalismi dei testi sveviani sul *Dizionario storico, etimologico, fraseologico del dialetto triestino* di Giovanni Pinguentini (Trieste, 1954) e sul *Vocabolario giuliano* di Enrico Rosamani (Bologna, 1958), il Cernecca passa in rassegna i termini prettamente dialettali quali *pareti pitturate* (*Una vita*, 98); *Pezzi di corame* (‘cuoio’, *Una vita*, 117); *santolo* (*padrino*, Sen., 32; *ella era venuta e quando si poggò /da la se ga posà/* (‘si appoggiò) *al suo braccio* (Sen., 17); termini di sapore dialettale come *aspetto* nel significato di ‘espressione’ (Sen., 12); locuzioni triestine che tradiscono la loro origine dialettale come per esempio *sul suo dosso* ‘indosso a lui’, (Sen., 57); le incertezze nell’uso dell’indicativo e del congiuntivo, nella concordanza dei tempi e soprattutto nell’uso del passato

remoto. Poiché il dialetto triestino, come in generale i dialetti settentrionali, non possiede il passato remoto, Svevo obbedisce anche in questo campo alla forza dell'ipercorrettismo. Perfino nei dialoghi, dove anche il modello letterario avrebbe preferito il passato prossimo, Svevo inserisce un remoto immotivato: "Presi un bicchierino di non so che cosa e che neppure bevetti".⁷

A differenza di Cernecca, che è portato a vedere anche nella sintassi un influsso del dialetto triestino, Voza consiglia di andare più cautamente, tenendo presente quelle "costruzioni assolute" e quelle altre caratteristiche sintattiche di Svevo che il triestino non conosce, avendo, come tutti i dialetti, una tendenza all'ordinamento paratattico. Quindi l'influsso triestino sulla sintassi si esaurisce in un "generico andamento dialettale", in frasi come: "Sei stato tu la colpa che mi sono data a lui" (Sen., 55). Questa struttura si avvicina moltissimo al livello familiare dell'odierno italiano parlato e conferisce talvolta al dialogo sveviano una modernità che, purtroppo, non è sempre così realistica come nella frase: "Va' là che sei jegno mio amico!" (Sen., 91).

La critica che ha vanificato il problema dello "scrivere male" di Svevo, considerandolo semplicemente un problema di stile, vede appunto nella sintassi analitica dello scrittore un'interessante innovazione. Secondo Bonora e De Castris, il vero problema linguistico dell'autore triestino non è da ricercarsi nel lessico, bensì nella sintassi. Per avallare questa ipotesi, De Castris come anche Voza propone un esame sistematico e statistico della lingua di Svevo, vale a dire una documentazione statistica della "presenza" delle varie componenti nella prosa sveviana. Con tutte le riserve che dobbiamo avere nei confronti della statistica linguistica — anche perché in questo caso ci riferiamo a *corpus* limitatissimi — vediamo quali risultati può dare il confronto di tre brani, analizzati con l'aiuto del LIF (*Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*, Garzanti, Milano, 1972). Accanto alla pagina iniziale di *Senilità*, definita "stupenda" dal Guglielminetti per la sua "maturità sintattica", abbiamo scelto le prime frasi de *Il fuoco* di D'Annunzio e del *Mastro Don Gesualdo* di Verga, romanzi praticamente contemporanei alla prima stesura di *Senilità*:

1. Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria. Parlò cioè a un dipresso così: — T'amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti. — La parola era tanto prudente ch'era difficile di crederla detta per amore altrui, e un po' più franca avrebbe dovuto suonare così: — Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia.

2. — Stelio, non vi trema il cuore, per la prima volta? — chiese la Foscarina con un sorriso tenue, toccando la mano dell'amico taciturno che le sedeva al fianco. — Vi veggo un poco pallido e pensieroso. Ecco una bella serata di trionfo per un grande poeta!

Uno sguardo le adunò negli occhi esperti tutta la bellezza diffusa per l'ultimo crepuscolo di settembre divinamente, così che in quell'animato cielo bruno le ghirlande di luce che creava il remo nell'acqua da presso cinsero gli angeli ardui che splendevano da lungi su i campanili di San Marco e di San Giorgio Maggiore.

3. Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati ci si affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto, nel silenzio, si udì un rovinio, la campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, uscì e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia gridando:

— Terremoto! San Gregorio Magno!

Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alia, ammiccava soltanto un lume di carbonai...

Il risultato del confronto statistico dei brani non delude le aspettative: nel testo di D'Annunzio, amante delle parole rare e preziose, troviamo ben 9 termini che esulano dall'elenco delle 5200 parole più frequenti del LIF, mentre nel testo verghiano e sveviano il loro numero non supera le 3 unità. (Gli "scarti" dannunziani sono: *tenuè, taciturno, pensieroso, adunò, crepuscolo, ghirlande, remo, ardui, lungi*; quelli sveviani: *dipresso, franco, giammai*; e quelli di Verga: *seminati, rovinio, squillante*)

Poiché da questi dati risulta che la prosa di Verga e di Svevo non si allontana notevolmente dal lessico di frequenza odierno, possiamo dedurre che questa prosa sia stata abbastanza vicina anche al lessico più usato all'inizio del secolo. Il confronto statistico mette in risalto anche i cedimenti arcaizzanti di Svevo (*dipresso, giammai*), senza i quali il suo lessico potrebbe apparire come il più moderno, il più scarno, di tipo quasi pirandelliano o addirittura moraviano. A ogni modo sembra innovatore o comunque diverso nella sintassi, che non ricalca il modello tradizionale centro-italiano, se possiamo usare questa definizione. Il suo periodo è talmente internazionale, o più precisamente, mitteleuropeo che potrebbe essere una traduzione quasi interlineare del tedesco o del polacco o perfino dell'ungherese. Vediamone un esempio calzante, una frase tipicamente sveviana, criticata da Caprin e "corretta" da Devoto: "Entrò vestita semplicemente di una vestaglia nera, la capigliatura nel grande disordine di capelli sconvolti, e forse anche strappati da una mano che s'accanisce a trovare da fare qualche cosa quando non può altrimenti lenire."

Secondo Devoto "la debolezza" stilistica di Svevo sta nei legami formali e per adattare il periodo ad un modello "più italiano", egli propone l'uso di quei gerundi e participi passati che rendono così difficoltoso il lavoro di un traduttore ungherese, alle prese con uno scrittore italiano, fedele alla tradizione classica e retorica della sintassi italiana:

"Entrò vestita semplicemente di una vestaglia nera con i capelli disordinati, sconvolti; forse anche strappati da una mano che, non potendo lenire, si era accanita nelle ricerche di qualche cosa da fare."

Gianfranco Contini, scandalizzato per questa proposta di correzione, rinfaccia a Giacomo Devoto di non accorgersi che in frasi come questa "si tocca l'escoriazione interna, il sondaggio fermamente praticato nelle zone oscure del più grande romanziere del secolo", un siffatto "restauro" eliminerebbe quindi la vitalità irrazionale del complemento assoluto (*la capigliatura ...*) e delle altre costruzioni, fortemente nominali, che rendono appunto innovativo il discorso sveviano.

Le costruzioni assolute, così caratteristiche di questo stile, rappresentano un importante scarto rispetto alla stilistica tradizionale. Ne è un altro esempio la frase: "quel gesso rappresentava una testa di donna dal profilo energico, le linee decise poco accarezzate". Talvolta si tratta soltanto della semplice omissione della preposizione.

L'uso delle costruzioni assolute, diffusissime soprattutto in *Senilità*, coincide, anche secondo De Castris, con il "massimo momento di libertà" nel distaccarsi dalla tradizione; non sono quindi di origine colta, sebbene siano state largamente impiegate nell'italiano antico e nella letteratura francese. Sono perciò accorgimenti spontanei, necessari a Svevo per realizzare la sua sintassi analitica e per costruire quel "monologo interiore" del quale parla Guglielminetti, sostenendo che il discorso indiretto di tipo tradizionale non sia potuto diventare la struttura sintattica di Svevo. È per questo che il suo periodo tende a disarticolarsi in una serie di costruzioni libere o "assolute", non staccandosi definitivamente da tutti i requisiti della tradizione italiana, ma cercando continuamente ad adeguarsi, come si adattano alla vagheggiata "italianità", anche i cognomi dei suoi personaggi: *Brentani, Balli, De Luigi, Zarrì, Sorniani, Merighi, Volpini, Leardi, Carlini* che sembrano ignorare la realtà etnica della sua Trieste.

Ma è dalla concomitanza di elementi eterogenei, dall'osmosi costante di lingua e dialetto, di tradizione e di innovazione, che nasce il prototipo precoce ed ancora balbettante di un linguaggio moderno, un nuovo modo di scrivere, anche se non corretto, sempre realistico, una lingua che nel segno della libertà artistica, permette anche di abbinare al sostantivo *gonna* l'aggettivo *breve*, ad onta di tutte le grammatiche.

NOTE

1. **La coscienza di Zeno**, Dall' Oglio, Milano, 1938, p. 445.
2. **Romanzi**, A. Mondadori, Milano, 1990, p. 480.
3. **La coscienza di Zeno**, Dall' Oglio, Milano, 1938, p. 445.
4. *Ibidem*, p. 415.
5. I numeri di pagina si riferiscono all' edizione del 1978, Dall' Oglio, Milano.
6. **Romanzi**, A. Mondadori, Milano, 1990, p. 415.
7. *Ibidem*, p. 498.

BIBLIOGRAFIA

- Arcangelo Leone DE CASTRIS, **Italo Svevo**, Nistri-Lischi, Pisa, 1959;
Gianfranco CONTINI, **Il quarto romanzo di Svevo**, Einaudi, Torino, 1980;
Giacomo DEVOTO, **Le correzioni di Svevo**, in "Letteratura", ottobre 1938;
Giacomo DEVOTO, **Studi di stilistica**, Felice Le Monnier, Firenze, 1950;
Bruno MAIER, **Profilo della critica su Italo Svevo**, In "Opere di Italo Svevo", Dall'Oglio, Milano, 1954;
Bruno MAIER, **La lingua di Svevo e una polemica ricorrente**, in "Il Piccolo", 20 settembre 1957;
Marco GUGLIELMINETTI, **Struttura e sintassi del romanzo italiano del primo Novecento**, Milano, 1964;
Eugenio MONTALE, **Omaggio a Italo Svevo**, in "L'Esame", novembre-dicembre 1925;
Livia VENEZIANI-SVEVO, **Vita di mio marito**, edizione dello Zibaldone, Trieste, 1951.

József Takács

József Takács nato a Budapest nel 1946, si è laureato in lettere italiane ed ungheresi e in storia dell'arte presso l'Università Eötvös Loránd di Budapest. Dal 1971 insegna letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica della stessa Università. È autore di diversi saggi e articoli riguardanti l'arte, la letteratura e la cultura italiana (Boccioni, Masaccio, B. Croce ecc.).

Scrittori italiani nella Storia della letteratura europea di M. Babits

È sicuro che la grande impresa di M. Babits è stata accolta in modo diverso dal letterato contemporaneo (per es. Antal Szerb che si preparava anch'egli a qualcosa di analogo), da coloro che al tempo della loro maturazione spirituale potevano leggerla come novità, ed ancora in modo diverso dalla generazione a cui neppure nel corso degli studi era stata raccomandata nemmeno come manuale.

La premessa di tali evidenze è essenziale. Appartenendo anch'io a quest'ultimo gruppo, ho letto con un relativamente tardo stupore quest'opera, anche se, nella sua interpretazione, potevo basarmi su ottimi studi quali — per ricordare soltanto i più recenti — il magistrale saggio monografico di György Rába, o la prolusione accademica di G. Béla Németh, che analizza la concezione letteraria e del mondo della **Storia della letteratura europea**.

A quest'opera sono già stati assegnati molti epiteti negativi e positivi. Ricordiamo la definizione di Rába: "Fa vedere gli scrittori nelle loro opere, separando le opere dalla loro orbita individuale le attira nella compagnia delle aspirazioni affini dando così un esempio di un approccio teorico presupponente una fisiologia organica della letteratura." Lo stesso Babits chiama la sua opera "diario", o anche "cronaca" e dichiara in più occasioni che il genere scelto pretende una sincerità completa — fa questa differenza da verificarsi, se la sua impressione di lettura è diretta, ovvero se conosce un'opera solo in traduzione o per sentito dire. Spesso fa riferimento alle circostanze in cui è avvenuta la prima lettura. In questo modo il testo diviene estremamente personale — se l'avesse scritto alcuni secoli prima, forse avrebbe trattato l'argomento in versi, in una sorta di poesia didascalica. Questo poema-storia della letteratura potrebbe essere esaminato sia come opera letteraria, sia critica. Naturalmente sarebbe pericoloso usare questi criteri. Infatti, come potremmo esigere da un'opera d'arte quello che non c'è? o come potremmo mettere in dubbio la precisione di qualche sua affermazione critica, una volta caduti sotto la malia della sua forza poetica?

Forse non è neppure possibile risolvere questo dilemma. Nelle pagine seguenti ci limiteremo alle sole questioni che si riferiscono all'opera in quanto di saggio, a più propriamente esamineremo una fetta particolare dell'opera, cioè il giudizio di Babits sugli scrittori e poeti italiani da lui considerati.

Può sembrare contraddittorio che l'esperienza dell'Italia, che è tanto significativa in tutta l'opera lirica di Babits, nella storia della letteratura è quasi insignificante. Anzi, sembra

quasi che i poeti italiani siano i più bistrattati. Proveremo questa nostra affermazione con i passi più evidenti.

Nell'ambito della poesia amorosa e mistica del medioevo le opere italiane trovano il posto che loro compete, anzi, dalle sue righe traspare la simpatia per Jacopone da Todi, invece, ormai per i poeti del Dolce stil nuovo si sente qualche riserva. Qui non voglio parlare della sua valutazione di Dante, forse vale solo la pena di ricordare che Dante è la pietra assoluta di paragone nell'opera, e neanche Shakespeare gli è tanto vicino, ed anche lo stesso Goethe, ornato di simili epiteti al grado superlativo, sembra tuttora collocarsi di un gradino più lontano da lui. Immediatamente dopo il lettore abituato alla valutazione odierna rimane stupito: dopo le venti pagine del saggio su Dante, seguono due paginette e mezzo sul Petrarca. Il cantore di Laura viene considerato convenzionale: "Questa non è grande poesia; anche lo stesso Petrarca si accontenta di un più facile effetto sentimentale. Anzi, tutto l'effetto a volte si manifesta in un gioco di parole che non esita ad impiegare fino alle estreme conseguenze (come il fatto casuale che il nome di Laura significa anche "alloro")" — scrive. È vero — continua — che tutto questo non danneggia la sua popolarità. Considera un valore soltanto il gusto personale che si coglie in alcune opere, l'uomo, l'archetipo dello scrittore che lotta. Boccaccio diverte di più Babits — benché si affretti ad osservare: "quanto più Boccaccio si abbassa con il suo tema, tanto più si sente a casa. Nell'alto mondo dantesco è un poco straniero". Con una bella immagine poetica, lo valuta così: "Con la luce dell'arte ha illuminato anche i piani più bassi (ma nel contempo più caldi) della nostra vita terrena, i quali, disprezzati per secoli, stavano nell'ombra."

Babits tratta della "poesia nascosta" nelle epoche seguenti, e considera il periodo del Rinascimento una "rinascita" — tra virgolette. Le virgolette, chiaramente, non sono casuali, perché usa il termine allora noto di Rinascimento in altre correlazioni. È vero che nell'epilogo ricorda il nome di Lorenzo il Magnifico fra gli esclusi, ma, anche così la serie continua essenzialmente con il solo Machiavelli. Considera Lorenzo, come anche Machiavelli, Leonardo, Cellini o Vasari un artista del tutto peculiare, ma lo apprezza, come del resto gli altri nominati, per la sua attività extraletteraria. È un buon esempio di quanto detto la caratterizzazione di Michelangelo in cui appare l'intuizione di una rottura col petrarchismo, ma che si limita essenzialmente all'immagine di una figura impotente: "Si dibatte tra amicizie appassionate e degradanti; sente la propria arte solo come prostituzione. Lo tormentano in egual misura: lo scolaro irricoscente e il committente dispotico. Giace supino sotto il soffitto e nella barba gli gocciola il colore." Più avanti Babits con una convincente forza superiore assolve i sonetti di Shakespeare dall'accusa di rapporti degradanti.

È indice della sensibilità di un lettore estremamente attento quanto Babits scrive di Ariosto: "È un vero gioco dello spirito rinascimentale, intriso di fantasia inventiva e di eccessi sarcastici, in descrizione diffuse e in stanze italiane perfettamente armoniose." Ne riconosce l'influsso posteriore sull'Amore di Toldi di János Arany ("sommo poeta" dell'Ottocento ungherese). Considera l'Orlando un punto di arrivo e di perfezionamento — e confessa di non essere riuscito a leggerlo fino in fondo.

Si avverte subito che L'Aretino irrita Babits. Lo classifica così: "Osceno, licenzioso, pornografico", e poi esclama: "Questa era la libertà classica". Loda il virtuosismo del Tasso, ma nel momento di esprimere il proprio giudizio si affianca a Goethe a ad Arany, di quest'ultimo cita anche la definizione divenuta famosa. "italiano ipocrita e lascivo". Con un rigore di un maestro di scuola riprende duramente Giordano Bruno per la sua "esasperante licenziosità" ma è disposto al perdono in base al principio che il suo peccato era quello della epoca.

I concetti di secentismo e marinismo sono presenti come categorie del più completo svuotamento e deprezzamento. Babits non conosce i mutamenti avvenuti nella letteratura italiana a cavallo tra il XVII e XVIII secolo, la figura successiva, che viene menzionata solo di passaggio è il conte Alfieri.

In un'analisi più particolareggiante si occupa di Manzoni e Leopardi. In Manzoni accentua la concezione storica pessimistica, ed evidenzia soprattutto i pregi letterari dei **Promessi sposi**: "È veramente l'ideale del romazo alla Scott! Il lettore è subito completamente all'interno dell'epoca descritta. Gli pare anzi di conoscere i personaggi personalmente. La pura continuità della lingua contribuisce all'incanto" -scrive. Come se una particolare simpatia legasse Babits agli sventurati, come anche era avvenuto nel caso di Michelangelo, anche per Leopardi ci dà un'immagine suggestiva della personalità del poeta che "viveva in una terribile solitudine, con un conte decrepito, che era suo padre, e al cui dispotismo provò più volte a sottrarsi, finì sempre ricacciato indietro dalla mancanza di denaro (...). Gli unici amici erano i libri. Ma a causa degli occhi, spesso non poteva nemmeno leggere per settimane intere." Anche in lui attecchisce il pessimismo, "il puro canto del dolore".

E con la sua figura praticamente si conclude la serie degli scrittori italiani trattati con maggior dettaglio nella **Storia della letteratura europea**. Spende qualche parola a valutare Pascoli, di cui soprattutto apprezza la lirica latina, ma poi si rattrista per il fatto che al giorno d'oggi non si capiscono quasi più le bellezze di una lingua un tempo universale. Poi osserva — continuando il pensiero — anche la poesia stessa oggi è sempre meno capita.

Se interpretiamo questa serie, come una "serie di sviluppo", allora possiamo stabilire che le opere degli scrittori italiani, dai capolavori che rappresentano i valori umani universali, propri del medioevo, l'ultima epoca veramente comunitaria, attraverso un periodo di decomposizione graduale, arrivano fino al disfacimento totale.

Questo quadro coincide perfettamente con la concezione di tutta l'opera, anche se Shakespeare e Goethe a modo loro costituiscono le "vette" più vicine a Dante, che tuttavia si colloca ad un livello più alto, e anche se in singoli casi Babits riconosce massimamente i valori individuali (forse l'esempio più evidente è quello di Shelley). Il processo di disfacimento della società umana universale dalla grecità ai giorni nostri era probabilmente un patrimonio culturale comune dei teorici fra le due guerre. Ricordiamo ad esempio, la concezione di storia dell'arte di Lajos Fülep. Questo fatto dà ormai la spiegazione a molti dei fenomeni. Se evindenziamo in Petrarca la precoce comparsa dell'individualismo ed accentuiamo il fatto che il poeta "non è sincero", ne consegue logicamente il giudizio negativo di Babits. Per lo stesso motivo possono essere esclusi certi scrittori di trattati e di lettere dell'epoca umanistico-rinascimentale, a cominciare dai cancellieri fiorentini, attraverso l'Alberti ed il Ficino, sino a Pico della Mirandola. E se non li consideriamo poeti — proiettando a ritroso i nostri concetti di oggi — non è spiegabile con nessun altro fatto la mancanza di Poliziano e di Bandello a titolo di esempio.

Dobbiamo quindi credere, in antitesi con Albert Gyergyai, che Babits non considerava "universale" l'epoca del Rinascimento — e questa concezione, allora, era indubbiamente pionieristico. Stupisce maggiormente il fatto che abbia ignorato gli scrittori neoplatonici. Se accettiamo la posizione di G. Béla Németh secondo cui, per la formazione del pensiero di Babits erano ugualmente fondamentali il cattolicesimo e Platone, è inspiegabile l'aver trascurato i precedenti filosofici. La mancanza di Campanella, Galilei e Vico è importante per altri aspetti: Babits che elabora con tanta cura la "fisiologia organica" della letteratura, si priva delle possibilità di potersi riferire realmente ai problemi ampiamente trattati della letteratura utopistica o ai precedenti del pensiero naturalista.

Altre cause possono esserci alla mancanza di Foscolo e Parini del grande diario di Babits. Si nota che la contrapposizione classico-classicista in Babits cela un giudizio di valore. Il contenuto negativo dell'ultimo concetto non è separabile dalla politica artistica ufficiale dell'epoca in cui è nata la *Storia della letteratura europea*. La tendenza classicizzante appariva in Europa negli anni venti può essere considerata anche un programma di salvaguardia dei valori, mentre l'avversione di Babits, chiaramente, nell'anno della pubblicazione dell'opera (1934-35) prende di mira le direttive di gusto classicizzanti di un regime ormai manifestamente dittatorico.

Il fatto di aver completamente trascurato la letteratura del Risorgimento può essere messo in relazione con altre questioni di carattere teorico. Anche Gy. Rába ha richiamato l'attenzione sulle possibilità di dannose e morbose associazioni dell'epiteto "nazionale" al momento in cui l'opera è stata composta, così il fatto di volersene astenere può avere avuto un ruolo importante nel silenzio sugli scrittori del periodo in cui l'Italia è diventata nazione. Ma le basi sono da ricercare in quell'antitesi, a cui riferisce anche la letteratura critica, che nella concezione di Babits contrappone l'universale ed il nazionale come due categorie che si escludono a vicenda, mentre la cui correlazione è stata dimostrata con tanta abilità dal contemporaneo Lajos Fülep.

Non ci siamo certo prefissi lo scopo di presentare la lista delle lacune. Per quanto riguarda gli autori italiani, le scelte e le lacune, prima di tutto bisogna riferirci al fatto che Babits, ottimo latinista, ha studiato relativamente tardi l'italiano e la sua conoscenza della lingua non era forse ineccepibile. Gli "ambiti assunti" (Rába) della *Storia della letteratura europea* sono tuttavia più ampi. Per l'italianistica ungherese ed in generale per il nostro pensiero sulla letteratura europea l'opera di Babits ha avuto un influsso suggestivo, determinante per generazioni con la sua estremamente preziosa lettura che nell'orizzonte europeo di allora può essere paragonata forse alla spiritualità di un Croce o di un Eliot.

Postilla

Il presente breve saggio è stato scritto per un convegno organizzato in occasione delle celebrazioni di Babits, nel 1983. Con questa mia analisi dei riferimenti alla letteratura italiana nella Storia della letteratura europea (Az európai irodalom története. Budapest, 1934-1935, Nyugat Kiadó és Részvénytársaság) mi sono rivolto soprattutto ad un pubblico ungherese e con intenti polemicici. Era mia intenzione di far percepire quali pregiudizi indelebili abbia lasciato sulla nostra formazione ed eredità letteraria Babits, nel momento in cui faceva propri i giudizi del De Sanctis. Non ho invece accennato a quanto è universalmente noto: con la sua splendida traduzione della Divina Commedia Babits è stato colui che si è adoperato di più per una degna ricezione della letteratura italiana in Ungheria.

Nato a Budapest nel 1952, István Vig si è laureato in lingua e letteratura italiana ed in storia ungherese e universale all'Università degli Studi "Eötvös Loránd" di Budapest nel 1977. Ha iniziato la carriera universitaria presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università della città natale, dove si occupa, sia come docente, sia come studioso, di problemi di grammatica descrittiva e di questioni della storia della lingua italiana. Recentemente la sua attenzione è rivolta all'etimologia ed allo studio dell'influsso linguistico dell'italiano sulle lingue dell'area balcanico-pannonica.

Contributi alla storia di una parola ungherese. Veneziano /'doze/ > croato dùž > ungherese dúš

La diffusione del venez. *dose* /'doze/ nelle lingue della regione balcanico-pannonica è da lungo tempo sostenuta, senza difficoltà di spiegazioni, dagli studiosi di etimologie. Così si hanno in sloveno *dôž* e dial. *dožd* < venez. /'doze/ 'capo della Repubblica veneziana', che a loro volta hanno dato vita ad una piccola famiglia di parole, *dóževka* 'moglie del doge', *dóževski* 'agg. ducale, di, relativo al doge' (ESSJ 1: 109; SSKJ 1:484).

Nel croato la parola *dùž* (*duž*) < venez. /'doze/ '1. il doge di Venezia, 2. est. capo, superiore', documentata sin dal 1253, e rimasta in uso fino al sec. XVIII, ha a sua volta prodotto una famiglia di parole più ricca che in sloveno: *dùžd* 'lo stesso che *dùž*' (dal sec. XIV), *duždica* (sec. XIV), 'moglie del doge', *duždevac* (sec. XVIII) 'bandiera del doge', *dùžd'* 'lo stesso che *dùž*, *dùžd'* *duždevica* (dal sec. XVIII) 'moglie del doge', *dužev* 'agg. ducale, di, relativo al doge' (ERjHSJ 1:463; ARj 2:908, 910, 911, e cfr. PHPPRj:289).

La spiegazione di venez. *dose* > cr. > *dùž* non solleva difficoltà di nessun tipo, poiché si tratta di cambiamenti che si collocano in un contesto di fenomeni regolari. Dall'analisi del materiale riportato nel dizionario etimologico croatoserbo risulta che it.-rom /ɔ/ > cr. /o/, e in misura minore /ɔ/ > /u/, it.-rom /o/ > cr. /u/ regolari caratterizzano i sostantivi italo-romanzi bisillabi e accentati nella prima sillaba, che nel passaggio in croato si accorciano per coercizione morfologica: *bot* < *bòtto* (ERjHSJ 1:193; DEVI:47), *còt* < it. *ciòtto*, ven., venez. *zòt*, *zòto* ('tsɔto/ (ERjHSJ 1:272; DDV:822; DEVI:667), *gòc* < it. *còzza* (ERjHSJ 2:219), *kròk* < it. *cròcco* (ERjHSJ 2:208), *dot* < it. *dòte*, ven. *dòta* (ERjHSJ 1:427-28; DEVI:152), *flòk* < it. *flòcco*, ven. *flòco*, *flòco* (ERjHSJ 1:522; VMGD:70), *fòlj*, *fój*, *fój* < it. *fòglio*, ven. *fojo* (ERjHSJ 1:523; DEVI 176), *gob* < it. *gòbbo* (ERjHSJ 1:596), *gròp* < it. *gròppo*, ven., venez. *gròpo* (ERjHSJ 1:624; DDV:318; DEVI:216) < *got* it. *gòtto*, ven., venez. *gòto* (ERjHSJ 1:596; DDV:312; DEVI:209), *mòc* < it. *mòzzo* (ERjHSJ 2:446), *mod* < it. *mòdo* (ERjHSJ 2:447-48), *pòr* < it. *pòrro*, ven. *pòro* (ERjHSJ 3:11; DEVI:393), *sfolj*, *sfoj* < venez. *sfogio*, cfr. ven. *sfòjo*, *sfògio*, it. *sfòglio* (ERjHSJ 3:227-28; DEVI:510; DEI 5:3477) *lòlj*, *ljul*, *ljúlj* < it. *lòglio* (ERjHSJ 2:330, cfr. ven. *lòjo*, *lògio* DEVI:264), *gùc* < prob. *bragoc* < venez. *bragòsso* (ERjHSJ 1:628-29; DEVI:49), *bùl* < it. *bòllo*, cfr.

venez. bólo (ERjHSJ 1:185-86; DDV:88). Solo čök < it. ciòcco, venez. zóc /tsok/, cfr. ven. zóca zóco /'tsóka/, /'tsoko/ (ERjHSJ 1:335-36; DEVI:665) può apparentemente risultare problematico ed una eccezione rispetto alla tendenza descritta di sopra, ma sembra più probabile che sia stata mutuata la forma italiana e che abbiano esercitato un certo influsso anche le forme dialettali venete con /ʒ/ nella formazione di cr. /u/ (per la frequente alternanza /ɔ/ /o/, /ɛ/ /e/ nei dialetti veneti v. DEVI:XI). Quanto agli altri sostantivi, būs < venez. bóssso (ERjHSJ 1:243), ma può essere anche busso (DDV:93); puls < prob. lat. volg. della Dalmazia pulsu (ERjHSJ 3:74), cúnj, čunj < piuttosto ven., venez. cugno che zono (DDV:212; DEVI:127; ERjHSJ 1:280-81).

La nostra constatazione è confermata anche dalle parole non registrate dal dizionario etimologico croatoserbo, ma riscontrate nelle opere degli scrittori sostanzialmente bilingui, vissuti prevalentemente nel sec. XVI in Dalmazia: don < it. don, venez. dón (Hyrkkänen 1973:167-68), gof < it. góffo, venez. gófo (ibid.:349), školj, skolj < it. scógllo (ibid.:503), cfr. triest. scójo, ven. scógio (EV:159), son < it. suòno, sòno, venez. son (Hyrkkänen 1973:479), ma istr. sòn, venez. sòn (EV:172; DDV:672), spoz < it. spòso, trent. spós (Hyrkkänen 1973:487), cfr. ven. spóso (DDV:195). Gli ultimi due esempi si trovano presso Marin Držić (Marino Darsa) che soggiornò a lungo in Italia e parlava molto bene l'italiano, per cui si può pensare a it. /ɔ/ > cr. /o/ al posto di venez. /o/ > cr. /o/.

Per i monosillabi croati in /ʒ/ finale < it.-rom. /z/ v. biž < venez. biso (ERjHSJ 1:164-65), váž < vaso (ERjHSJ 3:568); per /ʒ/ < it.-rom. /dz/, /z/ pjež < piezo (ERjHSJ 2:672). Per le /ʒ/ < /z/ finali nei bisillabi croati v. ancora arež < làrise (ERjHSJ 1:58), arniž < arnese (ERjHSJ 1:62) kàlež < calise (ERjHSJ 2:20), kámiž < it. camice (ERjHSJ 2:27-28), venez. camisa (DDV:122), salež, sàliž, sàliž, salíž, salíž < salizo (ERjHSJ 3:195); /ʒ/ < /dz/ bástaz < bastazo (ERjHSJ 1:117).

Quanto all'ungherese dús /du:ʃ/ '1. doge, dux Reipublicae Venecianae, 2. senator, patricius, consul, oligarcha, 3. dives, locuples; der Reiche, 4. dives, locuples; reich' (Kniezsa 1974:165), — di cui nell'ungherese di oggi è vivo solo il significato 4, mentre quello 3 è antiquato e letterario (v. ÉrtSz 1:1083; ÉkSz.:248) —, gli studiosi negli ultimi decenni sono concordi nel sostenere, eccetto Kniezsa, l'origine italiana della parola, permettendo una probabile/eventuale mediazione croata (EtSz 1:1451; SzófSz:55; Karinthy 1947/b:271; Bárcki 1951:86; TESz 1:692, Hadrovics 1975:79; Benkő 1978:8; Pellegrini 1978:21). Questa tesi si colloca, conciliandoli, tra i due gruppi distinti di spiegazioni sull'origine rispettivamente italo-romanza e croata del termine.

Il primo a sostenere l'origine italo-romanza della parola ungherese in questione, è stato Simonyi che, postulando venez. l'dožel, lat. dux pronunciata[duz] < ung. sost. dús /du:ʒ/, ritiene che la mutazione della parola sia avvenuta nell'epoca delle scorrerie degli ungheresi e/o nel periodo immediatamente successivo (Simonyi 1900:49-50). Il sostantivo ungherese, ampliando il proprio significato, divenne aggettivo nel secolo XVI, subendo anche la desonorizzazione /ʒ/ > /ʃ/ (ibid.:49 sgg). Dopo una breve comunicazione dello Schuchardt che corregge la consonante [ʒ], postulata dal linguista ungherese, in [z] (Schuchardt 1900:134), vengono precisate le modalità e le ragioni dell'aggettivazione del sostantivo originale dallo stesso Simonyi (Simonyi 1905:318-19). Si annoverano ancora tra i sostenitori dell'origine veneziana Horger (Horger 1924:42), in un suo saggio Kniezsa (Kniezsa 1933:152), mentre Kőrösi cercava di dimostrare una derivazione diretta — che storicamente risulta inaccettabile — dalla toscana l'du fe] (Kőrösi 1927:129-33).

Gli slavisti ungheresi a loro volta risalivano ad un etimo slavo, più precisamente croato. Melich propone dús < cr. duž/duš < venez. doge < lat. dux, con it./o/ > cr. /u/ lat. /ke, ki/ > cr. /z/ regolari (Melich 1903/1905:58-59; Melich 1910:114-15). A sostegno

dell'origine croata Kniezsa ricorda tra gli altri che dal fonema /dʒ/ postulato da lui nell'eventuale etimo italo-romanzo non si può avere in ungherese /ʒ/ (Kniezsa 1974:165; Kniezsa 1933:9-10). È sorprendente che Simonyi, pur citando parole di numerose lingue slave, che sono tutte prestiti dal veneziano, non pensi a *dús* < cr. *duž* (Simonyi 1900:50).

Oltre alle proposte etimologiche passate in rassegna, bisogna ricordare anche una erronea derivazione dal turco (Vámbéry 1914:151).

Si vede chiaramente anche da questa breve panoramica della letteratura specializzata che gli argomenti a favore dell'etimo veneziano di *dús* difettano di spiegazioni esaurienti riguardo alla caduta di /e/ finale, di /o/ > /u:/, a cui si aggiunge anche il problema di /ʒ/ > /ʃ/. Conviene quindi esaminare da vicino, utilizzando i risultati degli studi compiuti nel periodo intercorso, questi problemi.

Quanto all'etimo della parola mutuata, viene postulata una venez. [ˈdoʒe] dalla maggior parte degli studiosi che sostengono l'origine italo-romanza (EtSz 1:1451; SzófSz:55; Bárczi 1951:86; TESz 1:692; Benkő 1978:8) eccetto Pellegrini che propone l'*doʃel* con palatalizzazione /z/ > /ʃ/ non precisata nei dettagli (Pellegrini 1978:21). È vero che nel veneziano ed in generale nei dialetti veneti si ha /z/ < lat. /k/ nei nessi /ke, ki/ (GSLID § 214; cfr. EV:58), la cui realizzazione poteva essere percepita come [ʒ] da parlanti stranieri. A differenza di /ʒ/, proprio dell'italiano in *dóge*, nel veneziano e nei dialetti veneti si ha /o/ (GDLI 4:899; DDV:246; EV:58).

La prima difficoltà è costituita dal fatto che non si può spiegare la caduta di /e/ finale. Simonyi, come si è visto, non si cura di affrontare il problema. La parte del suo articolo dedicata ai rapporti degli ungheresi con Venezia e al matrimonio di Pietro Orseolo con la figlia di re S. Stefano, oltre a voler dimostrare l'antica mutuazione di *dús* dal veneziano (Simonyi 1900:49), contiene in modo implicito che per l'adattamento fonologico di *doge* sono valide le tendenze dei cambiamenti fonologici, proprie dell'antico ungherese. Vediamole ora un po' più dettagliatamente. È comunemente noto che nell'antico ungherese in posizione finale di parola si trovavano /a:/, /e:/, e /ɛ/, /u/, /i/, /y/, di cui le vocali brevi erano soggette sin dal periodo precedente all'arrivo dei magiari nel Bacino di Carpazi, ad un processo di riduzione e di una conseguente labializzazione, che venne compiuto non oltre l'inizio del sec. XIII (Bárczi 1954:13 sgg). Nel suo articolo che esamina i fatti di lingua come parti di un sistema, E. Abaffy, seguendo le orme di Bárczi, osserva che le /o/, /a/, /e/ finali dei prestiti nell'ungherese di questo periodo vengono sostituite rispettivamente da /a:/, /a:/, /e:/, p.es. slavo *seno* > *széná* /'se:na:/, slavo *gombá* /'gomba:/, ted. *gesztenyé* /'geste:pe:/ (E. Abaffy 1974:438-39). Il fenomeno risale a tempi molto remoti, ne sono prova le parole di origine turca in *ä/ae/* finale, passate sicuramente in ungherese tra il V ed il IX secolo, quando il passaggio /e/ > /i/ era già compiuto, p.es. *käckä/kaet fkae/* > *kecske* (Bárczi 1934:12-14). L'abbreviamento delle lunghe /a:/ > /ɔ/ /e:/ > /ɛ/, p. es. *fá* > *fa*, *almá* > *älma*, *feketé* > *fekete*, *kezé* > *keze*, insieme ad /u:/ > /u/, /y:/ > /y/ finali, prodotti dalla monottongazione precoce, si generalizzò nel sec. XIII e subì una battuta di arresto dallo stesso secolo in poi, in seguito al massiccio affacciarsi di /o:/, /ɔ:/, /u:/, /y:/ finali (E. Abaffy 1974:438-39; cfr. Bárczi 1954:63 sgg). Nei prestiti con /a/, /e/ finali, posteriori all'abbreviamento delle vocali finali, si hanno /ɔ/ ed /ɛ/, p.es. it. *torta*, turco-osmanico *kafa*, che tuttavia si allungano se seguiti da suffissi, per analogia con le vocali finali abbreviate che si conservano lunghe davanti a suffissi. Le /o/ dei prestiti vengono sostituite da /ɔ/, p.es. slavo *gobino* > *gabona*, it. *palio* > *pálya*, ecc. (E. Abaffy 1974:439).

In base a quanto finora esposto si ci aspetterebbero /'doʒa:/, /'doʒe:/ < /'doze/ nel caso di una mutuazione anteriore al sec. XIII, e /'doʒɔ/, /'doʒɛ/ dopo il sec. XIII. Indipendentemente dalla data dell'adozione, si dovevano trovare forme con /ɔ/, /ɛ/ finali nei testi del sec. XVI, in cui appaiono per la prima volta, al posto di *dúzs*.

Tra le varianti possibili si sarebbe potuto avere con maggiore fortuna l'esito con vocali velari, grazie all'armonia vocalica che operava con vigore per tutto il Medioevo (cfr. Bérczi 1954:76-77). Questa ipotesi è confermata indirettamente dal sostantivo ungherese **kopja** che risale ad un etimo dalla stessa struttura sillabica (in sillaba chiusa, è vero) < slavo **kopъje**, slav. eccl. ant. **kopъje**, bulg. **kôpije**, **kopje**, cr. ant. **kôpije**, **kôpje**, cr. caic. **kopje**, cr. ciac. **kopje**, v. ancora sloveno **kopjê**, **kôpje**, ecc. (Kniezsa 1974:279; cfr. TESz 2:564; SSKJ 2:430; ESSJ 2:64).

La caduta di * /p/ in ***dozsa** è immotivata, soprattutto se si tiene conto del grandissimo numero dei prestiti in ungherese in /p/ finale che solo in alcune parole scompare, p.es. **piac**, **rév** (cfr. Papp 1963:400 sgg).

A questo punto si deve ricordare la parola **dosa** presso István Gelei Katona, **nagy dōsa hūtvél**, **nagy dōsa hitre**, probabilmente aggettivo, dal significato e dall'etimo sconosciuti per i dizionari di ungherese (OkISz:159; NySz 1:525; EtSz 1:1395; cfr. ancora Ball. 1:221; CzF 1:1270). Dai due esempi citati non si possono fare deduzioni fondate, non sarebbe tuttavia sorprendente se ci riconducessero all'etimo di **dús**. Per il nome proprio **Dōzsa** ci sono esempi sin dal 1395 (OkISz:159; EtSz. 1:1395; cfr. Kniezsa 1933: nota I a p. 17). Sotto il lemma **dōzse** nel TESz è riportato anche **dosa**, tolto dal manoscritto del grande dizionario di ungherese in corso di preparazione, a cura dell'Accademia delle Scienze, risalente alla fine del sec. XVIII, 'capo elettivo della repubblica veneziana di una volta'. Alla luce di quanto si è detto a proposito di */t/ finale, non è proprio necessario pensare a latinizzazione per spiegare la /p/ della parola (TESz 1:666).

L'esito con /e/ nel caso di una mutazione dal veneziano ha una probabilità minore, data la presenza di vocali velare e palatale nella stessa parola, ma non si può escludere del tutto. Visto che la dissimilazione delle vocali è un procedimento che iniziò già nell'antico ungherese, ***dozsé** potrebbe essere una delle prime ed ancora rare parole con vocali velari e palatali (cfr. Bérczi 1954:77-79). Questa ipotesi è infirmata tuttavia dalla nostra analisi compiuta sulle parole di origine croata e slovena passate nell'antico ungherese, riportate dal TESz. È dato di osservare ung. /e/ < /e:/ < slavo /e/, oppure /e/ < slavo /a/ come tendenza, se negli etimi slavi si trovano solo vocali palatali o palatali e velari insieme, e la vocale tonica non è /i/, p.es. **lencse** < prob. cr. caic., slov. ant. ***lęca** /'lę fa/ (TESz 2:750; cfr. Kniezsa 1974:312), **megye** < prob. croatos., slov. ant. **medja** (TESz 2:877-78; cfr. Kniezsa 1974:333), **cége** < croatos. **sěda** (TESz 1:415; cfr. Kniezsa 1974:494-95), **pecsenye** < croatos. **pećenje**, slov. dial. **pećenja** (TESz 3:141; cfr. Kniezsa 1974:408), **szerenisce** < prob. cr. caic. **srecénje**, slov. ant. ***sręca** /'srę fa/ (TESz 3:737; cfr. Kniezsa 1974:500-501), **berkenye** > croatos. **brëkinja**, slov. **brekinja** (TESz 1:285; cfr. Kniezsa 1974:85), ecc. Riguardo al trattamento delle vocali tematiche finali dei prestiti slavi nell'ungherese, Kniezsa si limita a precisare ung. /e/ > slavo /e/ nelle parole con vocali palatali, e /p/ < slavo /e/ nelle parole con vocali velari (Kniezsa 1943:5).

Si potrebbe ipotizzare anche che la caduta di */a:/ */p/, */e:/, */e/ fosse dovuta ad accorciamento provocato dalla competenza linguistica che avrebbe interpretato le vocali finali come suffissi possessivi. A questo proposito Papp sottolinea che non si tratta di una legge operante nell'ungherese, bensì piuttosto di una tendenza che presuppone come premessa la ricorrenza **frequente** del sostantivo negli atti di parola (Papp 1963:401). Tale osservazione è completata da E. Abaffy che fissa l'inizio del fenomeno proprio nell'antico ungherese (E. Abaffy 1974:437). Mentre i sostantivi comuni citati da lei, p.es. **vár**, **kolbász**, **lapát**, **piac**, si prestavano facilmente ad essere completati da suffissi possessivi, il sostantivo **dús**, per il proprio significato, doveva mostrarsi più restio a tale fatto, assumendo piuttosto la funzione di soggetto o di complemento di specificazione (in ungherese senza suffissi).

La proposta per cui il termine veneziano sarebbe passato in ungherese all'inizio del periodo dell'antico ungherese, è insostenibile anche per ragioni storiche. Le scorrerie degli ungheresi e le prediche non pronunciate presumibilmente in italo-romanzo dai sacerdoti venuti dall'Italia per convertire i magiari pagani (per l'apporto delle lingue slave nell'arricchimento del lessico ungherese ecclesiastico v. Melich 1903; 1903/1905; Kniezsa 1974; Kiss 1976) non devono aver offerto molte occasioni per i contatti linguistici diretti tra ungheresi e italiani. I rapporti fra l'Ungheria e Venezia diventano più frequenti solo dopo la conquista della Croazia e della Dalmazia da parte degli ungheresi, dall'inizio del sec. XII in poi.

I croati invece, anche per la loro vicinanza geografica, e trovandosi lungo la rotta dell'espansionismo di Venezia, hanno contatti più antichi e consistenti con la futura regina dell'Adriatico, come dimostra la data (1253) della prima attestazione di *dùž* nel croato.

Neanche l'ipotesi di it. /o/ > ung. /u:/ è pienamente soddisfacente. Simonyi pensa che i nostri antenati abbiano interpretato il venez. /o/ come [u]. A questa ipotesi contraddicono tutte le parole ungheresi di accertata o presumibile origine italiana, in cui alle /ɔ/, /o/ toniche italiane corrispondono sempre /o:/ toniche ungheresi o quelle con l'accento secondario: *bóra* < *bora* (Karinthy 1947/a:15, 73), *brókoli* < *broccoli* (ibid.:14), *cókó* < *zoco* (ibid.:14), *fóra* < *fora* (ibid.:12), *maróni* < *maroni* (ibid.:15), *móló* < *molo* (TESz 2:946), *opera* < *opera* (TESz 2:1084), *szóda* < *soda* (TESz 3:775). In sillaba chiusa it. /o/ > ung. /u/, in *muŕtra* < *mostra* (Karinthy 1947/a:12, 73); e in *muŕt* < *mosto* di origine italiana non accertata ancora a pieno (ibid.:32; cfr. TESz 2:980), è dovuto all'influsso della /ʃ/ vicina che chiude la vocale (Török 1959:54). La tendenza descritta vale anche per la /o/ italiana atona > ung. /o/, eccetto due casi: *mandula* < *mandola* (Karinthy 1947/a:11, 22), *alaputréta* < it. *oglia potrita*, venez. *olla podrida* (ibid.:13).

Il mancato /o/ > /u:/ è confermato anche dalle parole ungheresi di origine latina — è noto quanto risulta a volte difficile distinguere le parole italiane da quelle latine — in cui *o*, *ø* > ung. /o/, /o:/, /ø/, *Domokos*; *óra*, *kórus*; *patika*, *Tamás*; l'unica eccezione con /u/ nell'ungherese di oggi è *Ambrus*, per l'ungherese dei testi antichi v. altre come *Simun*, *Solmun*, ed il sostantivo comune *cantur*. La presenza di /u/ nelle parole antiche obbedisce, secondo Fludorovits, alla tendenza per cui in sillaba atona si trovano solo o le vocali più chiuse o quelle più aperte, distinte rispettivamente dalla posizione alta e bassa della lingua (Fludorovits 1930:14–15).

Si potrebbe ipotizzare anche una chiusura /o/ > /u/ con il conseguente allungamento /u/ > /u:/. La chiusura delle vocali tuttavia risulta tutt'oggi uno dei fenomeni meno esplorati dell'ungherese, e non si può escludere che gli esempi finora raccolti per dimostrarla, siano varianti esistite una accanto all'altra nel tempo e nello spazio, di cui una finì per soppiantare l'altra nella lingua comune (Pais 1950:78,22; Bárczi 1954:57–58, 98). Nessuno dei tipi finora raccolti, essendo sostantivi con vocali brevi (*joh* > *juh*), suffissi (*nagylábó* > *nagylábú*), suffissi possessivi (*házonk* > *házunk*, *dolgok* > *dolguk*), e forme verbali (*adonk* > *adunk*) (Gombocz 1950:77,12, 23; Bárczi 1954:98; cfr. Losonczy 1931:4 sgg) ha forza probante per il nostro caso. All'ipotesi di /o/ > /u/ > /u:/ contraddicono anche fattori cronologici, in quanto la presupposta chiusura delle vocali databile dai secoli XV–XVI in poi (Gombocz 1950:77,12, 23; Bárczi 1954:98) venne preceduta dall'allungamento delle vocali brevi avvenuto nella seconda metà del sec. XIV (Bárczi 1954:54–72).

In quanto si presuppone che la /o/ italo-romanza sia stata sostituita dall'ungherese /ow/ (Kovács 1905:277) e dopo la fine del sec. XIII /ow/ > /o:/, la chiusura della vocale lunga /o:/ > /u:/ rimane ancora inspiegabile, cfr. il nome proprio *Dózsa* per cui, se l'etimologia è giusta, /aw/ > /ow/ > /o:/, la chiusura della vocale lunga non si svolse (EtSz 1:1396).

Per ragioni di fonologia storica e di considerazioni storiche l'ung. *dús* non può dunque risalire direttamente al venez. /*doze*/. In base alle osservazioni ed aggiunte fatte, si deve pensare ad un etimo che finisca in consonante, che non può essere né il friul. *dós/do:s/* (NP:267) né il già ricordato sloveno *dôž* sia per l'insostenibile /*o/* > /*u:/*, sia per la /*s/* finale che avrebbe potuto inserirsi senza necessità di sostituzioni nel sistema consonantico dell'antico ungherese che aveva /*s/* (Bárczi 1954:81 sgg; Kálmán 1965:390 sgg).

Ogni considerazione fatta ci induce a far risalire *dús* al croato *đuž*. Il fonema /*ʃ/* non trovò difficoltà ad essere riprodotto in ungherese in cui la realizzazione di /*ʃ/* sia a livello di fonologia della parola, sia di quella dell'enunciato è [ʃ] davanti a consonanti sonore a partire dal sec. XI in poi. Tra l'altro è proprio questa variante obbligatoria che costituì la base della fonologizzazione di [ʃ] (Kniezsa 1933:156-57; Kálmán 1965:393-94).

L'allungamento della /*u/* breve > /*u:/* dovette svolgersi non prima del sec. XIII, per analogia coi sostantivi monosillabi da tempo esistenti nell'ungherese antico ed allungati a loro volta, cfr. *húgy, kút, lúd, úr, út*, e probabilmente ancora *hús, húr*.

Per spiegare le desonorizzazioni di /*ʃ/* > /*ʃ/* nella parola ungherese, Simonyi ricorre all'influsso analogico degli aggettivi in /*ʃ/* finale (Simonyi 1900:50), mentre il TESz pensa all'assimilazione esercitata dalle consonanti sorde dei suffissi (TESz 1:692). Quest'ultima tesi è senza dubbio fondata, a nostro avviso tuttavia venne esercitato un influsso molto più determinante sulle sorti di /*ʃ/* dal fatto che si cominciò ad usare il sostantivo come aggettivo. *Dúsz* così veniva a trovarsi in posizioni in cui era seguita da consonanti sonore/sorde, iniziali di parole, di cui quelle sorde negli atti di parola assimilavano /*ʃ/* realizzandola [ʃ]. Il numero delle possibili desonorizzazioni venne notevolmente accresciuto dal fatto che oltre alle coppie di fonemi della lingua comune, che prendono parte all'assimilazione - /*p/*:/*b/*/, /*t/*:/*d/*/, /*k/*:/*g/*/, /*C/*:/*J/*/, /*s/*:/*z/*/, /*ʃ/*:/*ʒ/*/, /*ts/*:/*dz/* ed /*t/*/, - in numerosi dialetti del Transdanubio vi partecipano anche /*v/* (Imre 1971:262-64, 334, 335-36, 339-40, 341-42), in certi altri ed in determinati casi anche /*m/* (Horger 1934:99). Il /*ʃ/* di *dúsz* quindi si realizzava a volte [ʃ] davanti a consonanti sonore, a volte [ʃ] davanti a sorde. Quando la parola divenne definitivamente aggettivo, per analogia degli altri aggettivi in /*ʃ/* finale davanti a # le venne ricostruito definitivamente il fonema /*ʃ/*.

Riteniamo che dall'argomentazione fatta risulti chiaramente che l'aggettivo *dús* risale al cr. *đuž* e pertanto deve considerarsi un prestito diretto dal croato. Nell'etimologia infatti è indicata di solito come fonte quella lingua da cui è mutuata la parola in questione, indipendentemente dal fatto se essa nella lingua che dà sia a sua volta un prestito. Risalire all'etimo originale attraverso tante lingue, e nel nostro caso al venez. /*doze*/ o addirittura al latino *duce* e tracciarne la storia, rientra tra i compiti della linguistica areale. Come abbiamo già ricordato l'ung. *dózse* risale direttamente a /*doze*/ e molto probabilmente condivide l'etimo con *dosa*.

Dimostrare quest'ultima ipotesi non era l'obiettivo del nostro articolo, ma qualora /*doze*/ > *dosa* sarà dimostrato, si avrà a che fare con una duplice mutuazione della stessa parola veneziana in ungherese.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

Gli accenti sulle parole croate sono identici a quelli usati nella linguistica serbocroata, e cioè accento breve discendente (˘), lungo discendente (˘˘), breve ascendente (˘˘˘), lungo ascendente (˘˘˘˘). In sloveno le vocali toniche lunghe aperte sono contrassegnate da (˘˘), quelle chiuse lunghe hanno (˘˘˘), mentre le voc. toniche lunghe non caratterizzate dall'opposizione chiusa~aperta hanno (˘˘˘˘).

bulg.	bulgáro
cr.	croato
cr. caic.	croato caicavo
cr. ciac.	croato ciacavo
croatos.	croatoserbo
friul.	friulano
istr.	istriano
it.	italiano
it. – rom.	italo – romanzo
lat.	latino
slav. eccl. ant.	slavo ecclesiastico antico
slov.	sloveno
ted.	tedesco
trent.	trentino
triest.	triestino
ung.	ungherese
ven.	veneto
venez.	veneziano

BIBLIOGRAFIA

- ARj Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, I–XXIII, Zagreb, JAZU, 1880–1976.
- Ball. Ballagi M., A magyar nyelv teljes szótára, I–II, Pest, Heckenast, 1873.
- Bárczi, 1951 Bárczi G., A magyar szókincs eredete, Budapest, Tankönyvkiadó, 1951.
- Bárczi, 1954 Bárczi G., Magyar hangtörténet, Budapest, Tankönyvkiadó, 1954.
- Benkő, 1978 Benkő L., Su alcuni problemi riguardo alle ricerche dei prestiti italiani nell'ungherese, GP 1 (1978), 3–12.
- CzF Czuczor G.–Fogarasi J., A magyar nyelv szótára, I–VI, Pest, 1862–1874.
- DDV G. Boerio, Dizionario del dialetto veneziano, Venezia, 1856. Rist. anastatica, Firenze, Giunti–Martello, 1983.
- DEVI D. Durante–Gf. Turato, Dizionario etimologico veneto–italiano, Padova, Edizioni Erredici, 1975.
- E. Abaffy, 1974 E. Abaffy E., Szóvégrendszerünk az ős- és az ómagyar korban. A szóvégi redukálódás, MNy. LXX, (1974) 430–440.
- ÉkSz. Magyar értelmező kéziszótár, Budapest, Akadémiai, 1972.
- ERjHSJ P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, I–IV, Zagreb, JAZU, 1971–1974.
- ÉrtSz. A magyar nyelv értelmező szótára, I–VII, Budapest, Akadémiai, 1959–1962.
- ESSJ F. Bezlaj, Etimološki slovar slovenskega jezika, Ljubljana, SAZU, I(A–J) 1976, II(K–O) 1982.

- EtSz Gombocz Z. — Melich J., Magyar etymológiai szótár, I, Budapest, Magyar Tud. Akadémia, 1914—1930.
- EV A. Prati, Etimologie venete, Venezia—Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968.
- Fludorovits, 1930 Fludorovits J., Latin jövevényszavaink hangtana, MNyTK. 26, 1930.
- GDLI S. Battaglia, Grande dizionario della lingua italiana Torino, UTET, I—, 1961 sgg.
- Gombocz, 1950 Gombocz Z., Hangtörténet, MNyTK. 77, (1950) 5—38.
- GP Giano Pannonio. Annali italo—ungheresi di cultura, Padova e Budapest, 1978 sgg.
- GSLID G. Rohlfs, Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, I. Fonetica, Torino, Einaudi, 1966.
- Hadrovics, 1975 Hadrovics L. Szavak és szólások, NytudÉrt. 88(1975).
- Horger, 1924 Horger A., Magyar szavak története. Közérdekű magyar szófejtések gyűjteménye, Budapest, Kókai, 1924.
- Horger, 1934 A magyar nyelvjárások, Budapest, Kókai, 1934.
- Hyrkkänen, 1973 J. Hyrkkänen, Der lexikalische Einfluss des Italienischen auf das Kroatische des 16. Jahrhunderts, Helsinki, 1973.
- Imre, 1971 A mai magyar nyelvjárások rendszere, Budapest, Akadémiai, 1971.
- Kálmán, 1965 Kálmán B., A magyar mássalhangzó-rendszer kialakulása, MNy. LXI (1965), 385—98.
- Karinthy, 1947/a Karinthy F., Olasz jövevényszavaink MNyTK. 73 (1947).
- Karinthy, 1947/b Karinthy F., Pótlás és igazítás, MNy. XLIII (1947), 271.
- Kiss, 1976 Kiss L., Szláv tükörszók és tükörjelentések a magyarban, NytudÉrt. 92 (1976).
- Kniezsa, 1933 Kniezsa I., A magyar zs hang eredete (2) MNy. XXIX (1933), 142—157.
- Kniezsa, 1943 Kniezsa I., Szláv jövevényszavaink tövégi magánhangzóinak történetéhez, MNy. XXIX (1943), 1—12.
- Kniezsa, 1974 Kniezsa I., A magyar nyelv szláv jövevényszavai, I—II, Budapest, Akadémiai, 1974.²
- Kovács, 1905 Kovács M., Helyesírásunk történetéhez, Nyr. XXIV (1905), 276—277.
- Kőrösi, 1927 Kőrösi S., Dézsma, Nyr. LVI (1927), 129—133.
- Losonczi, 1931 Losonczi Z., A magyar nyelv a XIV. század közepétől a XVI. század végéig, Budapest, 1931.
- Melich, 1903 Melich J., A magyar nyelv keresztény terminológiája, Akadémiai Értesítő, 14 (1903).
- Melich 1903/1905 Melich J., Szláv jövevényszavaink, I—II, Budapest, Franklin, 1903—1905.
- Melich, 1910 Melich J., A tövégi magánhangzókról (3) MNy. VI (1910), 111—120.
- MNy. Magyar Nyelv, Budapest, 1905 sgg.
- MNyTK. A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai, Budapest, 1905 sgg.
- NP G. A. Pirona—E. Carletti—G. B. Corgnali, Il nuovo Pirona. Vocabolario friulano, Udine, Bqsetti, 1935.

- Nyr. Magyar Nyelvőr, Pest(Budapest), 1872 sgg.
 NySz. Szarvas G.—Simonyi Zs., Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégebb nyelvemlékektől a nyelvújításig I—III, Budapest, Hornyánszky, 1890—1893.
- NytudÉrt. Nyelvtudományi Értekezések, Budapest, 1953 sgg.
 OklSz. Szamota I.—Zolnai Gy., Magyar oklevélszótár. Pótlék a Magyar Nyelvtörténeti Szótárhoz, Budapest, Hornyánszky, 1902—1906.
- Pais, 1950 Pais D., Irányelvek a magyar hangtörténet tárgyalásában, MNyTK. 78 (1950).
- Papp, 1963 Papp I., Rövid véghangzóink sorsa és a nyelvi szerep MNy. LIX (1963) 393—408.
- Pellegrini, 1978 G. B. Pellegrini, Appunti su alcuni italianismi dell'ungherese, GP 1(1978), 15—30.
- PHPPRj V. Mažuranić, Prinosi za hrvatski pravno-povjestni rječnik, Zagreb, JAZU, 1908—1923.
- Schuchardt, 1900 H. Schuchardt, Dús=doge, Nyr. XXIX (1900), 134.
 Simonyi, 1900 Simonyi Zs., A doge a magyar nyelvben, Nyr. XXIX (1900), 49—53.
- Simonyi, 1905 Simonyi Zs., A magyar nyelv. Második, átdolgozott kiadás, Budapest, Athenaeum, 1905.
- SSKJ Slovar slovenskega knjižnega jezika, I—IV, Ljubljana, SAZU, 1970—1985.
- SzófSz. Bárczi G., Magyar szófejtő szótár, Budapest, Kir. Magyar. Egyetemi Nyomda, 1941.
- TESz. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I—IV, Budapest, Akadémiai, 1967—1984.
- Török, 1959 Török G., A labializáció egyik forrása, MNy LV (1959), 49—55.
 Vámbéry, 1914 Vámbéry Á., A magyarság bölcsőjénél. A magyar—török rokonság eredete és fejlődése, Budapest, Athanaeum, 1914.
- VMGD E. Rosamani, Vocabolario marinaresco giuliano—dalmata, Firenze, Olschki, 1975.

Il Dipartimento di Italianistica di Pécs: fatti e programmi¹

1. Dopo un lungo intervallo di tempo durato più di un quarantennio, presso l'Università di Pécs hanno ripreso la loro attività le Cattedre di Lingua e Letteratura italiana e francese. L'Ateneo, quindi, per interi decenni era rimasto privo della sua Facoltà di Lettere e Filosofia, alorché nel 1941, quest'ultima era stata trasferita a Szeged (Szeghedino), dato che la Facoltà szegedina era stata costretta a trapiantarsi a Kolozsvár (Cluj) l'importantissima città transilvana, riannessa all'Ungheria proprio in quegli anni.

Bisogna però dire che a Pécs era stato offerto qualche risarcimento con la creazione di una sorta di Facoltà di Magistero, un Istituto semiuniversitario, a cui veniva ammesso chi si accontentava di un diploma abilitante nella Scuola Media Inferiore. Da tale Istituto, nei primi anni Ottanta, si svilupperà la Facoltà di Lettere, in seguito riannessa alle altre Facoltà dell'Ateneo. Nell'ambito di questa vecchia o nuova Facoltà (a seconda dei punti di vista) furono istituite nuove Cattedre, una parte delle quali tanto nuove non erano, in quanto si riallacciavano alle attività di un tempo.

Con la ricostituzione della Cattedra di Italiano si dovette affrontare una duplice serie di problemi che provenivano dalla mancanza di docenti universitari e, contestualmente, di quelli di Scuola Media Inferiore e Superiore, almeno per quanto concerneva la lingua italiana.

Bisognava agire in modo risoluto, soprattutto nel secondo campo, invitando i Presidi a rispettare la normativa ministeriale, in virtù della quale le autorità competenti cercavano di ridimensionare l'area di inglese e tedesco, avvertendo i Presidi stessi dell'importanza delle lingue neolatine. Erano quindi di grande aiuto le indicazioni ministeriali relative alla sostituzione del russo; infatti si raccomandava l'inglese o il tedesco al posto del russo, obbligatorio per tutti, per interi decenni, come prima lingua, ma, allo stesso tempo, si prescriveva il francese o l'italiano, eventualmente il latino, come seconda lingua obbligatoria. Non era permessa la combinazione inglese — tedesco.

Il completamento dei quadri nell'ambito del Dipartimento di Italianistica prese inizio il 1 gennaio 1985, allorché il professor Giulio Herczeg, Ordinario di Lingue Romanze all'Università di Budapest, accettò l'invito di trasferirsi a Pécs, con l'incarico di ricostituire la Cattedra di Italiano, già appartenuta al compianto professor Koltay-Kastner, Ordinario di Lingua e Letteratura italiana a Pécs dal 1924 al 1941.

2. La ricostituzione del Dipartimento procedeva di pari passo con l'allargamento del retroterra: si trattava infatti di reintrodurre l'insegnamento obbligatorio dell'italiano in licei, istituti tecnici, e scuole medie inferiori.

Al momento dell'inizio dell'attività nel Dipartimento di Italianistica, a Pécs e nella relativa provincia esistevano solo due licei in cui era impartito l'insegnamento dell'italiano.

Attualmente, nell'anno scolastico 1990-91, il numero dei licei e scuole medie inferiori ascende a più di trenta e si spera in un ulteriore ed ancor più sensibile sviluppo, grazie anche all'immissione regolare, di anno in anno, delle nuove leve, vale a dire dei neolaureati in italiano.

3. Il programma del corso di laurea poggia su tre pilastri:

- a) Letteratura italiana (impartita dal primo al quinto anno),
- b) Linguistica italiana (il cui insegnamento va dal primo al quarto anno).
- c) Storia dell'arte italiana (insegnata dal secondo al quinto anno).

L'orario settimanale è pari a dieci ore settimanali per ogni anno di corso, suddivise come segue: storia della letteratura; storia dell'arte italiana; grammatica descrittiva, grammatica storica; sociolinguistica italiana.

L'ingresso all'Università è subordinato al superamento di un esame di ammissione: il numero degli alunni è stabilito annualmente dal Ministero della Pubblica Istruzione. A Pécs ogni anno sono ammessi circa venti studenti, così il numero complessivo dei cinque corsi supera ormai il centinaio. Ogni studente del nostro Dipartimento è tenuto obbligatoriamente a laurearsi in italiano: per questo deve presentare una tesi di laurea in italiano e sostenere l'esame di Stato abilitante alla professione.

Per quanto concerne una più particolareggiata suddivisione delle materie, nel primo anno si studia letteratura del Novecento, nel secondo, letteratura dell'Ottocento, per una durata di due ore settimanali. L'insegnamento della grammatica descrittiva dell'italiano si svolge pure in due ore la settimana. Nel primo anno, inoltre, sei ore sono dedicate alle esercitazioni linguistiche. Nel secondo anno inizia l'insegnamento della storia dell'arte, con il Rinascimento. Il numero delle ore settimanali dedicate alle esercitazioni linguistiche è di quattro. Alla fine del secondo anno, gli alunni sostengono il primo esame biennale, consistente in una prova scritta e in un esame orale. Durante il terzo anno molta importanza viene rivolta alla letteratura italiana antica che viene impartita in tre ore settimanali, mentre è inoltre prevista la lettura in ungherese di una cantica della Divina Commedia (di solito l'Inferno). Una lezione prevede anche la *Lectura Dantis*, cioè lettura, commento e spiegazione di alcuni canti in lingua originale della Divina Commedia. L'insegnamento curricolare verte inoltre sulla grammatica storica e sulla storia della lingua in due lezioni settimanali, e sulla storia dell'arte rinascimentale, pure in due lezioni settimanali.

Nel quarto anno la ripartizione delle discipline è identica a quella del terzo: storia della letteratura italiana (Settecento), linguistica italiana, (sociolinguistica, vale a dire lo stadio attuale del sistema linguistico), storia dell'arte (Settecento e neoclassicismo), ma viene anche introdotta una nuova materia: la didattica dell'italiano per l'insegnamento nei licei e nelle scuole medie inferiori. Al termine del quarto anno accademico gli alunni sono tenuti a sostenere il secondo esame biennale.

Il quinto anno si divide in due parti. Nel primo semestre (che va da settembre a dicembre) gli studenti sono esentati dalla frequenza regolare all'Università, in quanto debbono svolgere il proprio tirocinio didattico presso licei e scuole medie appositamente scelti dalle Autorità Accademiche, al fine di apprendere in situ le necessarie tecniche metodologiche per quanto concerne l'insegnamento dell'italiano. In pratica, gli studenti trascorrono due mesi in un liceo e due mesi in una scuola media inferiore. Dopo aver assistito con ruolo passivo alle lezioni tenute dal professore tirocinante, devono subentrargli nell'insegnamento e devono terminare la loro prova con una lezione-modello alla presenza di un delegato del Dipartimento di Italianistica e dello stesso Preside dell'Istituto. Dopo la valutazione della lezione-modello, ad ogni singolo studente viene rilasciato un attestato di idoneità all'inse-

gnamento, inoltrato al Preside di Facoltà. I professori tirocinanti espletano la propria funzione in base a deleghe emanate dal Rettore dell'Università. Il secondo semestre (che va da febbraio sino a maggio) prevede lezioni relative al cinema, al teatro, e alla politica. Segue l'esame di Stato con la presentazione della tesi di laurea e relativa discussione in sede d'esame.

4. A causa del numero chiuso il posto di lavoro ai neolaureati è garantito. Anzi, nella zona meridionale della Pannonia la richiesta di professori di italiano è notevole, grazie ad interessi anche economici scaturiti dalla collaborazione nell'ambito dell'associazione Alpe-Adria, di cui fa parte anche la provincia di Pécs. Infatti arrivano in continuazione operatori economici provenienti dalle provincie nord-orientali dell'Italia e gli studenti di italiano fungono spesso da guida e interprete, collaborando alla buona riuscita dei negoziati fra partners ungheresi che difettano di una buona conoscenza dell'italiano e quelli di nazionalità italiana che, evidentemente, non sono tenuti a saper l'ungherese, lingua di scarsa diffusione nell'area europea.

5. La fondazione del Dipartimento di Italianistica richiedeva uno sforzo da parte delle autorità italiane al fine di dotare di libri la biblioteca del Dipartimento e quella della Facoltà. Durante il lungo lasso di tempo in cui la Cattedra di Italiano aveva cessato di esistere, la stessa Biblioteca aveva sospeso le ordinazioni di libri dall'Italia, perché, a quel tempo, essi non servivano ad interessi accademici. Di conseguenza si è creata una lacuna disastrosa nella continuità della stessa italianistica nella città universitaria di Pécs, lacuna a cui si cerca ora di rimediare, in condizioni economiche assai difficili. I volumi di italiano appartenenti alla cattedra del compianto professor Koltay-Kastner, circa quattromila, furono trasferiti a Szeged nel 1941, e di qui continuarono la loro migrazione a Cluj-Kolozsvár. Questi libri, poi, seguirono la sorte degli eventi bellici. Ad un certo punto si venne a sapere che circa 1600 volumi si trovavano inseriti nella Biblioteca universitaria di Debrecen. Ogni tentativo di richiesta di restituzione è caduto nel nulla. Noi abbiamo accettato il ragionamento dei competenti di Debrecen, i quali si erano fatti forti di un eventuale ricostituzione in quell'Università della Cattedra di Italiano che era esistita dal 1939 al 1949, sotto la guida del professor Gaetano Trombatore, tuttora vivente a Milano.

In tali precarie condizioni siamo stati aiutati dall'Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria in Budapest, dal Ministero degli Esteri italiano, dalla Fondazione Agnelli e persino dall'onorevole Giulio Andreotti, che ha voluto compiere un gesto munifico nei confronti del nostro Dipartimento inviandoci i volumi del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* dell'UTET. Evidentemente i libri di interesse italiano pubblicati in Ungheria si acquistano facilmente in valuta locale, ma essi, purtroppo, non sono molti ed il loro numero è sceso negli ultimi anni conseguentemente alla crisi dell'editoria ungherese in via di privatizzazione.

L'Ungheria possiede due grandi dizionari bilingui di circa duemila pagine ognuno. La parte italiano-ungherese è stata compilata dallo scrivente, quella ungherese-italiano dal compianto professor Jenő Koltay Kastner. Per quanto concerne il primo, la prima edizione risale al 1952, mentre il secondo è del 1963. Essi vengono però regolarmente ristampati con correzioni, aggiunte e modifiche. La parte italiano-ungherese ha visto la sua quinta ristampa nel 1990. Esistono anche vocabolari di mole minore (rispettivamente di 800 e 900 pagine) compilati sempre a cura dello scrivente e destinati agli studenti e al grande pubblico.

6. Con il ripristino del Dipartimento di Italiano è stato riorganizzato il Comitato locale della Dante Alighieri che ha la propria sede, consistente in un certo numero di stanze,

nel Palazzo della Biblioteca dell'Università. Esso svolge un'intensa attività, soprattutto con l'invito di conferenzieri italiani di fama internazionale. Gli iscritti ammontano ormai a duecento ed il loro numero è in continuo aumento, grazie anche alla costante diffusione dell'italiano nelle scuole secondarie. Ogni studente che abbia appreso l'italiano al liceo o negli istituti tecnici, in età adulta è un iscritto potenziale del Comitato dantesco, in quanto è permeato dal desiderio di mantenere vivi i contatti emotivi con l'Italia, che ha imparato a conoscere attraverso i viaggi divenuti molto più facili negli ultimi anni. La Dante organizza regolarmente anche corsi di lingua italiana: dà molta soddisfazione la presenza, tra gli iscritti, di studenti che a scuola hanno optato per un'altra lingua curricolare, ma vogliono accostarsi alla cultura italiana per questa via.

A Pécs, città di duecentomila abitanti, esistono, evidentemente, diversi altri corsi di lingua italiana oltre a quelli della Dante, rappresentando parimenti uno stimolante terreno di competizione che la Dante deve sostenere con l'impiego di sussidi didattici provenienti dall'Italia, validi e all'altezza dei tempi.

7. Fulcro della presenza della cultura italiana nella regione che comprende almeno tre province, in quel triangolo che è formato dal Danubio, dalla Drava e dalla sponda Meridionale del lago Balaton, è il Dipartimento di Italianistica, composto ormai da undici insegnanti e da una segretaria e che è gerarchicamente organizzato come segue: al vertice del Dipartimento si trova il professor Giulio Herczeg, Ordinario di Lingua e Letteratura italiana, docente confermato ormai da più di due decenni in Storia della lingua presso l'Università di Firenze, nonché socio corrispondente dell'Accademia Ungherese delle Scienze e dell'Istituto lombardo (Accademia di Lettere e Scienze). Presso il Dipartimento, oltre ai Professori Associati lavorano anche i cosiddetti "adjunktus" (un tipo di professore aggregato), inoltre assistenti e ricercatori borsisti dell'Accademia, con un orario che varia tra le 4 e le 9 ore settimanali. Il lettore italiano, invece, deve svolgere 18 ore settimanali, come previsto dalla normativa italiana. Gli assistenti devono inoltre essere in possesso del dottorato di ricerca. I Professori Associati, dal canto loro, hanno già conseguito il titolo accademico di "Candidato" in Scienze letterarie o linguistiche, mentre il Direttore del Dipartimento è Dottore dell'Accademia Ungherese delle Scienze, l'unico in questo momento in Ungheria per quanto concerne l'Italianistica, (oltre al professor Miklós Fogarasi, da lungo periodo in pensione) Il Dipartimento si sente chiamato a svolgere un'intensa attività poliedrica che permea la vita della regione or ora definita, sia che ci si riferisca alla stampa locale, o alla promozione di scambi economici con l'Italia attraverso gli studenti di italiano che fungono da interpreti, oppure alla vita teatrale, proponendo pièces da tradurre dall'italiano (è in corso, ad esempio, la preparazione di un volume di commedie goldoniane non ancora tradotte in ungherese) o anche alla vigilanza sull'insegnamento dell'italiano. A questo riguardo un compito piacevole si è realizzato attraverso i contatti con il Liceo Sperimentale bilingue Italo-Ungherese, della durata quinquennale (i licei ungheresi normali, al solito prevedono quattro anni curricolari), in cui insegnano anche professori di madrelingua italiana, sovvenzionati dallo Stato italiano e scelti in base ad accordi bilaterali tra i due Paesi, i quali usano nella loro prassi didattica testi in italiano per le seguenti materie: matematica, fisica, biologia, geografia e storia.

Il compito maggiore del Dipartimento consiste nella formazione dei futuri insegnanti di italiano, chiamati a diffondere la lingua e la cultura dell'Italia in un numero sempre crescente di cattedre, collocate nelle diverse città e nei vari comuni della Regione del Triangolo. Contemporaneamente il Dipartimento deve curare la formazione delle nuove leve, scientificamente dotate e preparate, in grado di contribuire con loro saggi autonomi al manteni-

mento e allo sviluppo dell'Italianistica ungherese. Detti saggi e studi sono pubblicati nel Paese e all'estero, in Italia o in altre parti del mondo. Da questo punto di vista si tratta di continuare una gloriosa tradizione, interrottasi nel 1941 e ripresa nel 1985. Gli anni trascorsi sono ancora pochi perché vi possano essere risultati vistosi de parte dei laureati presso il nostro Dipartimento, ma gli inizi sono più che promettenti. Il Dipartimento si è prefisso uno scopo immediato: formare i futuri specialisti della Storia sia italiana in senso stretto, sia dei contatti italo-ungheresi, dato che anche la storia ormai millenaria dell'Ungheria è intimamente legata a quella degli stati storici della penisola e a quella successiva dello Stato unitario italiano.

Inizio non indegno in questo campo è stato il Convegno internazionale del 1987, dedicato al rimpianto Rodolfo Mosca, che tenne circa 15 anni, dal 1936/37, la Cattedra di cultura italiana presso l'Università di Budapest. Gli Atti del Convegno sono usciti per l'appunto nell'aprile del 1991, a quattro anni di distanza, è vero, ma ogni inizio si imbatte in ostacoli e difficoltà.

I contributi più meritevoli dei laureandi usciranno fin da quest'anno, nella nuova serie della collana del Dipartimento.

8. La storia della ricostituzione del Dipartimento di Italianistica a Pécs è emblematica e può servire da modello ai responsabili della gestione della lingua e cultura italiana all'estero. L'aspetto più importante da cui derivano le ulteriori conseguenze è costituito dall'insegnamento curricolare obbligatorio, nella scuola media, dell'italiano, equipollente all'inglese, tedesco, francese, come in Ungheria era assicurato sin dalla lontana riforma scolastica del 1924/25 e sancito da vari accordi internazionali fra i due Paesi. Infatti, la Biblioteca della Dante a Pécs possiede i più antichi testi didattici dell'italiano, che risalgono agli anni venti. Le cattedre universitarie devono fare leva su quelle delle scuole secondarie e dell'obbligo in cui si insegnano l'italiano: esse attualmente in Ungheria sono più di un centinaio. Nel nostro Paese vige il sistema selettivo con il conseguente numero chiuso, eredità del passato regime comunista e mantenuto dall'attuale liberaldemocratico, perché, nonostante le critiche che tale sistema ha dovuto affrontare, sembra che rimanga sempre il migliore per evitare la disoccupazione intellettuale che affligge molti Paesi del mondo. Pare inoltre che risulti meno costoso degli altri, perché lo Stato non si trova costretto ad investire somme ingenti nella costruzione di aule e nell'allargamento, fino all'impossibile, del personale docente. La ricostituzione del Dipartimento di Italianistica in seno all'Università di Pécs non sarebbe stata possibile senza la creazione di cattedre di italiano nelle scuole medie superiori e inferiori, compito agevolato dalla riqualificazione degli ex professori di russo, già in situ, e che, dopo un corso preparatorio di un anno o due e previo superamento dell'esame di Stato per la lingua italiana, sono autorizzati ad iscriversi ai corsi serali dell'Università, nell'ambito del Dipartimento di Italianistica per conseguire, dopo tre anni di corso curricolare, la laurea in Lingua e Letteratura italiana. A Pécs si prevedono una trentina di nuove lauree conferite ai corsi serali. Tutte concorrono ad assicurare l'insegnamento dell'Italiano nelle scuole medie.

Il Dipartimento risponde ad esigenze concrete della Società civile, ma tali esigenze devono essere assicurate mediante gli accordi internazionali che lo Stato italiano deve curare con il massimo impegno e sollecitudine.

Giulio Herczeg

NOTE

1. Di prossima pubblicazione presso Il Veltro, Rivista della Civiltà Italiana.

Ilona Fried:

Edcente di letteratura e dello spettacolo italiano presso il Dipartimento di Italianistica nell'Università Janus Pannonius di Pécs.

Ha scritto la tesi di dottorato e la tesi per la libera docenza su Pirandello e le questioni dei generi e delle messinscena mettendo a fuoco i problemi del teatro italiano del primo '900 e le teorie dei generi visti attraverso l'aspetto della teatralità e il rapporto tra pagina e messinscena. Il presente articolo è una rielaborazione di alcune parti dei precedenti saggi.

Ilona Fried ha curato i drammi scelti di Pirandello (Luigi Pirandello: Színművek, Európa Könyvkiadó, 1983) e ha pubblicato vari saggi sull'argomento su riviste ungheresi, italiane e sulla rivista della British Pirandello Society.

Ha partecipato a convegni internazionali su Pirandello e sul teatro italiano e ungherese in Italia, prima di tutto al Centro nazionale di studi pirandelliani ad Agrigento, e in Francia, presso la Société Internationale d'Histoire Comparée du Theatre, de l'Opera et du Ballet sotto il patrocinio del Consiglio d'Europa, presso la Sorbonne IV e C.N.R.S.

Co-presidente della Fondazione Ponte per la divulgazione dell'italiano, è anche autrice di saggi e manuali sulla didattica della lingua italiana. Svolge inoltre attività di consulenza editoriale e di critico letterario.

I giganti della montagna di Luigi Pirandello

Pirandello definisce il dramma come mito. È forse il dramma che negli ultimi anni ha suscitato il più grande interesse sia da parte della critica sia da parte dei registi, come, per esempio, Giorgio Strehler o Mario Missiroli, che hanno fornito interpretazioni congeniali e molto diverse fra di loro, dimostrando la possibilità di varie letture — fatto che non sarebbe sorprendente per sé, ma a cui probabilmente, nel caso de **I giganti della montagna**, oltre alla complessità del dramma, contribuisce anche il fatto dell'incompletezza dell'opera.

Condividiamo dunque il parere della critica quando considera **I giganti della montagna** uno dei drammi più importanti del drammaturgo. Lo consideriamo, come una sintesi di vari stili e generi: poesia, favola, monologhi filosofici e tecnica per eccellenza drammatica si intrecciano — potrebbe dunque essere il riassunto dell'opera pirandelliana.

La definizione del genere del teatro pirandelliano come parabola ci sembra una soluzione abbastanza evidente — in questo senso il dramma viene concepito come la parabola dell'arte, della sorte dell'artista nei nostri tempi o come la parabola della società, volendo società contadina e società industriale, o come quella dell'arte e del potere, la società e il potere, o come la parabola di sogni e illusioni contro la realtà, come parabola di vita e morte, ecc. Per quanto nei generi drammatici ci siano anche momenti farseschi, tragici, da commedia, ecc. L'ipotesi che vorremmo dunque introdurre è quella di una lettura de **I giganti della montagna** come un insieme di tantissimi e svariati generi che si intrecciano al-

l'interno della stessa opera, dalla parabola alla farsa e, prima di tutto, di un metodo finora meno usato da Pirandello per un tipo di teatro nuovo: egli crea letteralmente l'antica compagnia all'italiana, con i suoi comici e ruoli (almeno in gran parte) dimostra una reciprocità tra il ruolo e la «vita», il destino degli attori, per poi abbandonarli nel corso dell'azione scenica alla loro sorte. Pirandello stabilisce le basi per un teatro, un modo di recitare nuovo — da una parte la strada percorsa dal grande attore (volendo da Ilse) — dall'altra il teatro diretto dal regista (che potrebbe in parte personificare Cotrone), in cui quello che conta di più è l'insieme, l'ensemble, il gruppo di attori che lavorano, recitano, si muovono insieme sul palcoscenico. L'interesse particolare da parte dei registi si deve anche a questo dualismo.

In questo senso **I giganti della montagna** potrebbe rappresentare bene tutto il percorso del teatro italiano a partire dal primo Novecento fino ai giorni nostri. Il carretto di Ilse diventa a questo proposito il simbolo del teatro all'antica italiano, di tutte le compagnie di giro.

I personaggi del dramma sono divisi in tre gruppi: la compagnia degli attori, gli Scalognati, e poi i giganti e i loro servi. Dobbiamo notare però che la maggior parte delle rappresentazioni finora ha rispettato il testo scritto, nel senso che non ha aggiunto il terzo atto che manca. Ciò significa che non si deve necessariamente prendere in esame il terzo gruppo.

Paragonando **I giganti della montagna** a *Sei personaggi in cerca d'autore*, nel primo vengono in parte distribuite le caratteristiche dei «personaggi» fra i comici della contessa e gli Scalognati, mentre la funzione del »doppio« (allo stesso tempo del pubblico) che hanno gli «attori» viene assunta da tutti e due i gruppi. Prima sono i membri della compagnia che assistono allo spettacolo dei fantasmi, poi sono gli Scalognati che vedono **La favola del figlio cambiato**, teatro nel teatro, recitato dai comici, e infine nella villa di nuovo gli attori della compagnia diventano partecipanti, parti del pubblico.

L'incomprensione dell'arte, che fa parte della funzione degli «attori» in *Sei personaggi in cerca d'autore*, viene presentata questa volta non come rifiuto dell'autore, ma come rifiuto del pubblico, del mondo, dell'ambiente che non accetta la compagnia e dove, malgrado tutto, Ilse vuole tornare — e così certamente farebbe parte del ruolo dei giganti e dei loro servi il rafforzare questo effetto.

Anche ne **I giganti della montagna** il plot in fondo è poco, ma le ripetizioni sono meno ovvie, sono gesti e movimenti, azioni sceniche e la parola è integrata nell'azione. Come abbiamo già notato in *Sei personaggi in cerca d'autore*, a seconda dell'interpretazione che si attribuisce al dramma, possiamo considerare protagonista il Capocomico (come fece Reinhardt e anche la prima ungherese, come dimostrano il cast e le critiche sui giornali), il Padre (come quasi tutte le altre rappresentazioni) o il Figlio, come risulta dall'allestimento dell'Istituto Terapeutico di Pomáz. ¹ Per **I giganti della montagna** siamo di fronte a tre scelte: prendere come protagonista Ilse, Cotrone, o tutti e due.

Abbiamo già accennato al teatro futurista: per il Mago Cotrone viene facile il paragone, è lui a manipolare le marionette e per la stessa ragione potrebbe essere anche un pupanaro siciliano. ² (Mi parrebbe interessante vedere eventuali influenze delle rappresentazioni dei pupi in Sicilia sulle opere di Pirandello, perché doveva sicuramente conoscerle, anche se erano meno popolari ad Agrigento. Questo lavoro, però, purtroppo credo lo possa fare solo uno studioso siciliano.)

Cotrone fa anche la parte del filosofo, non più come semplice schema per una tesi come in **All'uscita**, non più il raisonneur Laudisi, ma come protagonista proprio dell'azione scenica (o uno dei protagonisti). È il ruolo così caro a Pirandello, quello del brillante.

A proposito di **Così è (se vi pare)** abbiamo anche sottolineato gli elementi parodistici, che non sono meno presenti ne **I giganti della montagna** e che — fra i ruoli importanti — sono propri di Cotrone, come vedremo più avanti.

L'altra protagonista, o la protagonista, la prima attrice è Ilse. La sua figura è paragonabile a quella di Enrico IV — è destinata a fare un personaggio tragico, anche se con alcuni elementi di infantilismo. Alcuni studiosi dubitano della validità del teatro di Ilse, dell'arte che lei rappresenta, una critica che, se accettiamo e consideriamo il suo teatro come datato, privo di attualità, ne mette in dubbio la sua tragicità e rende dominante la parabola. Ilse, l'attrice, dà vita alle opere, e dava vita al Poeta incoraggiandolo a scrivere la sua *Favola del figlio cambiato*, è la madre come ruolo nel dramma che recita, e moglie il cui marito ha sacrificato tutto per lei e per la sua vocazione di attrice. Dovrebbe essere anche amante, in quanto tutti gli uomini della compagnia sono attratti da lei, ma lei ama solo la sua arte.³

Se il mattatore, o ancora di più il brillante, è Cotrone, l'amoroso è il Conte. È lo stesso personaggio passivo, senza vita che era affidato a donne in molti drammi. Volendo, il ruolo del marito, l'uomo umiliato, servo della donna, e quello del mago, che fa miracoli, sono tutti e due ruoli che rappresentano lo stesso Pirandello.

Praticamente tutti gli elementi sia della compagnia della contessa sia degli Scalognati sono spiccatamente distorti, non tragici, ma grotteschi, burattineschi, personaggi delle fiabe che non si possono prendere sul serio. Di contrasto, nella *Favola del figlio cambiato*, alcune parti che essi recitano hanno la funzione di esaltare l'aspetto tragico. Le sofferenze dei personaggi vengono allontanate dal pubblico, diventano più che altro una curiosità.

In verità non sono personaggi, ma astrazioni, ruoli presi alla lettera, maschere che agiscono secondo i loro schemi fissi.

L'esempio più formidabile per il grottesco, per il capovolgimento dei valori, è forse il personaggio di Maria Maddalena: una povera scema, una prostituta che dona il suo essere donna, la sua fertilità a chiunque senza neppure accorgersene. Vi figura di nuovo la pazzia come ingenuità che la gente non sa apprezzare, ma della quale anzi abusa, e in tal senso la sessualità diventa parte di una mitologia non elaborata.

Considerando i personaggi, la problematica, gli argomenti, i topoi, il dramma diventa un riassunto anche per quanto riguarda i tipi di personaggi, la simbologia.

Così come il filone familiare era in molti drammi pirandelliani argomento forte, ne I **giganti della montagna** esso invece diventa minore. La storia personale della contessa è di secondo grado e per i ruoli familiari abbiamo solo la coppia del Conte e della Contessa, tanto che il solito triangolo d'amore assume un valore quasi allegorico, diventa una fonte d'ispirazione per l'arte. I legami tra i personaggi che appartengono a due gruppi, sono chiaramente definiti in uno, quello degli attori, mentre nel secondo, quello degli Scalognati, è molto vago.

Gli elementi della compagnia sono diretti dai loro sentimenti, dalle loro passioni (abbiamo già accennato al dramma di Rosso di San Secondo, **Marionette, che passione**). Per Ilse le passioni comportano una fede fanatica nella propria arte, che non risparmia niente e nessuno. (Un'altra **femme fatale**, come l'ignota in *Come tu mi vuoi*, con la differenza della fede fanatica di Ilse nel teatro).

Il conflitto è creare le circostanze per la rappresentazione degli attori, una rappresentazione che in realtà è voluta solo da Ilse. La tensione vera deriva dai cambiamenti velocissimi di toni e stili, un elemento che può diventare anche un gioco.

La tecnica del teatro nel teatro si segue a due livelli (serve anche questa volta come già nel caso di Sei **personaggi in cerca d'autore** per accentuare i contrasti, l'incertezza): da una parte la compagnia mette in scena un altro dramma di Pirandello, *La favola del figlio cambiato*, dall'altra parte il gioco dei fantocci, che è una rappresentazione interna.

C'è un contrasto evidente all'inizio del dramma, nel quale le scene rispecchiano la morte: «quasi in mezzo della scena in quel punto sopraelevata, è un cipresso ridotto per la vecchietta, nel fusto, come una pertica e, su in cima, come una spazzola da lumi.»⁴

Anche la descrizione della villa trasmette l'atmosfera della morte:

«Questa villa, un tempo signorile, è ora decaduta e in abbandono. Sorge solitaria nella vallata e ha davanti un breve spiazzo erboso.»⁵

Il ritmo, la musica accompagnano l'immagine fornita dalle quinte, le didascalie parlano di «strani strumenti» e di «canto balzante, che ora scoppia in strilli impreveduti e or s'abbandona in scivoli rischiosi, finché non si lascia attrarre quasi in un vortice, da cui tutt'a un tratto si strappa mettendosi a fuggire come un cavallo ombrato. Questo canto deve dar l'impressione che si stia superando un pericolo che non ci par l'ora che finisca, come dopo certi momentacci di follia che alle volte ci prendono, non si sa perché.»⁶

Abbiamo già dunque presenti quasi nei primi momenti senza rendercene conto (perché si tratta di quello che vediamo inconsciamente sul palcoscenico, descritto così minuziosamente dallo scrittore) molti dei topoi pirandelliani: l'angoscia, la minaccia indefinibile, l'inconscio, la follia, ecc. Il pubblico viene coinvolto direttamente nel senso che Pirandello usa la prima persona plurale come ad esempio «non ci par ora che finisca», la situazione acquista subito quindi un alone metafisico, e siamo di fronte a forze più forti di noi, invincibili.

Tutto questo però all'inizio è solo presente nella sceneggiatura e nella musica, non nell'azione.

La tecnica scenica, le luci e i colori hanno un ruolo importante e certamente permetterebbero di dedurre pure una simbologia.⁷

Drammi come *Il berretto a sonagli* o *Enrico IV* fanno pure riferimento fin dai primi momenti a una futura tragedia.

I primi personaggi presenti sul palcoscenico sono gli Scalognati, seduti sulla loggetta della villa. Sgricia è una vecchietta, Duccio Doccia (notiamo anche l'improbabilità che i nomi trasmettono) è d'età incerta e calvissimo, «Quaqueo è un nano grasso, vestito da bambino, di pelo rosso e con un faccione di terracotta che ride largo, d'un riso scemo nella bocca ma negli occhi malizioso.»⁸ Non risparmia Pirandello neanche il Milordino, un «giovane patito sulla trentina».⁹ Manca Mara-Mara, la Scozzese, descritta più tardi come una palla gonfiata e vestita anche lei in una maniera buffissima.

La prima scena potrebbe benissimo essere una farsa: gli Scalognati si comportano da bambini (anche se sono quasi tutti vecchi o almeno non giovani — anche qui, un contrasto quasi romantico tra l'infanzia e la vecchiaia); e impauriti dall'apparizione di gente sconosciuta, cercano di produrre tutti gli effetti magici che ritengono sufficienti per tenerli lontani. I loro commenti suscitati dalla paura sono così ingenui e così pieni dei contrasti tra il loro mondo delle favole e il mondo reale, nella pretesa che la loro sia la realtà, che non manca il ridicolo. Ricordiamo per esempio la battuta seguente: «La Sgricia (strillando nell'interno) I lampi! I lampi! Doccia. Oh, i lampi costano, vacci piano.»¹⁰ O la battuta di Mara-Mara: «Oh, ma fatemi lume dal tetto! Non voglio mica rompermi il collo!»¹¹

Come spesso anche negli altri drammi, l'arrivo dei personaggi principali è ritardato. Il commento della Sgricia quando chiamano Cotrone rientra nella vena farsesca, da commedia dell'arte: «Ha la gotta.»¹²

Il riferimento di Cotrone a Ilse segnala la sua situazione melodrammatica: attrice che ha sposato il Conte, in un primo momento ha lasciato il palcoscenico, ma poi per debito al poeta innamorato, e suicida per lei, ci è tornata, insieme al marito, che ha venduto i suoi beni per sacrificare tutto per la moglie che non vuole abbandonare. Cotrone domanda a proposito della «donna»: «C'è anche una donna? Sarà una regina spodestata. È nuda? C'è?»¹³ La regina spodestata potrebbe far parte anche di una fiaba, ma la domanda «è nuda?» può esser spiegata piuttosto con un'analisi psicologica, come accenneremo più avanti.

Nel monologo seguente Cotrone ridicolizza la tragedia: pone l'immagine di Ilse come simbolo della tragedia portato agli estremi, e poi per puro gioco di immaginazione ci mette i «ministri» della regina spodestata che stanno tirando il carretto in «maniche di camicia». ¹⁴

Gli Scalognati hanno già contato gli elementi della compagnia, sono otto. Il critico Ar-tioli si è occupato anche dell'analisi dei numeri del dramma che ritiene importanti per capirlo. ¹⁵ Comunque si vede che non esiste più la compagnia, solo i resti, perché come di-ranno più tardi «Eravamo quarantadue, tra attori e comparse...» ¹⁶

Pirandello nel cast indica pure i ruoli della maggior parte degli attori della compagnia: Diamante, la seconda donna, Cromo, il Caratterista, Spizzi, l'Attor Giovine, Battaglia, generico-donna (qui però capovolge il ruolo originale, come afferma nella didascalia, dove il drammaturgo accenna ad un «vizio», questa volta non un incesto, come nel *Sei personaggi in cerca d'autore*, ma l'omosessualità). Siamo, dunque, più che mai di fronte alla compagnia all'antica italiana, e volendo abbiamo anche la sua parodia.

Cotrone riconosce che la gente che arriva è dei loro e dichiara pazzi questi nuovi arri-vati. (Ricordiamo che all'inizio della comparsa dei *Personaggi* sul palcoscenico il Padre ha dichiarato gli «attori» pazzi, che a loro volta ne sono rimasti molto «offesi».)

Il fatto che il drammaturgo descriva il Conte biondo, ha offerto per alcuni critici una spiegazione basata sulla tipologia di nord e sud, nella vena di Thomas Mann. ¹⁷

Il gioco continua ancora nei primi momenti dell'arrivo dei comici, che a prima vista sono più clowneschi che tristi, dato che loro hanno preso i tentativi da intimidirli da parte degli Scalognati come una rappresentazione teatrale.

La descrizione della situazione della compagnia comprende anche la presentazione del Conte, come si deve in un dramma, ma la tragica condizione degli attori viene sciolta dalla battuta di Cromo per quello che riguarda il Conte: «Ma senza più contea ne più cantan-ti!» ¹⁸

Questa battuta permette anche di far vedere (grazie alle reazioni che suscita), i rap-porti fra gli attori. Sono frequenti poi gli equivoci, i personaggi non si capiscono o si capi-scono male o si scambiano: un'incertezza che non si può superare.

Sogno (la villa degli Scalognati) e realtà vengono mescolati. In quanto poi all'offerta di Cotrone che gli attori vadano a mettersi comodi nella villa, la reazione della Sgricia è la seguente: «Tutto spento in cucina.» ¹⁹

Un altro momento ironico è quando Cromo, Diamante o Battaglia, che non ci vedono dalla stanchezza, domandano dove sono capitati e dove sono gli alberghi, le trattorie e il teatro. Pirandello, in tal modo, mette in ridicolo la società che suggerisce solo questi valori.

Prima della comparsa di Ilse il Conte fa riferimento al cipresso, al simbolo della morte, quando dice di stare attenti con il carretto.

Dopo l'arrivo della contessa comincia una fase nuova nel dramma, inizia in parte la recita di una tragedia, l'enfasi però è senza credibilità (l'introduzione di *La favola del figlio cambiato*), dato che nel momento che il carretto si ferma sul palcoscenico Ilse comincia a declamare il monologo in versi della madre alla quale hanno cambiato il figlio. ²⁰

La compagnia l'asseconda subito, facendo così vedere che il capocomico è lei e che tutti gli altri le obbediscono, e i commenti degli Scalognati aiutano a mettere in rilievo l'im-probabilità della situazione, degli attori davanti alla Villa della Scalogna.

Il punto della situazione lo fornisce di nuovo Cotrone, che risolve la questione se Ilse recita o no, cosa che gli Scalognati non capiscono: «Quaqueo (a Cotrone): Lo vedi se è vero? lo vedi se è vero? Cotrone: Sicuro ch'è vero! Recitano. Che volete che facciano? Son teatranti!» ²¹

Si ripete l'incertezza su dove sono capitati, da parte della contessa questa volta, che

però reagisce, naturalmente a modo suo, cioè subito con un tono patetico, volendo, non importa dove siano, raccogliere immediatamente della gente per il loro spettacolo.

La tragedia già preannunciata viene riaffermata dalle parole di Ilse, che dice: «siamo alla fine!»²², dando da intendere che, ridotti così, non possono continuare a lungo. L'incertezza che domina il presente permea così anche il passato (un metodo che sarà molto caro al teatro dell'assurdo; a drammaturghi come, per esempio, Beckett e Pinter) anche in situazioni semplicissime: la contessa dice che la notte precedente hanno dormito in una stalla, il marito invece la definisce come una sala d'aspetto di terza classe.

La Contessa e gli attori, litigando fra di loro, raccontano la loro storia, cioè quella del poeta che ha scritto la sua poesia per la Contessa, che, fedele al marito, non ha contraccambiato il suo amore o, meglio, ha preteso di amarlo finché non avesse finito la sua opera che senza di lei non avrebbe portato a termine, ma dopo si è liberata di lui. La Contessa vuole scontare questi suoi rimorsi per il suicidio del poeta e per questo va recitando il suo dramma da due anni. Osserviamo il fatto che da tempo dramma e poesia sono due generi separati, anche se vari scrittori del Novecento tornano a scrivere drammi in versi. Basti ricordare i nomi di Yeats e di Eliot, ma anche nella letteratura italiana quello di D'Annunzio. Sarebbe il «poeta» un essere superiore al drammaturgo? Se ricordiamo come Pirandello preferiva scrivere novelle e romanzi, anziché drammi, non ci sembra un suggerimento del tutto assurdo.

Ilse ripete la sua profezia, che sono ormai alla fine; dopo la morte del poeta le «par quasi un sogno, o un'altra vita, dopo la morte...»²³ Ed è come per scoprire la propria identità quando pronuncia il suo nome di attrice: Ilse Paulsen. (È un'altra sfida per la critica ricercare il motivo per il quale Pirandello abbia scelto un nome dal suono nordico.)

Questo amore diventa la rovina della Contessa perché la rappresentazione malgrado «lo stupore di scenari mai visti», «le luci» e «una messinscena spettacolosa», non ha successo per l'incomprensione della gente, e anzi pian piano divora il patrimonio del Conte. A questo punto la poesia diventa simbolo di umanità o di valori umani, perché Cotrone reagisce in una maniera troppo forte: «Ma io l'ho in odio, questa gente, signor Conte! Vivo qua per questo. E in prova, vedono?» Mostra il fez che dall'arrivo degli ospiti tiene in mano e se lo caccia in testa: «ero cristiano, mi son fatto turco!» La Sgricia: «Non tocchiamo, o oh! non tocchiamo la religione!» Cotrone: «Ma no, cara, niente da veder con Maometto! Turco, per il fallimento della poesia della cristianità...»²⁴

La battute si susseguono a un ritmo come forse in nessun'altra opera di Pirandello, e si equilibrano in quanto a tristezza e a ironia.

Così sta per finire il primo atto: tocca agli Scalognati presentare la loro villa. Dopo la confessione di Cotrone, abbiamo anche le altre e l'atto si conclude con le parole di Quaqueo che fa «il ragazzino! Ballo come un gatto sulla tastiera dell'organo.»²⁵ Ilse, Cotrone e il Conte non entrano nella villa.

Se Quaqueo ha rievocato l'innocenza dei bambini seguendo l'immagine del gatto, la Contessa si mette a recitare la parte di **La favola del figlio cambiato** che si riferisce ai gatti, che fanno male ai bambini.

Cotrone si presenta, e per convincere Ilse ad entrare e a credergli, dimostra anche coi fatti quello che dice: «Mi chiamano il mago Cotrone. Vivo modestamente di questi incantesimi. Li creo. E ora, stiano a vedere.»²⁶ Ecco un altro esempio per il pathos e per l'ironia messi insieme.

Nella villa i sogni diventano realtà. Le fedi, i sogni, i desideri sono tanti. La Sgricia narra la sua storia dell'Angelo Centuno, che potrebbe essere una favola o una storia biblica. Per il teatro potremmo considerare questo brano come parte di un mistero: cambia anche il

tono della Sgricia, ed è in un tono alto che racconta la sua visione. Si salva infatti durante un viaggio di notte, ma a salvarla sono le anime del purgatorio, motivo per il quale deve morire. Così lei si crede morta. Ed ecco un'altra volta il motivo della morte che abbiamo già notato. Però tutti sono fuori dal mondo.

Appare Maria Maddalena, il personaggio biblico della povera scema, illuminata di rosso, e del resto anche vestita di rosso: ogni notte si rifugia nella villa.

Cotrone continua a tentare di convincere Ilse della similitudine tra la sua arte e il mondo degli Scalognati che sono fantasmi. E lo fa promettendo di far apparire lo spirito del poeta che si è ucciso, apparizione attraverso la quale si enterebbe in questo mondo onirico. Si presenta invece Spizzi, nei panni del poeta, che voleva fare uno scherzo: con tale artificio si ha di nuovo l'alleggerimento della pesantezza del mondo degli spiriti, dei morti.

Cotrone in un monologo dà le ragioni per cui ha rinunciato alle vanità del mondo. E tanto per fare solo un altro richiamo interno al teatro pirandelliano; pensiamo a **Quando si è qualcuno**, in cui il protagonista, il personaggio, importante al punto che si stufa di tutto, decide di irridirsi nella propria statua.

«Cotrone. Potevo essere anch'io, forse, un grand'uomo, Contessa. Mi sono dimesso. Dimesso da tutto: decoro, onore, dignità, virtù, cose tutte che le bestie, per grazia di Dio, ignorano nella loro beata innocenza. Liberata da tutti questi impacci, ecco che l'anima ci resta grande come l'aria, piena di sole o di nuvole, aperta a tutti i lampi, abbandonata a tutti i venti, superflua e misteriosa materia di prodigi che ci solleva e disperde in favolose lontananze. Guardiamo alla terra, che tristezza! C'è forse qualcuno laggiù che s'illude di star vivendo la nostra vita; ma non è vero. Nessuno di noi è nel corpo che l'altro ci vede: ma nell'anima che parla chi sa da dove; nessuno può saperlo; apparenza tra apparenza, con questo buffo nome di Cotrone... e lui, di Doccia... e lui, di Quaqueo... Un corpo e la morte: tenebra e pietra. Guai a chi si vede nel suo corpo e nel suo nome. Facciamo i fantasmi. Tutti quelli che ci passano per la mente. Alcuni sono obbligati. Ecco, per esempio quello della Scozzese con l'ombrellino indica Mara-Mara. O quello del Nano con la cappa turchina «Quaqueo fa cenno che è suo attributo particolare.» «Specialità della villa. Gli altri son tutti di nostra fantasia. Con la divina prerogativa dei fanciulli che prendono sul serio i loro giuochi, la meraviglia ch'è in noi la rovesciamo sulle cose con cui giochiamo, e ce ne lasciamo incantare. Non è più un gioco, ma una realtà meravigliosa in cui viviamo, alienati da tutto, fino agli eccessi della demenza...»²⁷

La lunga citazione è necessaria per provare la tesi del carattere riassuntivo de **I giganti della montagna**. Credo che, in riferimento alla filosofia pirandelliana, ci sia quasi tutto, con un accento più forte sui problemi concreti come titoli, onori, accento che non si trovava, o si trovava con meno enfasi, nei drammi dei periodi precedenti. L'autore trova il «corpo» per i suoi fantasmi, dopo i «personaggi» dell'arte trova le creature della fantasia che prevedono l'evasione dal dilemma tra la realtà e le apparizioni, l'evasione dalla finzione e la verità. Il monologo citato poco prima si riferisce anche ai bambini, ed era già stato prefigurato da Quaqueo, che si era riferito all'innocenza che hanno sempre rappresentato nelle opere, forse di meno in **Sei personaggi in cerca d'autore**; compare qui anche la necessità del gioco in senso positivo. L'elemento della pazzia figura come aiuto a realizzare questo mondo dei sogni, quasi come sinonimo di meraviglia. Vi è presente anche la natura, un certo panteismo per così dire, o almeno la natura come ambiente della vita umana, con la differenza che le bestie, contrariamente, per esempio, a quanto accade nel dramma **L'uomo la bestia e la virtù**, in cui la bestialità diventa caratteristica negativa dei personaggi, qui sono superiori agli uomini in quanto prive delle loro vanità.

Potremmo opporci al monologo, alla tirata di Cotrone dicendo che è troppo didattico,

ma sempre meno didattico di molti altri drammi e, a differenza di alcuni di essi, qui le tesi esposte da Cotrone non rimangono solo un filosofeggiare ma sono anche dimostrate a livello di azione, di interazioni tra i personaggi.

Tutta la giustificazione serve per convincere Ilse a rimanere, mentre ella a sua volta però insiste sulla propria missione, per la quale ha anche il sostegno degli attori. E a questo punto, se volessimo adattare il ruolo di Ilse a quello della distruttrice: ecco il Conte e Spizzi che la seguono per amore.

La seconda parte del secondo atto, l'arsenale delle apparizioni, serve come ragione d'essere e illustrazione per gli Scalognati. Mentre fino a questo dramma gli uomini figuravano da fantocci, ora *sono* i fantocci, che da maschere, da oggetti senza vita diventano uomini e rimangono allo stesso tempo anche fantocci. Oltre alle scene per *La favola del figlio cambiato* ci sono anche vari strumenti musicali, evidentemente la musica (che era già fondamentale per *La favola del figlio cambiato*, che diventa un libretto per Malipiero) in *I giganti della montagna* fa parte del mito, diventa portatrice delle passioni e dei sentimenti essenziali per il dramma.

Nel duetto tra Ilse e il Conte si ripete lo stesso rapporto conosciuto in *L'uomo dal fiore in bocca*, ma al contrario: lì è la moglie che segue il marito come un mendicante, qui il marito che segue la moglie e che da Ilse è disprezzato. Però la scena si sviluppa poi in un altro modo da quello previsto, quando Ilse sostiene di ricambiare l'amore del Conte e di non essersi pentita della povertà in cui vivono: è uno dei pochi momenti nel teatro pirandelliano in cui due personaggi parlano dei loro sentimenti. Marta Abba, nel breve saggio unito all'edizione ungherese, ²⁸ cita brani delle lettere di Pirandello scritte per lei, documenti che non sono ancora stati pubblicati, secondo le quali il rapporto di Ilse e il Conte rispecchia quello tra l'autore e l'attrice.

La didascalia che prescrive le azioni degli strumenti musicali, presa in sé e per sé, potrebbe anche essere definita una scena presa dal teatro sintetico di Marinetti.

Vengono in scena, quindi, gli attori coinvolti nella sfera delle apparizioni: Cromo ha la maschera dell'Avventore, però ha ancora il naso del Primo Ministro di *La favola del figlio cambiato*, Diamante invece è vestita da Vanna Scoma, la strega dello stesso dramma. È attraverso, dunque, la sovrapposizione del travasamento che essi mostrano l'incertezza della loro situazione: Pirandello usa in questo caso la solita tecnica di alleggerire con un po' di gioco la serietà del dialogo tra il Conte e la Contessa, così anche l'incontro di Cromo e Diamante è ancora un dialogo leggero e giocoso, ma l'atmosfera cambierà poi pian piano in tragedia. Ci vogliono le prove che si era creato il sogno sino a quel momento, e servirà a dimostrarlo lo spillo che Diamante sente di aver inghiottito, lo spillo della Dama di Corte. Cromo non ci crede e le loro battute ripetono le preannunciazioni tragiche della morte fatte già da Ilse, ma questa volta con un tono scherzoso, ironico:

«Diamante: Spilli! Spilli! Sebbene l'altro, io non so... l'ho forse sognato! O che sia stato prima del sogno? Il fatto è che me lo sento qua. Cromo: Ci sono: tu l'avrai sognato per questo: che ti senti pungere la gola. Scommetto che hai le tonsille infiammate, con qualche puntina bianca. Diamante: Può darsi. L'umido, lo strapazzo. Cromo: Avrai la febbre. Diamante: Forse. Cromo (con lo stesso tono breve, pietoso): Crepa. Diamante (rivoltandosi): Crepa tu! Cromo: L'unica è di crepare, cara mia, con la vita che stiamo facendo!» ²⁹

Battaglia annuncia d'aver visto un'apparizione paurosa accompagnata da suoni strani di musica. Il suo racconto è già quello di una favola crudele, di un incubo. È un'altra volta la morte che torna col cofanetto portato dal nano a Maria Maddalena.

Cromo, tornando nella sua camera, ha prove dell'illusione che si sono creati ma non dice agli altri della scoperta. È facile a questo punto notare come Pirandello adoperi il solito

trucco del drammaturgo di creare tensione e curiosità col ritardare l'effetto. Cromo manda dunque gli altri nelle proprie camere. Nel frattempo i fantocci si mettono a ballare al suono della musica prendendo con loro anche Cromo, facendo assomigliare il quadro a una scena futurista.

Si scopre quello che Cromo aveva già capito: loro allo stesso tempo stanno anche sognando nei loro letti. Corpo e spirito sono divisi.

Si rafforza la scena dei fantocci: si mettono a ballare, ballano da fantocci, cioè non un ballo sereno, che ha un suo prototipo nel ballo della Figliastra in *Sei personaggi in cerca d'autore*.

La scena sta diventando sempre più feroce: entra Spizzi con una coda in mano, vuole impiccarsi per la disperazione dell'amore vano per la Contessa. Ricrea così la storia del Poeta. Siamo giunti finalmente ai sentimenti, alle passioni più segrete dell'anima, agli istinti puri. Un attimo dopo, attraverso la parete che tutt'ad un tratto è diventata trasparente, si vede Spizzi che ormai si è impiccato sull'albero. Poco dopo, arrivati all'acmé del dramma, spariscono tutti e entrano in scena i protagonisti: Ilse, Cotrone e il Conte.

Cotrone rivela il potere magico della villa, nella quale, col sorgere della luna, i sogni si rivelano come realtà. Spizzi spiega che, identificandosi con il Figlio del dramma *La favola del figlio cambiato*, si è immedesimato con il Poeta che certamente aveva scritto il ruolo della Madre per Ilse non come per una madre, ma come per il suo amore, in tal modo rendendo chiaro il messaggio del cofanetto del sogno.

Tornando alla rievocazione del passato, lo stile del dramma diventa più patetico e più narrativo. È il turno di Cotrone a chiarire il significato della villa, degli spiriti che ci vivono, o, per meglio dire, a trarre le conclusioni dopo lo spettacolo della notte, per provare ancora una volta la sua tesi. Siamo ormai sul terreno del soprannaturale, più ancora che nei *Sei personaggi in cerca d'autore*: l'arte, l'immaginazione sono più che inspiegabili, sono proprio oltre i limiti del potere umano.

I miti, i riti, le superstizioni alle quali crede la gente semplice sono il nucleo di *La favola del figlio cambiato*, ed è questo carattere della favola che Cotrone usa per convincere Ilse ad accettare la loro proposta, quella di non continuare la loro strada, ma di restare con loro, con i loro spiriti, che sono gli unici ad apprezzarli veramente e a convivere con l'opera alla quale gli attori dedicano la vita. Assieme a questa, Cotrone unisce anche la ragione che gli spiriti della villa di natura partecipano alla rappresentazione, come viene illustrato subito, di cui gli attori hanno anche un gran bisogno dato il loro numero molto ridotto.

Vengono menzionati i giganti adesso per la prima volta da Cotrone, le nozze che stanno per celebrare e il loro carattere rozzo, incolto. Con la battuta fra Cotrone e Ilse giustificano il sospetto che madre e amante, figlio e amante siano equivalenti:

«Cotrone: Quando le fu cambiato il figlio? Ilse. Quando le dice, nella favola? Cotrone: Eh, già, dove altrimenti?»³⁰

Continua la rappresentazione di *La favola del figlio cambiato*, recitano la storia del cambiamento del Figlio. Al pianto delle vicine per la disgrazia, per contrapporre un contrasto, si fa buio e arrivano gli attori ridenti. Finisce l'incanto, Cotrone paragona gli attori ai bambini che ci credono sul serio ai loro giochi.

«Si ode, a questo punto, potentissimo da fuori, il frastuono della cavalcata dei Giganti della montagna che scendono al paese per la celebrazione delle nozze di Uma di Dorino e Lopardo d'Africa, con musiche e grida quasi selvaggie. Ne tremono i muri della villa. Irrompono sulla scena eccitatissimi Quaqueo, Doccia, Mara-Mara, La Sgricia, Milordino, Maddalena.»³¹

Il finale tragico si sente dalla paura che i giganti suscitano e l'atto finisce con un'altra allusione alla tragedia: «Diamante: Io ho paura! ho paura! Tutti restano ad ascoltare con

l'animo sospeso dallo sgomento, mentre le musiche e il frastuono si vanno allontanando.»³² Gli allestimenti attuali fanno a meno del finale, non lo ricostruiscono secondo l'abbozzo di Stefano Pirandello.

Ci sono le allusioni al pericolo, alla morte, ma in modo più astratto rispetto ai drammi precedenti. È presente, senza possibilità di soluzione, tutta la problematica pirandelliana, come osserva Alongè, riferendosi alla lunga gestazione dell'opera: «La difficoltà del terzo atto è la difficoltà da parte di Pirandello di stendere il suo consuntivo finale.»³³ Il drammaturgo, poiché non riusciva a risolvere i suoi conflitti su come fosse possibile vedere il mondo, su come vivere, a che cosa e come credere, non poteva trovare il finale per risolvere il problema filosofico e, di conseguenza, trovare una conclusione teatrale.

Ma, malgrado tutto, **I giganti della montagna** ci sembra, come abbiamo già accennato prima, il pezzo più teatrale fra tutti: il culmine dell'antica compagnia che ormai fa il teatro moderno. Pirandello da vero maestro pur conservando le tradizioni del teatro del suo tempo, le ha trasposte, trascritte per le esigenze del teatro nuovo, che a quei tempi era agli esordi.

NOTE

- 1 Si veda anche in **Intermediale Pirandello**, a cura di Bruno De Marchi, Edizioni del Gamajun, 1988, Le rappresentazioni di Pirandello in Ungheria di Ilona Fried, **Exorcism: An extraordinary performance of «Six Characters in Search of an Author»** in Hungary, in *The Yearbook of the British Pirandello Society*, 1987/88, e **Hat szerep szerzőt keres – egy rendhagyó magyarországi színelőadásról**, in *Holmi*, 1990/6. La bipolarità tra vita e morte in **“Sei personaggi in cerca d'autore”** e ne **“I giganti della montagna”** in *Pirandello e l'oltre*, a cura di Enzo Lauretta, Mursia 1991.
- 2 Sul rapporto con il teatro futurista si veda prima di tutto Franca Angelini, **Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo**, Laterza, 1976 e **Teatro e spettacolo nel primo Novecento**, Biblioteca Universale Laterza, 1988.
- 3 Mi riferisco a **Testo e messa in scena in Pirandello**, La Nuova Italia Scientifica, 1986.
- 4 MN, vol. II, p. 1310.
- 5 Ivi, p. 1311.
- 6 Ibidem.
- 7 U. Artioli, **La madre e i figli cambiati: il Gigante e l'Angelo**, vedi nota 3.
- 8 MN, vol. II, p. 1311.
- 9 Ibidem.
- 10 Ivi, p. 1312.
- 11 Ivi, p. 1313.
- 12 Ibidem.
- 13 Ibidem.
- 14 Ibidem.
- 15 U. Artioli, op. cit.
- 16 MN, vol. II, p. 1328.
- 17 Vedi nota 3.
- 18 MN, vol. II, p. 1316.
- 19 Ibidem.
- 20 **La favola del figlio cambiato**
- 21 Ivi, p. 1319.
- 22 Ibidem.
- 23 Ivi, p. 1326.
- 24 Ivi, p. 1329.
- 25 Ivi, p. 1332.

- 26 Ivi, p. 1336.
27 Ivi, p. 1345.
28 In Pirandello, **Színművek és novellák**, válogatta: Fried Ilona, Utószó: Szabó György, Európa Könyvkiadó, 1983.
29 Ivi, p. 1354.
30 Ivi, p. 1363.
31 Ivi, p. 1366.
32 Ivi, p. 1367.
33 Roberto Alongé, **Pirandello tra realismo e mistificazione**, Guida Editore, Napoli, 1972 p. 325.

Il prof. Giulio Herczeg, ordinario di lingua e letteratura italiana nell'Università "Giano Panonio" di Pécs è anche il direttore del Dipartimento di Italianistica: nato a Pécs il 22 gennaio 1920; esame di maturità nella città natale, studi universitari a Bpest, Pisa e Bologna tra il 1937 e il 1942, anno in cui si laurea in italiano, francese (nel 1947 anche in rumeno); professore di liceo dal 1942 al 1951 a Bpest, professore "adjunctus" al Dipartimento di italianistica di Bpest dal 1951 al 1958 (direttore il compianto prof. Kardós); ispettore di italiano tra il 1958-1967; ricercatore fino al 1977 all'Istituto di Linguistica dell'Accademia delle Scienze, ritorno all'Università di Bpest nel 1977 e nomina a ordinario finalmente nel 1984. Trasferimento a Pécs con l'incarico di ricostruire la cattedra e l'Istituto di italianistica, abolita nel 1941 a seguito del trasferimento di tutta la Facoltà di Lettere e Filosofia a Szeged (Seghedino).

Attività scientifica: linguistica italiana prevalentemente in lingua italiana; divulgazione scientifica in lingua ungherese relativa alla letteratura italiana.

*S'inizia con la tesi di dottorato di ricerca nel 1944, dal titolo: **Il gerundio assoluto nella prosa del Boccaccio**, volumetto di circa cento pagine, in lingua ungherese. Il compianto prof. Bruno Migliorini lo invita a collaborare a *Lingua Nostra*; dal 1949 fino al 1976, escono ogni anno uno o due articoli. Grazie al compianto Migliorini la Sansoni e la Le Monnier pubblicano due volumi di sintassi stilistica italiana. Da l'Editore Olschki esce nel 1972 il grosso volume di sintassi italiana, saggi in parte già pubblicati. Collabora a *Studi di Grammatica italiana* e prende parte attivamente a congressi (annualmente in Italia) e fa uscire sempre qualche contributo sintattico-stilistico, negli Atti.*

Lessicografo, è autore di un grande vocabolario italiano-ungherese; la prima edizione è del 1952; la quinta, successivamente rielaborata è del 1990. Ogni nuova edizione contiene l'aggiornamento sicché la mole è raddoppiata rispetto alla prima edizione e raggiunge quasi la mole dello Zingarelli del 1989, ma è bilingue. I suoi vocabolari di minor mole italiano-ungherese e ungherese-italiano sono, ognuno, di circa ottocento pagine e sono utilizzati dagli studenti. Le prime edizioni sono del 1958 e 1959; le ottave edizioni sono uscite alla fine del 1990.

*L'Accademia ungherese ha pubblicato nel 1970 la sua **Grammatica descrittiva dell'italiano**, di cinquecento pagine fittamente stampate, in lingua ungherese; nel 1970 era la più ampia grammatica dell'italiano esistente; purtroppo era in lingua ungherese. Di essa è uscita nel 1991 la quarta edizione.*

*Nel campo della divulgazione va menzionata la sua attività di curatore presso case editrici ungheresi della *Capitale*, di classici italiani, tradotti in ungherese. Nel 1979 ha curato Machiavelli: *Opera Omnia*, scrivendo il commento su trecento pagine fittamente stampate; nel 1979 le novelle del *Bandello* (49 novelle, scelte e commentate da lui), nel 1983 i due grossi volumi di antiche novelle italiane, dal Sacchetti fino alla metà del Cinquecento, e finalmente, nel 1984, sei commedie del Cinquecento.*

Dirige la parte italiana fin dal 1968 dei grossi volumi del Dizionario della Letteratura universale, avendo creato un fitto gruppo di collaboratori di studiosi di italiano che preparano i vari lemmi che egli rivede e completa, scrivendo anche egli stesso dei lemmi anche molto lunghi. In questo

anno deve uscire il 12° volume che va da RO a SO. Si prevedono ancora tre volumi, ma la parte italiana di essi è già pronta.

Pur non essendo ungheresista il prof. Herczeg, utilizzando le esperienze conseguite nel campo italiano, collabora attivamente a riviste ungheresi di linguistica ungherese con studi di sintassi stilistica ungherese, anzi ha fatto uscire, in tre volumi di circa mille pagine, la storia dello stile prosastico ungherese, fin dal Cinquecento alla metà del nostro secolo, lavori apprezzati in patria, perché quasi unici, data la specifica preparazione del loro autore.

Il prof. Herczeg è libero docente confermato nell'Università di Firenze fin dal 1974. E, inoltre, dottore dell'Accademia delle scienze ungherese fin dal 1980. Nel gennaio e, rispettivamente nel giugno del 1991 è stato nominato socio corrispondente straniero dell'Accademia della Crusca e membro straniero dell'Istituto lombardo. Accademia delle Scienze e Lettere.

Rinaldo degli Albizzi alla corte di Sigismondo di Lussemburgo a Buda nel 1426: analisi linguistica della commissione n° 48.

1. Alle sommosse e disordini del 14° secolo successe a Firenze nel primo quarto del 15° secolo una relativa quiete nell'interno sotto il dominio dell'oligarchia, guidata da Maso degli Albizzi, inteso a realizzare una politica d'espansione, non priva, del resto, di pericoli. Un felice successo della politica estera doveva, intanto, rafforzare il prestigio dell'oligarchia; la conquista di Pisa, che ebbe termine felicemente nel 1406, procurò ai fiorentini il comodo porto dell'antica città marinara con la creazione di una flotta mercantile propria. In tal modo Firenze si rese indipendente da Genova e Venezia, perché si liberò da gravami commerciali tali da far loro spesso impossibile la concorrenza e proprio in un tempo in cui la repubblica fiorentina era costretta a lottare tenacemente per mantenere la sua posizione predominante nel commercio dei panni.

Anche altrove Firenze conseguì acquisti territoriali, oltre a Pisa furono conquistate o riconquistate Arezzo nel 1384, Cortona nel 1402, Livorno nel 1421 e, per la maggior parte, per mezzo di azioni diplomatiche abilmente condotte. Con la morte di Ladislao, del ramo degli Angiò-Durazzo nel 1414 — alleato di Filippo Maria Visconti, duca di Milano — Firenze si vide liberata da un pericolosissimo avversario, che si era impadronito dell'Umbria e gran parte del Lazio, approfittandosi dello scisma occidentale e la crisi del Papato.

Rinaldo prendeva il posto del padre fin dal 1417, anno della morte di Maso e governava con Gino Capponi, morto anch'egli nel 1417 e con Niccolò da Uzzano, il quale ultimo raccoglieva intorno a sé gli elementi moderati del loro partito. Rinaldo era invece un uomo impulsivo, testardo e audace, il quale, grazie alle numerose ambasciate che la repubblica gli aveva affidato a partire dal 1399, data della sua prima ambasciata, fino al 1429, aveva potuto gettare uno sguardo d'insieme sulla situazione politica degli altri stati italiani e aveva anche visto quanti signori negli altri stati fossero riusciti a innalzarsi fino al dominio personale. Succeduto al padre, egli aspirava a rappresentare una parte quasi assolutistica, imitando alcuni capi forestieri.

Per quello che concerne il testo delle ambasciate di Rinaldo, rimandiamo all'edizione del pratese Cesare Guasti¹, famoso direttore dell'Archivio di Stato di Firenze, il quale pubblicò in tre grossi volumi dal 1867 al 1873 le cinquanta commissioni, ossia tutte le carte relative ai viaggi, reperibili tra i documenti ufficiali. Il Guasti poté anche stabilire, in base al titolo che sta nella prima carta, che l'Albizzi pensava di mettere insieme i documenti delle sue ambascierie nel luglio del 1423, data che batte fra la 39^a e 40^a commissione. ²

L'ambasciata di messer Rinaldo degli Albizzi e di messer Nello da San Gimignano presso il re Sigismondo, re d'Ungheria fin dal 1387, di Germania dal 1410, di Boemia dal 1419 e imperatore solo nel 1433, fu deciso al principio del 1426, e deve essere collegata, da una parte, con la sconfitta che i fiorentini dovettero subire presso Zagonara, frazione di Lugo, il 28 luglio 1424 nel corso della guerra tra la Repubblica di Firenze e i Visconti di Milano, quando Angelo della Pergola batteva Carlo Malatesta, comandante dei fiorentini, facendolo prigioniero, e dall'altra con l'imposizione di nuove tasse, conseguenza dell'acuirsi della situazione nel campo di politica estera che comportava il malumore e l'inquietudine nella popolazione. ³

Infatti Rinaldo e il suo compagno di viaggio avevano il compito di porre rimedio ai menaggi di Filippo Maria Visconti presso Sigismondo che si appoggiava nella sua politica mediterranea su Milano e anche su Genova per combattere quella di Venezia, la quale con il doge Francesco Dandolo (1320—1339) iniziava la sua espansione anche sulla terraferma con l'acquisto veloce di Bassano e Treviso, e continuava con Verona, Vicenza, Padova e Aquileia; metteva piede in seguito in Dalmazia, assicurata con la pace di Torino l'8 agosto del 1381 all'Ungheria, sotto il regno di Luigi il Grande, del ramo degli Angioini di Napoli. Fu Ladislao il Magnanimo, pretendente al trono ungherese, figlio di Carlo III dei Durazzo, incoronato re ungherese a Zara, e così rivale fino al 1409 di Sigismondo, che provocò, con la vendita di alcune città dalmate a Venezia, l'inasprimento delle relazioni tra Venezia e Sigismondo che nel 1411 mosse guerra contro la Repubblica. Il comandante in capo, il fiorentino Filippo Scolari, detto Pippo Spano⁴, uomo fidatissimo di Sigismondo, uno dei più alti dignitari della corte di Buda e del regno d'Ungheria, penetrò nella terraferma con il progetto ambizioso di reintegrare il dominio dei Carrara a Padova e quello degli Scala a Verona e di assicurare l'indipendenza del patriarcato di Aquileia. La campagna, condotta da Pippo Spano non ha ottenuto gli scopi prefissi, perché l'esercito suo si era arenato nel Friuli; lo stesso Sigismondo non poté andare oltre Udine, mentre Pippo Spano tentava senza successo l'assedio di Vicenza.

Fu stipulato un armistizio nell'aprile del 1413 per cinque anni; Venezia restò in possesso di Sebenico e Zara, mentre Spalato rimase di Sigismondo, il quale inventò il blocco economico per colpire duramente Venezia. Vietò alle città della Germania del Sud e del Reno: Ratisbona, Colonia, Magonza, Spira, Basilea, Ulma, Augusta, Costanza, Francoforte sul Meno e Norimberga di svolgere il loro traffico orientale di seta, cotone e spezie attraverso Venezia, e ordinò loro di fornirsene a Genova o alle colonie genovesi in Crimea. Scaduto l'armistizio fu Venezia a ricominciare le ostilità con la riconquista di Udine il 6 giugno del 1420 e di Aquileia il 3 agosto dello stesso anno e fu vittoriosa anche sulla costa dalmata, contro Sigismondo, coinvolto nelle crociate contro gli hussiti e taboriti nella Boemia. Gli anni che corrono dal 1420 fino al 1431 furono un alternarsi di armistizi e un ricominciare delle piccole guerre locali tra Venezia e Sigismondo che non voleva rinunciare ai suoi diritti nella terraferma veneziana, nè soprattutto in Dalmazia, trovando il suo alleato nei Visconti di Milano e in Genova, entrata nell'orbita dei Visconti nel 1421. Fu, infatti, grazie a Filippo Maria, che Sigismondo poteva essere incoronato con la corona di ferro a Milano nel 1431 e quindi a imperatore a Roma nel 1433.

Venezia prendeva sul serio la minaccia di un avversario duro a cedere e cercava con tutti i mezzi a sua disposizione di abbattere Sigismondo, compreso anche l'attentato alla sua vita, come risulta dai documenti: **nobis est licitum providere ad salubre remedium status nostri et extinguere vires illorum, qui presumunt talia perpetrare.**⁵

Utilizzava anche lo strumento della corruzione di capi militari o statisti per raggiungere accordi favorevoli per Venezia da parte di Sigismondo; nel 1427 un anno dopo la visita dei nostri fiorentini a Sigismondo, l'ambasciatore di Venezia a Buda, Marco Dandolo ha avuto l'incarico di corrompere nell'ambiente stesso del re i consiglieri e persino la seconda moglie del re, Barbara. Marco poteva usufruire di un credito di 5000 ducati per i funzionari subalterni; per i baroni del regno o per la regina poteva aumentare il credito con altri cinquemila.⁶ In queste condizioni i fiorentini si trovavano in grande difficoltà: il rapporto tra Venezia e Sigismondo era in crisi continua, eppure Firenze avrebbe avuto bisogno dell'aiuto di Venezia per controbilanciare il pericolo rappresentato dallo Stato milanese. Sigismondo che con il suo guerreggiare indeboliva la posizione economica e militare di Venezia e in più col suo appoggio dato a Milano, minacciava seriamente gli interessi della Repubblica fiorentina costringendola a spese enormi per sostenere i continui preparativi bellici.

L'ambasciata di Rinaldo, l'unica delle 50 all'Estero e cioè fuori dai confini degli stati italiani fu dunque indispensabile e se ne capisce la serietà se si legge l'istruzione di otto pagine, stampate in grande formato che i priori e il gonfaloniere con i rispettivi collegi davano agli ambasciatori e che porta il seguente titolo:

Nota e informazione a voi messer Rinaldo di messer Maso degli Albizi cavaliere, e messer Nello di Giuliano Martini dottore in legge, cittadini fiorentini, ambasciatori del Comune di Firenze, di quello che colla sacratissima Maestà e gloriosissimo principe e signore messer Sigismondo, per la grazia di Dio, de' Romani sempre Augusto, di Ungheria e Boemia re invittissimo, e a Vinegia, e altrove, avete a fare: fatta e diliberata per gli magnifici e potenti signori Priori dell'Arti e Gonfaloniere di giustizia del Popolo e Comune di Firenze, e i loro spettabili et egregi Collegi, nel 1425, a dì 16 del mese di febraio.

È il primo documento dell'ambasciata a Buda, numerato 944 nella serie delle commissioni, in ordine progressivo, che va fino al numero 989, ultimo pezzo di questa commissione, cioè della quarantottesima. L'editore Guasti poté collezionare il testo dell'istruzione, trovato tra le carte di Rinaldo, con la variante, reperibile nel Registro delle Riformagioni, vale a dire delle deliberazioni in materia giuridica o altra. L'editore, del resto, e ciò vale per tutte le altre ambasciate pure, ha provveduto ai numeri ogni qualvolta si trattasse di un documento di carattere ufficiale e cioè di un rapporto che gli ambasciatori mandavano alla Repubblica o, viceversa, un'istruzione o ordine o una disposizione che ne veniva mandata al loro indirizzo all'Estero. Non portano numeri gli appunti intercalati di Rinaldo, una specie di diario sia del viaggio, sia delle conversazioni, buttati giù, presumibilmente con la freschezza di chi ha presente in mente le parole sentite poco prima.

L'istruzione n° 945, di una pagina e mezzo soltanto, si riferisce a Venezia e prescrive il tenore delle conversazioni che essi dovranno sostenere con i dirigenti dello Stato veneto. Sono inoltre invitati a prendere contatto con l'ambasciatore fiorentino a Venezia, messer Marcello Strozzi.⁷

Sotto i numeri 946 e 947 figurano due passaporti, in latino medievale, testi quasi uguali, nei quali si pregano le autorità di dimostrare un atteggiamento amichevole agli ambasciatori, e di prestare loro aiuto; si insiste soprattutto sull'esenzione da vario tipo di tasse: gabella, pedaggio, quest'ultimo imposto per il passaggio di strade e ponti.

Segue la prima nota di viaggio di Rinaldo: sono partiti da Firenze il 16 febbraio, sabato

sera, con dieci cavalli, otto servitori e “la soma”, evidentemente l’equipaggio e le provviste per poter iniziare il lungo viaggio. Indica le località dove alloggiavano e anche le distanze. Il 19 arrivano a Bologna, da dove mandano la relazione n° 948 ai Dieci della balia sulla visita al governatore papale; da Ferrara mandano la relazione n° 949, contenente la conversazione con il marchese Niccolò III degli Estensi.⁸

Le relazioni si alternano agli appunti di viaggio in tutta l’estensione della commissione. Per abbreviare la parte storica, ci contenteremo di riferire solo le tappe più importanti, come quella per es. a Venezia, dove hanno sostenuto conversazioni significative anche col doge Francesco Foscari (1423—1457) il conquistatore della Lombardia orientale fino all’Adda, quello che ha dovuto abdicare a causa del figlio, processato.⁹ Arrivano a Villaco il 4 marzo:

Entrasi nella Magna a Villach.

E finalmente:

Il dì 14, a Vienna; luogo principale del Duca Alberto di Sterich (presumibilmente: Stiria).

E continua così:

Dove troviamo lo ’mperadore con moltissimi signori.

Già il 16 marzo sera gli ambasciatori mandano la loro relazione n° 954 a Firenze e quella n° 955 al doge Foscari in merito alla conversazione sostenuta con Sigismondo che chiede agli ambasciatori di proseguire il loro viaggio a Buda.

Vuole che noi andiamo a Buda per più cagioni, e massime perché quivi sarà lo Spano, el quale è informato di tutto, e di cui più si fida che di niuno altro; col quale dice faremo più in due dì che con altri in un mese. Siamo rimasi di così fare; e la sua Maestà ci ha offerto lasciare qui de’ suoi che ci faranno compagnia in fino a Buda, ove aspetteremo lui, che dice avere andare prima a Varadino, e poi a pasqua essere a Buda. (relazione no. 954).

E infatti il 19 marzo gli ambasciatori sono partiti da Vienna alla volta di Buda:

e lo Imperadore ci diede per guida e compagnia uno gentile uomo chiamato Sebastiano unghero, vicemastro d’ostello, che ci fece bonissima compagnia insino a Buda.

Rinaldo, in seguito, buttava giù appunti anche di interesse privato, ma certamente particolareggiati, durante il viaggio che si prolungava per una settimana:

A dì 27, a Sant’Andrea, villa magna, miglia 3 tedesche: a Buda vecchia, contigua con Buda nuova, miglia 3 tedesche. Alloggiamo in casa Nofri di Bardo da Firenze, fattor olim di messer Pippo Scolari Spano ec., ex precepto Imperatori: e diecci strame, biada e vino e sale; e sì ci disse fare mentre ci stessimo; è la casa fornita di letta e masserizie, a messer Nello e a me; e legna, acqua. A dì 5 aprile, cominciamo a comperare da noi biada e fieno, legne, vino, sale.

Nell’ambiente ungherese i fiorentini sono stati aiutati sia da Filippo Scolari, detto lo Spano, e sia da Giovanni Milanese da Prato, vescovo di Varadino¹⁰, persone fidate dell’Imperatore. Le trattative con Sigismondo sono conservate negli appunti di Rinaldo e nelle relazioni indirizzate a Firenze e a Venezia, nonché nella corrispondenza dei fiorentini con lo Spano e il vescovo Milanese, i quali pur toscani anche loro, facevano parte del governo ed erano alti dignitari della corte e dell’amministrazione regia. Come previsto, il risultato fu piuttosto magro; non si è potuti arrivare ad una pace tra l’imperatore e Venezia, ma solo alla consueta tregua, praticata già negli anni precedenti. Le condizioni di Sigismondo rientravano nel quadro della situazione internazionale; l’imperatore pretendeva che la Repubblica veneta gli desse aiuto di galee contro i Turchi sia nel Mediterraneo, che sul Danubio, almeno una volta all’anno. Il vescovo di Zagabria, Mattia, vicecancellario regio stese il testo dell’accordo preliminare, in latino, che gli ambasciatori dovettero portare con sè per presentarlo al governo fiorentino.

Il 14 maggio gli ambasciatori presero la via del ritorno. Invitati dallo Spano, decisero di visitare i latifondi che lo Spano possedeva al Sud del Balaton, avendo sposato molti anni prima una ricca proprietaria di terre. Sono passati da Albareale e lo Spano voleva che

“l'altro di andassimo a Osora, sua casa principale, per vedere la Contessa e l'altre sue cose, che nostre sono, e per rispetto della nuova parentela ecc. E così ne seguì.”

Il cenno alla nuova parentela significa che fu deciso il matrimonio tra Giovanni, figlio di Rinaldo, di anni 24 e una nipote dello Spano, figlia di Matteo, suo fratello, morto ai primi del 1426 in Ungheria.¹¹ Il castello di Osora sussiste tuttavia, sottoposto da anni a restauri.

2. Per l'analisi linguistica conveniva rifarci, com'è ovvio, al saggio fondamentale di Paola Manni sulla fonetica e morfologia del fiorentino quattrocentesco.¹² Abbiamo confrontato il nostro spoglio con i risultati dell'illustre studiosa soprattutto nel campo della morfologia, tralasciando, per motivi di spazio, la fonetica e anche perché ci siamo prefissi come un fine particolare l'esame della sintassi. Tra gli autori spogliati da Paola Manni figura anche il fratello minore di Rinaldo, Luca, nato nel 1382, filomediceo, che si comportò ambigualmente nei confronti del fratello nelle settimane roventi del 1434. Paola Manni spogliò il famoso diario di Luca, steso durante la navigazione delle galee fiorentine verso l'Inghilterra. Non era privo di interesse il paragone dello spoglio del diario ad opera di Paola Manni, con i nostri testi, la maggior parte dei quali fu scritta dal fratello, Rinaldo.

Per una maggiore precisazione rileviamo che abbiamo incentrato la nostra attenzione sulla morfologia e sintassi del *v e r b o*, e partendo da esso abbiamo studiato, in seguito, soprattutto l'ipotassi, con le proposizioni subordinate e con la sintassi dell'infinito.

a) Verbo: temi:

Tipo: *missi* per *misi*:

Michele Ioanni *mi promise* (appunto dopo no. 952); come *ci promise* (appunto dopo no. 956); Vaivoda di Valacchia (...) era morto; che assai *misse* di pensiero a tutti (appunto dopo no. 965); e *promissemi* personalmente fare compagnia a Giovanni (appunto dopo no. 967).

Il tipo *missi*, con *-ss* probabilmente dovuto all'influsso del participio passato *messo* si trova a Firenze fin dalla prima metà del Trecento e Paola Manni elenca gli esempi fino a Luca Albizzi.

Tipo: *arò*, *arei* per *avrò*, *avrei*:

Siamo stati con messer Marcello, e tutto con lui praticato come abbiamo in commissione; e dice *aremo* subito spaccio, come da lui siete suti informati, e simile delle nuove di qua (no. 950); Mandocci a visitare per due de' suoi principali Cancellieri, e a rallegrarsi di nostra venuta, e a scusarsi, che se l'avessero saputo, *arebbe mandato incontro* (no. 954); Ha fatti dieci Cardinali, come penso *arete sentito* (no. 954); *Arei caro* sentire da voi, per modo cauto e segreto, per dimolti casi che possono avvenire (*ibid.*).

Dai dialetti occidentali, di cui è caratteristico, fin dall'epoca più antica, il tipo *arò*, *arei* per *avrò*, *avrei* penetra fra Trecento e Quattrocento nel fiorentino, al quale era originariamente estraneo. Nei testi della nostra Commissione la scomparsa della *-V* è senza eccezione, mentre a Paola Manni nel *Diario* di Luca degli Albizzi è stato possibile rintracciare una volta *avrebbe*.

Tipo: *fussi* per *fossi*, *fusti* per *fasti*.

Era troppo pericoloso se per lo viaggio, o in alcun modo, *si fusse* qualunque minimo ragionamento sentito, che nulla si sarebbe conchiuso (no. 944); ma piacciavi fare pensiero, se *fusse* bene mandare con lui uno de' fratelli di più età (no. 972); E se non *fusse* la coda di quella scrittura, la quale vostra Signoria bene intende, già si sarebbe da ogni luogo provveduto a quello era bisogno (no. 984).

Il tipo *fussi* per *fossi* e *fusti* per *fasti* era ancora sconosciuto alle generazioni nate nei primi decenni del secolo XIV; le forme con *-u* compaiono, infatti, per la prima volta a Fi-

renze alle soglie dell'ultimo quarto del Trecento, ed entrano definitivamente nell'uso fra Trecento e Quattrocento, seppure con significative oscillazioni. Le generazioni di poco posteriori le avrebbero accettate, invece, senza più alcuna incertezza. Ed infatti per Luca degli Albizzi Paola Manni cita 5 esempi, tutti con la forma con -u.

In Rinaldo, al contrario, stanno anche, sia pure con minor frequenza, le forme con la -o tradizionale; esse ricorrono nei testi di carattere ufficiale (istruzioni e relazioni), senza che si possa affermare la loro esclusività, ed infatti, anche le forme in -u si registrano in tali testi.

E con questo, e con altre scuse ragionevoli e oneste (che assai e vere ce ne sono), v'ingegnerete levare ogni indignazione o cruccio, per questo avesse in alcun modo conceputo, se alcuno fosse (no. 944); In qualunque luogo anderete o sarete, con diligenza e industria v'ingegnerete sentire delle novelle (...); e di quelle **fossimo** d'importanza, e alle nostre faccende iudicassi utile averne notizia, (...) ce ne renderete con sollecitudine avisati. (Ibid.).

Gli esempi provengono dalle istruzioni dei priori agli ambasciatori; ma nello stesso testo ricorrono le forme in -u, senza che si possa portarne la motivazione.

cognosciuto la dilezione che per sua benignità a noi porta; ci pare dovere esser utili fedeli e accetti mediatori alla detta materia, e al torre ogni differenza e controversia, che per alcuna cagione fusse fra loro (Ibid.); era troppo pericoloso se per lo viaggio, o in alcun modo, si fusse qualunque minimo ragionamento sentito, che nulla si sarebbe conchiuso (Ibid.); udito la loro volontà e piacere, e bene esaminato e dimostrato, se alcuna cosa vi fusse fuori dell'opinione nostra, colle ragioni che saprete ridurrete al nostro desiderio (Ibid.).

b) Verbo: desinenze:

Dobbiamo dar atto della mancanza totale della desinenza in -ono anziché in -ano alla terza persona plurale del presente indicativo della I^a coniugazione, nonostante che il tipo **governono, restono, diventono, riputono, appoggiono** sia diffuso non solo presso gli autori di ricordi e di lettere del Quattrocento, ma ricorrono anche nelle opere del Machiavelli, del Guicciardini e del Cellini, con notevole frequenza. La desinenza, una specie di conguaglio analogico con le corrispondenti terze plurali dei verbi della II^a, III^a e IV^a coniugazione e cioè di **vedono, leggono, sentono**, compare già nella prima metà del Trecento; attestazioni più numerose si registrano nella seconda parte del secolo e all'inizio del Quattrocento, accanto alle forme tradizionali che largamente prevalgono ancora.

Lo stesso discorso vale per la desinenza -ano anziché -ono, alla terza persona plurale del presente indicativo della II^a, III^a e IV^a coniugazione (**dicano, scrivano**) che, analogamente alla precedente, non ricorre nella prosa della commissione di Rinaldo. Questa desinenza, dovuta ad un conguaglio con la terza persona plurale della prima coniugazione, è rara, a dire il vero, nel Quattrocento, per diventare poi frequente nel Cinquecento. Ambedue le forme aberranti caratterizzerebbero, anche oggi, il fiorentino medio e popolare e sono di gran lunga le più diffuse in Toscana, a detta di Paola Manni.

Per farla finita con le forme mancanti, rispetto all'uso comune dei testi dei suoi contemporanei nei testi di Rinaldo, menzioniamo due fatti ancora: è esclusiva alla prima persona singolare dell'imperfetto la forma in -o in luogo di -a, e cioè figurano solo **amavo, avevo, volevo, facevo, finivo**. La desinenza in -a del fiorentino più antico veniva sostituita tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento da quella in -o analogica sulla prima persona singolare del presente indicativo. Paola Manni notava in Morelli l'oscillazione; in Goro Dati la desinenza in -a è costante e lo stesso Luca degli Albizzi è incerto per la scelta; accanto a **avevo, credevo, davo, ero, scrivevo, speravo, toglievo** si hanno **avisava, intendeva, poteva, voleva e credeva** (che si alterna a **credevo**). Rinaldo ha usato solo la forma in -o alla prima

persona dell'imperfetto indicativo, come alla terza persona plurale ha ammesso unicamente la forma regolare in **-ano**, laddove la desinenza in **-ono** e quindi le forme, come **levavano**, **andavano**, **avevano**, **volevano**, **erono**, **procedevano** si registrano diffusamente nel Poliziano, nel Machiavelli e nel Cellini.

A) Esauriti i problemi delle forme assenti, irregolari, ma abbondantemente rappresentate, d'altronde, dai contemporanei, conviene ormai eseminare, in Rinaldo, le forme per le quali si osserva una maggiore conformità all'uso del tempo.

Il passato remoto va di pari passo, nelle prose della Commissione, con la situazione linguistica del fiorentino all'inizio del XV secolo e ci riferiamo, in primo luogo, alla **-m** desinenziale scempia anziché doppia alla prima persona plurale, tipo **lavamo** per **lavammo**.

La crescente diffusione della forma scempia sarà dovuta soprattutto ad influssi provenienti dalla vicina Prato ed essa rispecchia, evidentemente, l'annessione nel 1351 alla Repubblica fiorentina, con Pistoia, di tutta quella zona, dove il tipo con la scempia è attestato fin dall'epoca più antica.

Per quel che concerne l'uso nei testi di Rinaldo, le due forme coesistono, come, del resto, anche in Luca degli Albizzi, con la prevalenza di **-m** scempia, in questo ultimo, a detta di Paola Manni, ma in Rinaldo si può forse cogliere, questa volta, il motivo della scelta, se si prendono in considerazione due esempi di non poco valore storico. Nel rapporto datato il 17 giugno del 1426 e indirizzato al governo fiorentino sul loro viaggio e ritorno in patria, ricco di particolari concreti ed informazioni relative alle conversazioni sostenute con gli statisti visitati, gli ambasciatori, uomini colti che cercano di non scostarsi dall'uso linguistico corretto, hanno pur adoperato nei numerosi esempi di prima persona del plurale al passato remoto soltanto la forma scempia, con **-m** e cioè: **avisamo**, **adirizamo**, **andamo**, **lasciamo**, **mandamo**; **facemo**, **avemo**, **conchiudemo**, **giungemo**, **fumo**, **dicemo**, **scrivemo**; **partimo**, per portare esempi da tutte le coniugazioni.

Deve essere considerata invece non aleatoria la prevalenza della forma corretta e corrispondente alla situazione del fiorentino più antico, capovolta alla fine del Trecento e nel Quattrocento a favore di una crescente diffusione delle forme con **-m** scempia, nella relazione del 16 marzo del 1426, che gli ambasciatori indirizzavano al doge Francesco Foscari; degli undici esempi con la prima persona plurale del passato remoto otto hanno la desinenza corretta e solo in tre si osserva la forma scempia con **-m**:

a di 14 di questo, a mezzo di, qui **glugnemmo**; a di 15 la mattina **fummo** con sua Serenità; il che, poi che a lui così piacque, **facemmo**; a di 12 di questo, **trovammo** in cammino Bartolomeo Mosca; noi non vi **demmo** fede; alla sua Maestà **dicemmo**; e potendo dalla sua Maestà ottenerlo, **pigliammo** tempo d'essere, o ieri detto da sera, o oggi, colla sua Serenità; e così **ci partimmo**.

Gli esempi con **-m** scempia appartengono alla terza coniugazione:

facemo sapere alla sua Maestà; e anche **dicemo** quanto per la vostra illustre Signoria ci fu imposto; ogni cosa aviamo tentato o fatto quanto **comprendemo** essere di vostra intenzione.

Ci permettiamo di formulare la congettura di una ambivalenza linguistica nella coscienza dei fiorentini dotti del tempo, memori evidentemente delle norme linguistiche dei classici del Trecento, ma incessantemente alle prese con i vezzi che si andavano diffondendo a macchia d'olio. Essi cercavano di aderire ai modelli consacrati dagli scrittori fiorentini classici, quando mantenevano rapporti orali o epistolari con italiani non fiorentini: la necessità del controllo s'imponeva però con minor vigore nel loro ambiente, a casa loro, e pertanto scrivevano i loro rapporti ai Priori nel modo in cui si esprimevano normalmente. Nei confronti degli italiani non fiorentini l'uso della forma tradizionale, al di sopra del linguaggio comune, ma certamente non del tipo di vernacolo, nel loro caso, rappresentava già una forma di lingua nazionale unitaria, fondata sui modelli trecenteschi.

A mo' di curiosità osserviamo che le lettere scritte a Sigismondo sono in latino. In quanto alla lingua della conversazione con l'imperatore mancano i dati concreti, ma, dato che Sigismondo parlava correntemente l'italiano, anzi parecchi del suo seguito erano italiani, nulla vieta l'ipotesi che egli si sia espresso in italiano con gli ambasciatori.

B) α): Continuando l'esame delle desinenze del passato remoto ci dobbiamo rendere conto nei testi di Rinaldo della presenza della desinenza in **-orono** alla terza persona plurale della I^a coniugazione, del tipo **accettorono, cercorono, andorono, costorono**, ricorrenti anche in Luca degli Albizzi con **arrivorono, mandorono, mandoronsi, trovarono**, esempi raccolti da Paola Manni. Le forme in **-orono** e **-oro** vengono, probabilmente, dal toscano occidentale e comparirebbero per la prima volta, in un documento del 1290—95; la loro vitalità potrebbe essere provata con la diffusione che di esse si registra in tutto il Trecento e Quattrocento e con la loro presenza perfino nel Machiavelli, nel Guicciardini e nel Cellini.

Nei testi di Rinaldo degli Albizzi la desinenza in **-orono** ricorre normalmente, ma in quantità notevolmente inferiore alla forma regolare in **-arono**:

Mostrorono disiderare la pace non meno di voi. (no. 951); convenne che gran gente andasse loro incontro: i quali non **aspettorono** (no. 962); El Re ha tardato la venuta qui, perché ebbe andare contro agli Ussi, che con gran forza vennono presso Vienna a quattro miglia tedesche, e quali non **aspettorono** (no. 964); E alla presenza loro, insieme con messer Marcello, sponemo tutto: e **mostrorono** avere grato quanto era seguito (no. 970); e loro emprestiti smontato che noi fumo di Palazzo, **montorono** due per C. (*ibid.*); A di 10, **ritornorono** e sopradetti pure al nostro alloggiamento (appunto dopo no. 965); **allogiorono** al Cavalletto, a soldi 4 il dì per cavallo, tra stallaggio e fieno (appunto dopo no. 950).

Va rilevato che le forme in **-oro** e **-orno** non sono attestate nella prosa della commissione, come non si trova neanche la desinenza in **-onno**, forma che si evolveva da **-orono, -orno** ed è presente al giorno d'oggi nella pronuncia fiorentina popolare e anche, — a testimonianza dell'Atlante linguistico —, anche nella zona occidentale, Pisa e Livorno comprese. Non sarà superfluo menzionare che le forme contratte ricorrono anche nella prosa del Machiavelli.

β) Per quel che riguarda la desinenza della terza persona plurale della II^a e III^a coniugazione forte, Rinaldo usa, al posto di **-ero**, la forma in **-ono** e le forme regolari in **-ero** fanno eccezione, come anche le forme dissimilate in **-eno**. A causa della ricchezza degli esempi ci contentiamo di citarne alcuni provenienti dal rapporto, preparato per i Priori il 17 giugno del 1426:

E dopo molte disamine più di, **rimasono** che triegua si facesse; E diecci lo Spano e lo Vescovo una scritta di una volontà, sottoscritta dal suo Cancelliere; e **vollonne** da noi una copia; e **vollono** noi facessimo la via del detto Conte; A di 7, fatto loro Consiglio, ci **dissono** che noi ritornassimo indietro; Feciono punga assai; e noi resistendo, **rimasono** che di nuovo appenserebbono, se volevano che noi scrivessimo allo Imperadore, o no; A di 8, **feciono** Consiglio di nuovo sopra ciò.

La sostituzione di **-ero** in **-ono** avviene anche nella desinenza **-ettero**, dei verbi regolari della III^a coniugazione:

la illustre Signoria di Vinegia avea aute le lettere nostre date in Vienna a di 16 di marzo, e **ricevettonle** a di 28 di marzo. (no. 987).

Resta da citare i pochi esempi con la desinenza regolare in **-ero** e quelli con **-eno**, tipo **vedeno**. La desinenza in **-eno** è penetrata a Firenze dai dialetti occidentali nel Trecento e all'inizio del Quattrocento, ma gli esempi sono sporadici e così anche nei testi della nostra commissione la forma in **-eno** si riscontra solo di rado.

rappresentai le vostre lettere a questi miei magnifici Signori et a' signori Dieci; le quali **viddeno** volentieri (no. 980); A di 4 di settembre 1426, ci **feceno** i Dieci della balia allo Imperadore questa lettera (appunto dopo no. 988) e con noi **rimaseno** (no. 954).

E seguono due esempi con la desinenza regolare:

tutte **vennero** qui all'alloggiamento nostro a farci dell'ambasciata per parte della sua Maestà (no. 962); A di 9, udita messa col Doge e colla Signoria, dierono risposta (no.).

C) α) C'è parecchio da dire sull'imperfetto del congiuntivo. Compare alla terza persona singolare la desinenza in **-i**, frutto di influsso analogico della seconda persona che propagava la sua desinenza **-i** alla prima e terza persona. I testi intermedi fra il secolo XIV e il XV offrono numerose testimonianze di questo tipo. Paola Manni ha trovato un paio di esempi in Luca degli Albizzi, come: **andassi, aprestassi, fussi, volessi**; -e ricorre solo in **patisse, venisse**. Nei testi della commissione la forma regolare in **-e** è invece costante e la desinenza in **-i** può essere considerata eccezionale e dovuta a circostanze fonetiche particolari, come nell'esempio che segue:

A di 9, io scrissi a Mattia in casa Niccolò Sorgher da Vienna, che **mi mandasse** tutte le lettere venute da Vinegia, e **scrivessimi** il dì della tornata del corriere (appunto dopo no. 957).

La forma in **-i** nel verbo **scrivere** può essere condizionata da analogia; si aveva già due **-i**: **scrivessemi**, i quali potevano influire sull'**-e** postonica, trasformandola in **-i**. A convalida della tesi serve la regolarità nel verbo precedente: **mi mandasse**. Ma l'uso di **-e** è normale:

Se la Signoria di Vinegia **vi negasse** il parlare della loro concordia col detto Re, e che **non paresse** loro, risponderete (no. 944); e così si seguirebbe, se 'l Duca lo volesse (...). Ma se pure il Duca **non la volesse**, erano disposti fargli si fatta guerra per terra e per acqua (no. 951); E se lo Spano **non potesse** venire qua per la sua infermità, manderebbe per noi, che andassimo a lui a Osora, dove era lo Spano (appunto dopo no. 560).

β) Alla terza persona plurale dell'imperfetto del congiuntivo prevale la desinenza in **-ino** e si hanno solo raramente **-ono** e ancor più di rado **-eno**, mentre la forma regolare in **-ero** non è affatto rappresentata. Paola Manni trova caratteristica la forma in **-ino** anche in Luca degli Albizzi; cita tra l'altro **fussino, ritenessino, aspettassino** e afferma che ricorrono verbi in **-ono** solo quattro volte.

A di 9, venne lo Spano, cioè è messer Filippo Scolari e messer Ioanni Milanesi da Prato vescovo di Varadino ec., per parte dello Imperadore a trattare con noi sopra detta triegua: e che non voleva da loro danaro (...); ma che **mandassino** loro legni ogni volta che mandassi esso contro a' Turchi, e tante galee che bastasse a tenere loro e passi (...) e quando esso mandasse l'essercito grande contro a' Turchi ch'essi ancora **mandassino** per mare il bisogno (appunto dopo no. 965).

L'esempio citato è interessante per l'uso frequente del congiuntivo imperfetto; ma mentre alla terza persona plurale la desinenza in **-ino** è costante, alla terza persona singolare **-i** si alterna alla forma regolare in **-e**.

La forma in **-ono** ricorre in un certo numero di esempi, senza che si possa dare una spiegazione dell'alternanza con la desinenza in **-ino**:

E se pure **perseverassono** nel proposito del non dare, riscriverete per fante proprio; e aspetterete la nostra risposta (no. 944); nulla mai potemo per questo effetto dalla sua Santità alcuna cosa ottenere; vedgendo che con ogni nostra potenza cercavamo **si riducessono** sotto a cui l'aveva tolte e occupate (ibid.).

La desinenza **-eno** al posto di **-ino** o **-ono** potrebbe essere attribuita, nell'esempio che segue, alla tendenza a evitare il cumulo delle **-i**, presenti nelle desinenze e nei temi:

Noi ci sforzavamo, con vere e persuasive ragioni, indurlo a scrivere a' detti suoi che **non partisseno**; e si **fussino partiti**, dovessino tornare **indietro**; e che **fusse contento**, noi **tornassimo** a essere mezzani per la nostra Comunità di detta materia (no. 955).

γ) La seconda persona plurale dell'imperfetto del congiuntivo è modellata sulla seconda persona singolare e cioè **voi lavassi** sta al posto di **voi lavaste**:

In qualunque luogo anderete o sarete, con diligenza e industria v'ingegnerete sentire delle novelle e cose occorrenti, e di tutte ci renderete avvisati; e di quelle fossino d'importanza, e alle nostre fac-

cende **iudicassi** utile averne notizia, con spesa et eziandio con fanti proprii (...) ce ne renderete con sollecitudine avisati (no. 944); E delle cose **avessi** a ragionare con lui, e significargli per bene de' nostri fatti, de' Dieci della balia ne piglierete avviso (*ibid.*).

Infatti **iudicassi** e **avessi** corrispondono a **giudicaste** e **aveste**: nei testi di Rinaldo, la seconda persona singolare sostituisce senza eccezione la seconda persona plurale dell'imperativo del congiuntivo, ma non mai al passato remoto. Sconosciuto al fiorentino più antico — ma non al Boccaccio: E acciò che **voi non credessi** (-**credeste**) esser parole e favole, ma il potete, quando voglia ve ne venisse, apertamente e vedere e toccare, io feci fare alla donna mia (...) questa risposta (3,6) — la prima attestazione di questo tipo risalirebbe al 1328, ma sarebbe definitivamente affermato solo all'inizio del Quattrocento. Paola Manni ne cita tre esempi di Luca degli Albizzi: **alargassi**, **dovessi**, **mandassi**, forme che sostituiscono la seconda persona plurale.

D) Per il futuro e il condizionale va rilevata, innanzi tutto, una forma assente e cioè il futuro e il condizionale di prima coniugazione con **-ar** atono anziché **-er**, del tipo **lavarò**, **lavarei** per **laverò**, **laverèi**. Si sa che **-er** è tipico del fiorentino e dei dialetti occidentali, laddove nel senese e nell'aretino si ha la tendenza contraria per cui qualsiasi **-ar** intertonico e pretonico passa di norma a **-er**. Il nuovo tipo con **-ar** si affacciava sporadicamente nel fiorentino, ma nei testi di Rinaldo esso manca completamente, come manca anche il condizionale in **-ia**, forma penetrata, probabilmente, dal contado toscano meridionale; è presente, su scala modesta, nel fiorentino del pieno Quattrocento e del Cinquecento, per esempio nella prosa del Cellini.

Come tipo caratteristico più rilevante è la forma in **-erebbono** alla terza persona plurale del condizionale:

A di 9, udita messa col Doge e colla Signoria, ci dierono risposta; come erano contenti (...) e che **ci manderebbono** a casa la nota come pareva loro che noi dovessimo scrivere (appunto dopo no. 971); Dipoi segui, che per lo tempo piovoso questa illustre Signoria ci mandò a dire, non ci fosse tedio lo 'ndugio a lunedì mattina, e che allora **manderebbono** per noi: e iermattina più gentili uomini venno per parte della Signoria per noi (no. 951).

Degli altri fenomeni di minor importanza, menzioniamo quattro:

α) Le varianti con **-rr** si affacciano, sporadicamente, con i verbi che hanno **-r** nel tema.

Noi ce n'andiamo a Firenze; dove **aoperremo** quanto ci fia possibile per l'effetto di quanto colla Maestà dello Re e colla vostra signoria rimamemmo (no. 975).

La forma **aoperremo** proviene da **adopereremo** attraverso la caduta della vocale pretonica e quindi la sincope produce la geminazione della consonante **-r**. Ma consonanti raddoppiate compaiono anche in alcuni casi in cui non c'è **-r** nel tema. Ciò avviene, al solito, con i verbi **scrivere** e **mostare** (al posto di **mostrare**):

donde di nuovo **scriverremo** (appunto dopo no. 976); E oltre a ciò, **domosterrete** quanto la venuta (...) c'è stata accetta e grata per ogni rispetto (no. 545).

β) L'epentesi e cioè l'inserzione della **-e** al futuro di **andare** non è obbligatoria, e pertanto le forme epentetiche si alternano alle forme regolari:

Andrete prestamente ove sarà il detto serenissimo Principe (no. 944); quello ometterete, e **anderete** per l'altre cagioni di sopra espresse (*ibid.*); Noi **anderemo** a nostro viaggio, che Dio il facci salvo (no. 954); Noi **andremo** a nostro viaggio, el quale Dio facci salvo (no. 955).

γ) La **-n** alla prima persona del presente e del futuro del tipo **laviano** per **laviamo** e **lavereo** per **laveremo** ricorre nei testi della commissione solo nei casi di apocope della **-o**, originata da parola atona che si appoggia alla desinenza della prima persona del plurale:

Crediamo niente, o poco: **ingegnerenci** sapere più, se si potrà; e se sarà cosa che 'l meriti, di tutto serete avisati (no. 954); **Preghianvi** quanto possiamo, sollicitate che da cotesta Signoria aviamo risposta presta a Buda, dove vuole la Maestà dello Imperadore che noi andiamo (no. 956); **preghianvi** lo vogliate spacciare, e a noi farne risposta (appunto no. 956).

La caratteristica desinenziale **-no** per **-mo** ha un'origine molto antica, dato che le prime attestazioni risalgono alla fine del secolo XIII e all'inizio del XIV, ma è nella seconda metà del Trecento e soprattutto all'inizio del Quattrocento che le prime persone plurali con desinenza **-no** penetrano sempre più nell'uso medio, divenuto più incline a contaminarsi anche con dei marcati volgarismi; s'impone però una limitazione nel senso che **-no** si presenta, al solito, come alternativa più o meno sporadica rispetto alle forme regolari; infatti Paola Manni ha trovato che in Luca degli Albizzi stanno sette esempi con **-no** al futuro di fronte a 13 forme con **-mo**. In Luca l'alternanza tra **-no** e **-mo** esiste anche alla terza persona sia dell'imperfetto indicativo che del congiuntivo.

8) Per concludere con il futuro, va rilevato che **essere è**, al solito, **sarò**, forma analogica fatta su **darò**, **starò**, **farò**, ma ricorre anche la forma foneticamente regolare:

Vuole che noi andiamo a Buda per più cagioni, e massime perché quivi sarà lo Spano (...), Crediamo niente, o poco: ingegnerenci sapere più, se si potrà; e sarà cosa che 'l meriti, di tutto serete avisati (no. 954).

Esempi con **-e** al condizionale, del tipo **serel**, non ce ne sono.

3. Esauriti i più significativi argomenti di morfologia del verbo conviene passare in rassegna i tratti più salienti della sintassi. Secondo quanto stabilito all'inizio cominciamo con la ipotassi e cioè con i vari tipi di proposizioni subordinate. Per quello che concerne le oggettive e soggettive, abbiamo potuto studiare il meccanismo su un materiale relativamente vasto, dato che ricorrono in gran numero le istruzioni date agli ambasciatori, i quali, a loro volta, rispondono con relazioni di notevole estensione. In tutt'e due i tipi prevalgono i discorsi indiretti, al fine di rendere le parole di altri, comprese nelle subordinate, introdotte dalla congiunzione **che**, ma anche da **come**. Analogamente a molta prosa italiana antica, **che** si ripete in capo a ogni subordinata a scopo di maggiore chiarezza, richiesta dalla situazione: chi comunica istruzioni, chi riferisce, deve scrivere con frasi che non si prestino ad equivoci; deve essere quindi messo in evidenza che ogni subordinata oggettiva dipenda dalla proposizione principale che contiene il **verbum dicendi**. Il periodo che poggia sui pilastri con **che** ripetuti, può essere, evidentemente, allargato, volendo, con varie subordinate di secondo o terzo o anche di quarto grado, inserite nelle subordinate oggettive o soggettive.

Nell'esempio che segue, interessante sotto l'aspetto storico a causa della rivelazione dei punti della tregua prospettata tra Sigismondo e la Repubblica veneta, Filippo Scolari e Giovanni Milanesi, vescovo di Varadino si recano dagli ambasciatori fiorentini per renderli edotti della volontà dell'imperatore:

A di 9, venne lo Spano, cioè è messer Filippo Scolari, e messer Ioanni Milanesi da Prato vescovo di Varadino ec., per parte dello Imperadore a trattare con noi sopra detta triegua: e **che** non voleva da loro danaro, come gli faceano fatto proferere dall'abate di Santo Antonio e da altri; **ma che** mandassino loro legni ogni volta che mandassi esso contro a' Turcho, e tante galee che bastasse a tenere loro e passi ec., non essendo però obligati più d'una volta l'anno ec., e **che** quando esso mandasse l'essercito grande contro a' Turchi, ch'essi ancora mandassino per mare il bisogno (appunto dopo no. 965).

Sigismondo, dunque, puntava all'aiuto di un certo tipo; non voleva soldi dalla Repubblica, ma la collaborazione della flotta veneziana, precisandone la partecipazione: un certo numero di galee, una volta all'anno, per impedire il movimento dei turchi nella direzione dei Balcani e chiedeva, inoltre, ai veneziani la copertura sul mare, in caso di una guerra di una certa entità.

Tornando all'analisi linguistica, la proposizione principale si configura in modo abbreviativo, perché manca il **verbum dicendi**, sottinteso e conglobato nel contesto: **venne (...)** a trattare con noi per parte dello Imperadore. L'introduzione dell'**oratio obliqua** è collegata con un'azione fisica, il moto; in esso si esprime l'intenzione del soggetto di parlare e di riferire a nome di altri per trasmettere il messaggio. Le parole del mittente sono calate in quattro

subordinate oggettive, delle quali la terza è collegata mediante la sola congiunzione e alla precedente, mentre in capo alla prima, alla seconda e la quarta sta **che**. La seconda delle oggettive esprime un significato avversativo con **ma che**. **E che** in capo all'ultima delle subordinate accentua la giustapposizione copulativa. Di giustapposizione invece non si può trattare nella prima subordinata: **venne (...) a trattare con noi sopra detta tregua: e che non voleva ecc.**

La funzione paraipotattica può trovare la spiegazione nel carattere di una narrazione animata e diremo poco controllata, quasi che l'autore avesse saltato una frase realmente detta: **Sigismondo disse che era ben contento dell'idea della tregua** e qualsiasi altra frase del genere, di tipo introduttivo.

La **e** in forma insolita ricorre anche in altri casi, dovuti, al solito, alla reticenza. Il Rohlf s cita un esempio proveniente dal Decameron, nel quale la **e** sarebbe dovuta alla particolare funzione di ordinamento copulativo di due pensieri; nel periodo **io le volli dare dieci bolognini, ed ella mi s'acconsentisse, e non volle** (8,9; G. Rohlf s: *Grammatica storica ecc. vol. III*, Einaudi 1969, p. 164) sarebbe l'abbreviazione di 'io le volli dare (...) e volli che ella mi s'acconsentisse.'

L'esempio che segue è importante per la comparsa dello **stile indiretto libero** nel modo che abbiamo illustrato in altra sede, per es. nel poema ariostesco ¹⁸ e cioè come continuazione senza congiunzione di proposizioni collocate nell'**oratio obliqua**:

A di 13, e tre sopradetti Signori ci vennono a casa. Smontati da cavallo, ci dissono per parte dello Imperadore, com'egli andava per la sua devozione a Varadino, e subito collo Spano sarebbe qua per trattare le cose ragionate, ec. E se lo Spano non potesse venire qua per la sua infermità, manderebbe per noi, che andassimo a lui a Osora, dove era lo Spano (appunto dopo no. 960).

Il **discorso indiretto** è introdotto da **dissono**, in modo del tutto regolare e lo è anche l'uso di **come**, al posto di **che**, in capo alla prima e del resto unica subordinata, una oggettiva; la funzione di **come**, in tali condizioni, ricorre normalmente anche nella lingua di oggi: **sono questi i motivi che spiegano come il Governo italiano abbia potuto guardare, con spirito privo di preconcetti, ai problemi del mondo arabo.**

Dopo il sostantivo **Varadino** ci si rende conto che nell'arco sintattico del periodo avviene una rottura, un cambiamento dei piani della narrazione, dovuta all'assenza della congiunzione subordinativa e la sostituzione di essa con **e** copulativa, ciò che comporta la trasformazione della subordinata in una principale, come se il protagonista, vale a dire, l'imperatore prendesse direttamente la parola: e **subito collo Spano sarò qua**. L'immediatezza e la vivacità dell'espressione, tipiche del **discorso diretto**, vengono messe in evidenza anche dall'uso di **subito** e **qua** che escludono la trasposizione, obbligatoria nel **discorso indiretto**. Infatti, al posto di **subito** dovrebbe o potrebbe stare **senza alcun indugio**, notevolmente più distaccato, meno intenso e vivace; anche **qua** che indica, al solito, il luogo in cui si trova chi parla, dovrebbe essere sostituito da **là** (o anche **lì**). Il tono immediato è assicurato, in seguito, da una principale collegata alla precedente con **e** e completata con una subordinata ipotetica: e **manderebbe per noi** (se lo Spano non potesse venire qua per la sua infermità).

Si nota anche in questa frase l'uso di **qua**, tipico del **discorso diretto**. La frase potrebbe esser suonata così dalla bocca di Sigismondo: **E se lo Spano non potesse venire qua, manderò per voi che andiate a lui a Osora, dove egli è.**

Lo **stile indiretto libero** comporta, come risulta anche dall'esempio precedente, una semplificazione del tessuto connettivo a causa della riduzione delle congiunzioni. Infatti, in determinati casi, non è erroneo supporre che nell'antica letteratura italiana l'introduzione di esso sia collegata con il desiderio di chiarezza e la fuga dalla monotonia dell'espressione, mentre, molto più tardi, nel secolo XIX possono concorrere diversi altri motivi alla sua po-

polarità presso determinati scrittori: imitazione della vivacità dell'eloquio vivo, a volte drammatico e soprattutto tendenza a creare monologhi interiori di notevole estensione.

A riprova di quanto abbiamo detto, citiamo un esempio, nel quale le subordinate, soprattutto oggettive, si accavallano e si mescolano con frasi di altro tipo; in tali casi l'eliminazione di congiunzioni con la comparsa dello **stile indiretto libero** facilita la maggiore linearità e trasparenza stilistica:

Alla parte dell'essere la vostra Comunità interpositrice e mezzana a pace o tregua co' Viniziani, in effetto ci disse: **Che**, a richiesta dell'Abate di Santo Antonio, avea e a lui et al Cancellieri e a messer Giovanni da Prato (e cioè Giovanni Milanese da Prato, vescovo eletto di Varadino), date certe commissioni sopra ciò, come e a Roma e costì e a Padova avavamo sentito; è che avea avute risposte et informazioni da' detti di certe cose le quali voleano fare e Viniziani, le quali non gli piacevano; e che avea a' suoi riscritto suo volere. E perché sempre disiderò e desidera che l'onore di questa pace o tregua, se piacerà a Dio che seguiti, sia della vostra Comunità e non d'altri; avea, come senti la nostra elezione, scritto per duplicate lettere a' suoi, che tornassino di qua: e così di poi, sentita la nostra partita, di nuovo gli avea sollicitati: e **che** si rendeva certo erano in cammino, e **che** subito sarebbero qui: e **che** si voleva partire, e così sarebbero partiti e detti Signori, se non fusse la nostra venuta: **ma che** partirebbe domane o l'altro; e **che** noi saremmo a Buda colla sua Maestà e con detti suoi ambasciatori, e altri; e quivi si praticherebbe detta materia: perché, come di sopra è detto, voleva che l'onore fusse vostro (no. 954).

Il lungo passo di **oratio obliqua**, contiene le parole di Sigismondo, rivolte a Vienna agli ambasciatori fiorentini che ne informavano i Dieci di Firenze il 16 marzo del 1426. L'introduzione è regolare, con **ci disse**, seguito poi da otto subordinate, oggettive, in capo alle quali sta una volta **che**, e in seguito e **che**, tranne che la settima, con **ma che**. La prima subordinata è completata con una proposizione comparativa, introdotta da **come**, nella seconda si hanno due le **quali**, coordinate tra loro paratatticamente. Si registra la rottura dell'arco sintattico dopo la terza subordinata: e **che avea a' suoi riscritto suo volere** nel senso che la monotonia ripetitiva delle congiunzioni si spezza con la comparsa dello **stile indiretto libero** e alle subordinate subentrano due proposizioni principali giustapposte: **E (...) avea (...) scritto per duplicate lettere a' suoi (...)** e **così di poi (...)** di nuovo gli avea sollicitati.

Terminate le due principali gli autori della relazione tornano alla successione delle subordinate oggettive con e **che**, salvo a ricomparire, con l'ultima delle frasi, un'altra proposizione autonoma, principale.

Delle due principali la prima è preceduta da una subordinata causale, in capo alla quale sta **perché**, completata da una subordinata oggettiva, introdotta da **che**, di secondo grado; in questa subordinata si inserisce una ipotetica di terzo grado, sviluppata anch'essa con una subordinata soggettiva di quarto grado; le congiunzioni sono **se** e **che**. Tutto il blocco di frasi suona così: **perché sempre disiderò e desidera che l'onore (...) sia della vostra comunità e non d'altri**. Il numero delle congiunzioni è dunque quattro e bisognerà aggiungere quelle due che si trovano in capo alle subordinate che seguono la proposizione principale e delle quali la prima s'inserisce in essa, la seconda invece ad essa s'appoggia: **avea, come, senti (...) scritto (...) che tornassino di qua**.

La seconda delle principali è molto più breve e manca di subordinate a meno che non si pensi al sintagma partecipale di estensione ridotta: **sentita la nostra partita** (e cioè **partenza**), equivalente a una subordinata temporale, che precede la principale.

La rottura dell'arco sintattico nel lungo passo si manifesta con l'uso insolito dei tempi verbali e cioè il presente compare al posto degli imperfetti nella subordinata causale che precede la proposizione principale: **E perché (...) desidera che l'onore di questa pace o tregua (...) sia della Vostra Comunità (...) avea (...) scritto ecc.** Sigismondo, a questo punto, esprime un suo parere importante, e gli ambasciatori, in cerca di rendere con assoluta fedeltà

le parole del loro personaggio, infrangono la regola della concordanza dei tempi, sempre rigorosamente osservata con l'uso degli imperfetti e dei trapassati imperfetti e rinunciano alla trasposizione dei tempi, avvalendosi dei presenti, come se si trattasse di **discorso diretto**. L'impressione dell'immediatezza è, inoltre, corroborata dal pronome dimostrativo **questo**: **questa pace o triegua**.

Alla fine del lungo passo ricompare un'altra principale: e **quivi si praticerebbe detta materia**, completata con una subordinata causale di primo, di una comparativa di secondo e di una oggettiva di terzo grado, introdotte dalle congiunzioni **perché, come e che**.

La richiesta di numerose congiunzioni che, dall'altra parte, rilevano poca varietà, poteva indurre gli autori della relazione a cercare di limitarne il numero con l'impiego, sia pure su scala ridotta, dello **stile indiretto libero**, forma sintattica fondata sulle proposizioni principali, con cui è possibile eliminare, entro certi limiti, le subordinate con le loro rispettive congiunzioni.

Nonostante la semplificazione che abbiamo voluto illustrare, il passo citato appare purtuttavia non poco complesso e tortuoso strutturalmente, dato che gli ambasciatori, in conformità delle disposizioni, intendevano accumulare il maggior numero di dati concreti e di informazioni che hanno potuto enucleare, nel caso evidenziato, dalla viva voce del loro personaggio, fonte autorevole delle notizie.

Si assiste, molto di rado, al procedimento inverso, moderno, che all'epoca degli ambasciatori compariva solo in forma embrionale e cioè all'enumerazione di carattere nominale, quando i dati concreti e le informazioni sono condensati in piccole unità paratattiche, con la rinuncia alle congiunzioni e con il prevalere quasi assoluto di proposizioni principali.

Delle nuove di qua arete sentito: Brescia, avuta per la Signoria di qui: la cittadella per ancora tenersi: gente esservi assai, e mandarsi continuo, a cavallo e a piè; e speranza buona. Il serraglio, palata e bastie avea fatto il Duca, di qua da Chermona, esser avuto per forza, con gran battaglia; disfatto i palancati e bastie, e puossi oramai dire, signoreggiare il Po. Di Romagna si dice, apparecchiarsi le genti vi sono del Duca per cercare il passare in Lombardia (no. 961).

Il passo citato, interessante anche dal punto di vista storico, proviene dalla lettera del 1° aprile del 1426 di Marcello Strozzi, ambasciatore della Repubblica fiorentina a Venezia, la quale fu indirizzata a Rinaldo e ai suoi compagni a Buda che dimoravano presso Sigismondo per trattative. Si apprende, dunque, il riaccendersi delle ostilità tra Venezia e lo Stato di Milano e la penetrazione dell'esercito veneziano a Brescia sotto il comando del conte di Carragnola.¹⁴ Un anno dopo, e precisamente il 12 ottobre del 1427 Milano perdette anche Bergamo.

Le informazioni si incalzano con rapidità sorprendente, in uno stile stringato fondato su proposizioni condensate, ridotte all'essenziale, prive di subordinate o ramificazioni di altro ordine:

Brescia è occupata, la cittadella si tiene ancora, vi è numerosa gente e ve ne mandano continuamente, c'è buona speranza, il serraglio cioè la fortezza in prossimità di Cremona (da: serrare, con vari altri significati) è stata presa con gran battaglia, i palancati sono stati disfatti, Venezia signoreggia, cioè domina il Po, in Romagna si prepara gente per passare in Lombardia: ecco nove informazioni importanti comunicate, da parte dell'ambasciatore, in uno stile frettoloso, tipico delle annotazioni diaristiche, e imposto, senza dubbio, dalla situazione e dal desiderio di accumulare entro uno spazio ristretto, il maggior numero di dati concreti, relativi alle mosse dei veneziani contro Milano.

Tale procedimento di condensazione che comporta una notevole semplificazione sintattica e l'abbandono dell'ipotassi o, comunque, la riduzione delle congiunzioni e dei gerundi o participi che sono chiamati a sostituire, al solito, delle frasi regolarmente strutturate, ritornerà, in condizioni analoghe, dopo trecento anni, nel vasto carteggio di Lodovico Anto-

nio Muratori, ¹⁵ il quale, in un determinato periodo della sua carriera, corrispondeva con un signore altolocato dell'aristocrazia milanese e lo informava, quasi giornalmente, dei fatti e notizie di cui si poteva impossessare. La pretesa di condensare e trasmettere il maggior numero di informazioni portava con sé, anche nel Muratori la semplificazione della sintassi, delineatasi nel passo citato che contiene, inoltre, anche un membretto nominale, inserito senza verbo dopo una frase principale, a dir vero, di breve estensione, un tipo di esclamazione emotiva e di soddisfazione per le notizie che a un fiorentino dell'epoca, nemico dello Stato di Milano, poteva andare a genio: *arete sentito (...) gente esservi assai, e mandarsi continuo, a cavallo e a piè; e speranza buona*. Tale tipo abbreviativo ricorda, addirittura, gli stilemi, collegati con la moda nominale, rinvigoritasi nella seconda parte dell'Ottocento in ottemperanza all'andazzo veristico, mirante a portare lo stile letterario all'uso vivace o ritenuto tale, della conversazione di tutti i giorni.

4. Il passo citato consente di abordare l'argomento dell'**infinito** sotto il duplice aspetto di sintagma più o meno autonomo, detto **accusativo con l'infinito** e di sintagma **subordinato** al verbo che lo precede, e cioè lo regge. Per il primo caso nella lingua di oggi sono sopravvissute le forme lineari e cioè la frase principale deve contenere soprattutto **sentire** e **vedere** e inoltre il complemento oggetto della frase principale deve fungere da soggetto nel sintagma infinitivale: **ho visto arrivare il professore; lo vide rialzare la faccia; si sentiva venir le lacrime agli occhi**.

Al giorno d'oggi è raro l'**accusativo con l'infinito** dopo i verbi **dire** e sinonimi, mentre nei nostri testi e così anche nel passo e cioè nel brano della lettera precedentemente citato esso serve a una specie di condensazione, con la riduzione concomitante del numero delle congiunzioni:

arete sentito (...) la cittadella per ancora **tenersi**, gente esservi assai, e **mandarsi** continuo (...) il serraglio (...) **esser avuto** per forza ecc.

Oltre ai tipi puri di **accusativo con l'infinito**, con soggetti diversi nella principale e nel sintagma infinitivale, è frequente pure, nei nostri testi, l'uso dell'infinito dopo **dire** e sinonimi, nel caso dell'identità dei soggetti. La lingua odierna preferisce invece, **che**, ed ammette l'infinito solo in determinate condizioni, per es. quando non può sorgere fraintendimento con l'uso di pronomi con il verbo principale, come nei seguenti esempi: **diceva sempre di essere insoddisfatto; supponi di dover raccontare a un compagno il contenuto del testo, a viva voce; sosteneva di sentirsi tremendamente sola**.

Di fronte agli esempi citati l'uso di **che** con la subordinata oggettiva è preferibile, quando tra il verbo della principale e quello della subordinata si inserisce, a causa della messa in rilievo, un determinato complemento:

Volle solo dire **che la sera non era andata**, perché preferiva finire così (G. Preti: *Giovinazza, giovinazza...* Mondadori, 1970, p. 214).

Si mette il **che**, quando dinanzi il predicato verbale della subordinata è richiesto l'uso di un verbo ausiliare, di carattere modale:

Papà ripete **che dovrà ritirarsi** in Riviera a coltivare garofani (*ibid.*, p. 232); Ci dissero **che dovevamo effettuare** una pesante azione contro i partigiani, che dominavano la montagna (*ibid.*, p. 453).

Nell'ultimo degli esempi è proprio **dovere** che impedisce l'uso dell'infinito, normalmente valido dopo i verbi di comando e di preghiera, preceduti dal pronome personale al dativo che funge poi da soggetto della subordinata. Tale meccanismo si applica, evidentemente, anche con dei sostantivi, complementi di termine, purchè essi stiano da soggetto nella subordinata. Nell'esempio citato il periodo senza **dovere**, suonerebbe così:

Ci dissero di **effettuare** una pesante azione contro i partigiani.

Tornando al nostro testo, gli esempi con l'infinito dopo **dire** e sinonimi si allacciano direttamente al verbo principale anche nei casi di relativa lunghezza dei sintagmi infinitivali.

Se vi **rispondesse**, essere alla concordia colla Signoria di Vinegia ben disposta e averne fatto commissione allo illustre signor Duca di Savoia, e non essere onesto torgliele delle mani; loderete e commenderete la sua buona disposizione (no. 944).

Il passo proviene dall'istruzione agli ambasciatori e prospetta un'eventualità nella risposta di Sigismondo, prevedendo l'incarico dato dall'imperatore al duca di Savoia per trattare la pace. Il terzo dei sintagmi infinitivali è autonomo, visto che ha un suo soggetto, diverso da quello della frase principale.

Avviene abbastanza spesso la soluzione doppia e al sintagma infinitivale subentra la subordinata oggettiva con **che**:

a di 22 giugno in Padova, cioè ieri; dove troviamo e due ambasciatori dello Imperadore; e **dissonci avere mandato** (...) per l'abate di Santo Antonio, e che quivi l'aspetterebbono per insino a sei di; poi se ne anderebbono a Trevigi o con lui o senza (no. 950).

Nell'italiano odierno **ci dice** e cioè il dativo che precede il verbo, implica — come abbiamo già detto — un comando o una preghiera, nel sintagma infinitivale, il cui soggetto è contenuto nel dativo. Nell'esempio citato il soggetto invece è rimasto identico a quello della proposizione principale.

Un altro esempio: la subordinata è collegata all'infinito mediante **ma**:

Noi **rispondemo**, non avere di questa cosa commissione, **ma che** noi ve ne scriveremo (no. 951).

Per quel che riguarda gli altri nessi infinitivali, la preposizione manca dopo i verbi: **consentire, credere, degnarsi, deliberare, desiderare, ingegnarsi, mostrare, negare, offrire, pensare, provvedere, rimanere, sapere, sforzarsi e sperare**:

consentirono alla nostra difesa venire, e con noi unirsi e collegarsi (no. 944); e così crediamo fare (no. 954); supplicherete la supereminenza, che si degni (...) farvi notizia (...) che si degni avere riguardo (no. 944); **delliberava mandare** per lo Spano (appunto dopo no. 965); molto **desiderava averci** in presenza di Spano (ibid.); **ingegnerenci sapere** più se si potrà (no. 954); **mostrorono desiderare** la pace non meno di voi (no. 951); se vi **negasse voler** concordia colla Signoria di Vinegia (no. 944); **promissemi** (...) fare compagnia a Giovanni (appunto dopo no. 967); **pensando** questo **potere mettere** in esecuzione (no. 951); **offerendo volere** a pace venire (no. 945); **aveano provveduto mandare** ducati ventimila a Ravenna (no. 950); **rimanendo partire** domani di qui (no. 950); il nimico avrà saputo (...) **mostrare e fare** ogni cosa (no. 945); E così **speravano** la maggior parte delle sue brigate **levargli** (no. 951).

L'uso di **a** e **di** davanti all'infinito è raro e aleatorio; **a** ricorre, al solito, nel caso di verbi di moto:

ci vannonno a visitare personalmente insino nello albergo (no. 950); **ci mandò a dire** (no. 951); **ci menorono a sedere** (ibid.).

Di può figurare dopo i verbi di comunicazione, ma solo sporadicamente, perché nella maggioranza dei casi, come abbiamo anche visto, prevale il nesso preposizionale:

E così **rispondemo di fare** giusta nostra possa (no. 951); **concludemo d'essere** con lo Spano a Tata (no. 987). Con **rimanere** è possibile la forma preposizionale: **rimanemmo** con la sua Serenità **d'essere** oggi, o domattina, altra volta con lui (no. 954). E noi così siamo **rimasi di fare** (ibid.).

In alcuni casi **di** si colloca dopo un sostantivo, conformemente all'uso moderno:

sarebbe **caglione di levare** al Duca grandissima briga, e pericolo, e dubio (no. 951); **aveano comandamento di non si partire** di queste loro terre (ibid.).

Da notare nell'ultimo esempio l'uso proclitico della particella atona a causa della negazione, regolare nella prosa antica.

Per l'uso preposizionale con reggente aggettivale abbiamo trovato solo il seguente esempio:

siamo disposti **osservare** (no. 945).

La preposizione **per** serve a due scopi: introduce proposizioni **finali** nel caso di soggetti analoghi nella proposizione principale e nel sintagma infinitivale, come nella lingua odierna:

E **per meglio operare** di trarre le genti del Duca di Romagna, aveano provveduto mandare ducati ventimilia a Ravenna, e là fare banco (no. 951).

Quando **per** sta in capo a un sintagma infinitivale, in funzione di frase causale, il passato dell'infinito è richiesto nell'italiano odierno, mentre nei nostri testi sta anche il semplice infinito:

Io scrissi a Vinegia, a dì 19, a Michele di Ioanni di ser Matteo, e che mandasse detta sua lettera a Firenze a Maso mio, **per non avere lo aggio da scrivere a lui** (appunto dopo no. 956).

Nell'esempio citato, oltre all'uso particolare dell'infinito, dobbiamo dar atto della comparsa del **sogetto** accanto all'infinito: **per non avere io**. La messa in rilievo è avvenuta per maggiore precisione, infatti nella subordinata si ha un soggetto diverso da quello della principale e dell'infinito.

Senza si usa conformemente all'italiano odierno.

Da ultimo conviene esaminare i casi dell'infinito con articolo, e cioè le forme di sostantivazione, per cui gli esempi non mancano nella lingua moderna: **il mangiare e il bere, dal dire al fare** c'è di mezzo il mare ecc. Gli esempi di questo tipo e cioè quando gli infiniti si comportano da sostantivi autonomi, non sono numerosi:

a noi non era possibile **l'aspettare** (no. 944).

Più frequenti sono quelli in cui l'infinito articolato conserva il suo carattere verbale ed è in grado di essere provvisto di complementi di vario ordine. Quando figura da **oggetto**, è seguito da complementi preceduti da diverso tipo di preposizione.

confortavamo il venire a trattato di pace per mezanità del detto Marchese (no. 945); Se la Signoria di Vinegia vi negasse il parlare della loro concordia col detto Re (...), risponderete (no. 044)

L'infinito articolato può figurare anch'esso da complemento, preceduto da preposizione; tale uso si coglie fin dal Decameron, ma si diffonde maggiormente nella prosa umanistica. Prevalgono gli esempi con di:

Quando sarete a Vinegia (...) ringrazierete le loro Eccellenze dell'essersi degnati per la conservazione della nostra libertà e stato, insieme con noi unirsi e collegarsi (no. 944); dimostrato questo (...) piglierete scusa del non esser fatto quanto la sua Maestà aveva ordinato (ibid.); Alla parte dell'essere la vostra Comunità interpositrice e mezana a pace o tregua co' Viniziani, in effetto ci disse (no. 954).

Nel caso di **in** prevale la forma **non articolata**:

I Principi e' Signori che col detto serenissimo Re trovassi, o nel paese, visiterete, salutando, raccomandando (...) et ancora **in raccomandare** la Signoria e Comunità nostra e i nostri cittadini e mercatanti, con ogni istanza, e le loro cose (no. 944); non ci distenderemo **in più dire** (no. 950).

Ma non mancano esempi di infinito **articolato**, conformemente all'uso moderno:

Nell'andare, in Bologna visiterete lo reverendissimo Signore messer lo Governatore (no. 944).

5. Si potrà prendere congedo dai nostri testi solo dopo un esame sia pure rapido dell'ipotassi nel campo delle subordinate cosiddette avverbiali: **temporali, causali, finali, concessive, consecutive, comparative** e anche **ipotetiche**. Può sorprendere la monotonia o la mancanza di varietà dell'uso delle congiunzioni anche nei testi di carattere ufficiale sia nelle istruzioni da parte degli organi centrali, e sia nelle relazioni ad essi indirizzate, in cui la complessità e i giri tortuosi si realizzano attraverso le subordinate oggettive e soggettive e con l'uso di infiniti o eventualmente di participi e gerundi.

a) Delle congiunzioni temperali prevalgono **quando** e **come**; quest'ultima, oltre a introdurre subordinate col valore di **appena che**, e cioè di successione immediata, può stare in capo a subordinate di simultaneità regolare: **nel tempo in cui**, e così **come** sostituisce il più delle volte **quando** nella funzione-base di quest'ultima:

Come giunsi qui questa mattina, rappresentai le vostre lettere a questi miei magnifici Signori et a' signori Dieci (no. 980).

Come funge spesso col valore di **che** e introduce proposizioni oggettive, uso accettato anche nella prosa moderna, con qualche sapore di ricercatezza: gli raccontò **come** l'amico fosse già partito. Il connotato ricercato non si coglie nei nostri testi, nei quali l'impiego di **come** al posto di **che** avviene spesso e normalmente.

Vuole che noi scriviamo a Vinegia, **come** esso è disposto o a pace o triegua, come piace a' Viniziani (no. 954); A di detto, venne lo Spano e il Vescovo di Varadino a casa, per parte dello Re ec.; e dissonci **come** lo Re aveva domandato di quale cammino noi facciavamo (appunto dopo no. 966).

Come in capo alle comparative non rivela nessuna particolarità che si scosterebbe dall'uso moderno, e lo può dimostrare uno degli esempi testè citati: **come** piace a' Viniziani.

Per **quando** temporale non abbiamo trovato nulla di specifico; il congiuntivo conferisce un senso ipotetico alle subordinate introdotte da **quando**, cioè che può aver luogo nell'italiano moderno:

A di 17, ci mandò l'imperadore due suoi Cancellieri, e con loro Sebastiano Unghero, a dirci che **quando** volessimo partire, il detto Sebastiano, ch'era vicemastro del suo ostello, ci farebbe compagnia (appunto dopo no. 956).

Anche **prima che** e **ogni volta che** richiedono il congiuntivo come avviene, per la prima, nella buona lingua di oggi, obbligatoriamente. **Ogni volta che** regge, nei nostri testi, il congiuntivo, perché figura sempre con senso ipotetico:

che mandassino loro legni **ogni volta che** mandassi esso contro a' Turchi (appunto dopo no. 965).

Mentre ricorre solo col senso di **finché**, come è tipico dell'antica lingua:

e diecci strame, biada e vino e sale; e sì ci disse fare **mentre** ci stessimo (appunto dopo no. 956).

Abbiamo trovato un esempio per l'espressione della successione immediata con il participio passato inverso e **che** infilato tra il participio e il verbo coniugato, ricorrente con sapore ricercato anche nell'italiano odierno:

smontato **che** noi fumo (no. 970).

Dopo che, congiunzione temporale della posteriorità non ricorre nei nostri testi.

b) L'uso di **poiche** è ambivalente, sembra prevalere il senso causale.

Il che, **poi che** a lui così piacque, facemmo; e anche dicemo quanto per la vostra illustre signoria ci fu imposto (no. 955).

Ricorre, sporadicamente, anche **poi**, non ignoto in questa sua funzione nell'antico italiano:

A di 30 n'andamo là, e a di primo di maggio fumo con lui: e dopo molte pratiche ci disse, **poi** non avavamo risposta da Vinegia, che se ne maravigliava (no. 987).

Abbiamo trovato una volta **da poi che** con senso vicino all'ipotetico, non registrato nell'antica prosa e non messo, quindi, in rilievo nell'opera coscienziosa di Hans-Peter Ehrlicher: *Der sprachliche Ausdruck der Kausalität im Altitalienischen*:¹⁶

rispondete, il motivo nostro essere (...) dovere a essi fare cosa grata, ma **da poi che** non è loro volere, quello ometterete, e anderete per l'altre cagioni di sopra espresse (no. 944).

Oltre a **poi che** ricorre con una notevole frequenza **però che** con senso causale, mentre **ché** e **perché** si usano raramente e **poscia che** manca. **Perché** sta, invece, regolarmente, in capo a subordinate finali. Una volta abbiamo incontrato **conciosiacosaché**, di sapore cancelleresco, nell'istruzione agli ambasciatori, firmata da Paolo ser Landi, cancelliere:

confortavamo il venire a trattato di pace per mezzanità del detto Marchese, perché in fatto e in dimostrazione era nelle loro mani; **conciosiacosaché** per ciascuno si cognosce, il Marchese fare quanto e come la Signoria loro dispone (no. 945).

c) alle finali abbiamo già fatto cenno; qui bisogna aggiungere che **acciò che**, tipica dell'antico italiano, ricorre con ugual frequenza di **perché**:

Dell'andata nostra allo Imperadore, rispuosono contentarsene per la prima cagione, **acciò che** non prendesse indegnazione della lega (no. 951).

d) In quanto alle ipotetiche, esse sono rappresentate con una percentuale elevata, dato il carattere dei nostri testi, nei quali la probabilità e l'aleatorietà hanno una notevole incidenza; va però sottolineata la monotonia e la poca varietà delle congiunzioni in capo alle ipotetiche; domina *se* e molto più raramente si usa anche *ove*:

Et *ove* il detto Re non consentisse pace; v'ingegnate inducerlo a tregua e sufferenzia per lo più tempo potete (no. 944).

Le congiunzioni composte, nelle quali **condizione** e **meno** figurino come elemento costitutivo, tipo a **condizione che** e a **meno che** sono completamente assenti, come lo è anche **purché**. Abbiamo potuto incontrare solo **dove che**, **se già** e **se pure**, ma raramente.

sentivamo che 'l Signore di Lucca pure tramava col Duca di Milano, e che Iacopino da Iese per lo Duca v'era andato ec.; e che pareo loro di mandare il loro ambasciadore che è costà insino a lui per loro parte, a confortarlo ec.; e questo, **doveche** piacesse alla vostra Signora (no. 951); Chi di là viene, che è Luca da Siena, dice quivi non essere alcuno ambasciadore del nimico; **se già non fusse Bartolomeo Mosca**, il quale suole stare in corte del Re, e più fa è tornato di là (no. 953); **Ma se pure il Duca non la volesse**, erano diposti far li si fatta guerra per terra e per acqua, che voglia gli verrebbe di pace (no. 951).

Doveché, col congiuntivo, corrisponde alla congiunzione moderna a **condizione che**; la forma **senza che** può ricorrere anche nella lingua di oggi: **cerca, dove io non potessi, di pensare tu a tutto**, con un sapore, evidentemente, ricercato. **Se già non** può essere sostituito con **a meno che**, **salvo che** e indica la condizione indispensabile, unica, la premessa che se si realizza, l'azione della principale non ha luogo. **Se pure**, oggi soprattutto **seppure**, ha una sfumatura concessiva e corrisponde a **se anche**, **quand'anche**, uso regolare nella lingua di oggi.

e) La monotonia, alla quale ci siamo riferiti a più riprese, caratterizza anche le subordinate concessive che sono introdotte quasi esclusivamente da **benché**, seguito dal congiuntivo nel predicato verbale; mancano **sebbene**, **quantunque**, **per quanto**, congiunzioni regolarmente usate nella lingua moderna. Abbiamo potuto rilevare una sola volta **nonostante che**:

Dipoi questa mattina la sua Maestà mandò per noi: e senza ripetere tutto, non aviamo potuto ritrarre nè fare altro, che quanto diremo, **nonostante che ogni nostro sforzo facessimo** si seguisse el trattato detto dove era principiato (no. 955).

Mancano diversi altri tipi di dipendenza concessiva, come manca per es. **per grande che sia** e cioè l'aggettivo preceduto da **per**, locuzione composta, con la quale si mette in risalto la presenza di un ostacolo nella subordinata che dovrà essere superato nella proposizione principale.

Si deve sottolineare la rigidità con la quale si procede all'osservazione della regola dell'uso del modo congiuntivo, sebbene nella lingua di oggi ricorra anche il condizionale e, perfino l'indicativo, in determinati casi, nelle subordinate che cominciano soprattutto con **benché** e più raramente con **sebbene**.

f) Le subordinate consecutive, di una notevole linearità sono introdotte da **che** e più raramente da **si che**; abbiamo trovato due esempi con **per modo che** che riteniamo importanti per essere citati. In essi, e soprattutto nel secondo, si coglie la fase di costituzione della congiunzione composta che si sviluppa da un complemento avverbiale-modale, collocato nella principale in modo da determinare il rapporto che intercorre tra la subordinata e la principale:

Il perché lo Re avea detto (...) che ci darebbe due famigli del detto Conte per insino a lui, et a lui scriverrebbe **per modo che** ci farebbe accompagnare per insino in Italia (appunto dopo no. 966); E con oneste parole tagliate ragionamento e parlare e **per modo che** non abbia a pigliare turbamento (no. 944).

La concatenazione sciolta tra la frase principale e quella subordinata nel secondo degli esempi ammette l'uso della congiunzione copulativa e che precede la locuzione avverbiale, seguita da **che**, quasi stesse a introdurre una subordinata relativa, del tipo: **possiamo fare nel miglior modo che tu creda**, in cui **che** determina in certo qual modo il sostantivo precedente.

g) Le proposizioni comparative sono abbastanza frequenti, ma con la solita monotonia nell'uso delle congiunzioni che caratterizza tutti gli altri tipi di subordinate, già esaminate. Oltre a **come** ricorre pure **secondo che**, ma non mai **secondo come**, rappresentato pure nella lingua di oggi.

Come per l'altra scrivemo, el Re avea andare a Norimbergh ec.; ora c'è di questi suoi chi dice, che anderà, chi dice che manderà: non potiamo sentire el certo, perché è Signore che fa le cose sue a sua posta, e **secondo che** gli occorrono e casi (no. 962).

Esempi di comparativa ipotetica con **come se** sono sporadici, così come ricorre sporadicamente anche il tipo in cui si mette in risalto la correlazione di aumento o di diminuzione con **quanto**:

e non c'è facile e possibile sopportare le spese **come per lo passato** e **come se di nuovo venissimo nella guerra** (no. 945); Questo fante mandiamo proprio; piacciavi sollecitare che noi n'abbiamo la risposta; **che quanto più presto fia, meglio sarà** (no. 972).

Va osservato che il sistema variopinto, sviluppatosi nella lingua letteraria, di rapporti comparativi, non è rappresentato nei nostri testi, dove mancano le costruzioni correlative di uguaglianza con **tanto ~ come, tanto ~ quanto, tale ~ quale**, e quelle di maggioranza e di minoranza con **più ~ che, più ~ di come, più ~ quanto, più ~ di quello che**.

h) Rimane da esaminare brevemente la giustapposizione asindetica, abbastanza frequente nei nostri testi, con l'assenza di **che** davanti a subordinate sia soggettive che oggettive, se nella proposizione principale figurano i verbi del **dovere, concedere, osservare, pensare, pregare, sembrare, volere, temere**. Anche un sostantivo può essere seguito dalla subordinata relativa in forma paratattica. L'ellissi è regolare negli scritti degli ambasciatori, ma trapela anche nelle istruzioni d'afficio, di impronta nettamente cancelleresca sia pure su scala ridotta.

nè **pensavamo il nemico l'avesse consentito** (no. 944); in dimostrazione della **affezione ci porta** (ibid.); **cognoscendo** ancora, se contro a noi prevalesses il nimico, **non rimarrebbe contento** (ibid.); E **parendoci degna cosa** abbiendo e tegnendo il detto nostro inimico occupate le terre della Chiesa il santo Padre all'acquisto e recuperazione di quelle **dovesse attendere** (ibid.); veggendo che con ogni nostra potenza **cercavamo si riducessono sotto a cui l'aveva tolte e occupate** (ibid.); E subito n'aviserete a Vinegia, acciò che dieno **quello ordine si richiede** per lo spacio (ibid.); Ma **non consentendo noi intervenissimo** col detto Duca nel trattato di tale concordia; tutto a buono fine **tegnamo sia proceduto** (ibid.); cognosciamo la loro somma prudenzia e onestà, e **l'affezione ci portano** (ibid.).

Gli esempi di ellissi che abbiamo citato, provengono dalle istruzioni no. 944 e no. 945; dai lunghi testi di esse abbiamo potuto enucleare solo i pochi che abbiamo portato, mentre per es. nella nota no. 948, di sole 24 righe si hanno cinque esempi di fronte a otto, dai testi che occupano parecchie pagine in grande formato:

Giunti, **facemo dire** al Governatore, **volevamo essere** colla Signoria sua; di questi di furono a Ferrara ambasciatori del Duca (...) per **pregare** il Marchese **s'interponesse** alla pace; **dicevasi avea parlato** al Duca una sera, e l'altra mattina **aveva avuto risposta**; secondo messer Domenico ambasciadore **detto gli dice, el Duca vuole fare** ogni cosa per avere pace.

L'ellissi è dunque possibile non solo in casi di subordinate con il predicato verbale al congiuntivo, ma anche dopo i verbi che non reggono il congiuntivo.

Abbiamo trovato esempi in cui tra le due subordinate, rette dal medesimo verbo principale, la prima figurava senza **che**, in forma asindetica, mentre davanti alla seconda, **che** è stato messo:

Dipoi seguì, che per lo tempo piovoso questa illustre Signoria ci mandò a dire, non ci fosse tedio lo 'indugio a lunedì mattina, e che allora manderebbono per noi (no. 951).

È indubbio che è avvenuto un cambiamento nel senso che nel primo caso il congiuntivo era richiesto da una sfumatura di preghiera che non ricorre già nella seconda frase.

Conclusione. Dalla lettura dei testi della commissione si delinea l'atteggiamento linguistico piuttosto conservatore degli autori, soprattutto del campo della morfologia e cioè l'ammissione parziale e oscillante delle innovazioni, provenienti dall'Occidente della Toscana, e concomitante con l'espansione della Repubblica verso il Mare. Si può anche provare l'adesione degli autori ai modelli del Trecento e, comunque, una consapevolezza in loro della correttezza di tali forme, obbligatorie al livello della lingua letteraria, usate soprattutto verso italiani non toscani, come è stato notato a proposito di *-m* scempia alla prima persona del plurale del passato remoto. In altri casi si nota il rifiuto delle forme eccessivamente popolarizzanti. Basti citare la mancanza della desinenza in *-orno* e *-onno* alla terza persona plurale del passato remoto, ricorrenti nelle opere anche di autori posteriori, come per es. il Machiavelli; la prevalenza di *-e* alla terza persona singolare del presente del congiuntivo; l'assenza della forma *-ia* al presente del condizionale. Per quel che concerne la sintassi, sorprende, a giusto titolo, il numero limitato e la poca varietà delle congiunzioni, laddove nei testi di carattere prevalentemente ufficiale ci si sarebbe aspettati di trovare subordinate complesse e congiunzioni composte di diverso tipo.

Niente di questo, salvo a trovare esempi di notevole estensione nel capitolo delle subordinate oggettive, connesse con il **discorso indiretto**. In questo settore non mancano anche delle tortuosità, mitigate con l'introduzione dello **stile indiretto libero**, una specie di palliativo all'incatenazione ultracomplicata, impernata sulla presenza di troppe congiunzioni. Lo **stile nominale** ha fatto solo capolino, in un caso molto particolare, quando cioè s'imponeva la necessità di condensare molte informazioni entro uno spazio ridotto, con la concomitante rinuncia agli elementi connettivi. Dobbiamo tener conto del numero relativamente grande dell'ellissi di **che** nel caso di subordinate oggettive, soggettive e anche relative. Indipendentemente dall'uso del modo verbale nella subordinata la giustapposizione asindetica è possibile anche quando nella subordinata figura l'indicativo, mentre nell'italiano odierno l'ellissi è preferita con il congiuntivo o il presente del condizionale nel predicato verbale della subordinata. Ciò allarga notevolmente le cognizioni provenienti dal noto volume di H. Nillson-Ehle: **Les propositions complétives juxtaposées en italien moderne**, Lund 1947¹⁷. L'uso dei sintagmi infinitivali non differisce gran che dai moduli stabiliti da Maurizio Dardano nel suo studio dedicato alla **Sintassi dell'infinito nei Libri della famiglia di Leon Battista Alberti** del 1963¹⁸ e si registra soprattutto la carenza preposizionale con reggenti verbali del tipo: **prometteci essere costà** in quindici di. L'accusativo con l'infinito, di discreta frequenza, si limita a pochi verbi reggenti e in ciò l'uso si scosta da quello dell'Alberti che ammetteva circa 25 verbi che reggevano l'accusativo con l'infinito.

La commissione è di grande importanza per la storia del Bacino danubiano ed evidentemente per la politica dell'imperatore, studiata sì in molti suoi aspetti, ma senza che gli specialisti si fossero curati delle informazioni dei nostri testi, linguisticamente esaminati. Gli stessi storiografi ungheresi, ansiosi di capire la politica di Sigismondo nei confronti della Repubblica veneta anche a causa della controversia per la Dalmazia, sulla quale il Regno d'Ungheria nutiva delle pretese, hanno trascurato la Commissione di Rinaldo degli Albizzi, ricca anche di informazioni relative non solo alla storia della diplomazia, ma anche alla vita di tutti i giorni, contenente perfino, si può dire, una specie di diario personale, a volte anche pittoresco.

Vogliamo chiudere quanto abbiamo detto fin qui proprio con un episodio di carattere privato, alieno dalla grande politica. Al ritorno, il 15 maggio del 1426 messer Rinaldo e il

suo compagno arrivano a Osora, "luogo principale dello Spano, messer Filippo Scolari, Conte di Temiscivara, videlicet Temiciensis", dove furono ricevuti dalla moglie che

"ci fe festa assai. Dipoi partiti, ci presentò all'osteria, a messer Nello più cose simili alle mie; et a me, per sua parte, due tappeti di braccia tre l'uno, una camicia lunga da bagno di boccaccino, con fregi d'oro filato, e bottoni dalle maniche e dal collare d'ariento dorato ec. E per parte dello Spano, mi mandò un tamburo turco, molto bello; una scimitarra; una scarsella fornita d'ariento dorato; uno bicchiere da Turchi, di cuoio cotto, con ariento; una ferza, un cucchiaino, una maza con ariento, una celata con ariento filato dorato, uno targone tondo. E poi ebbi dal Grasso, uno fiasco di ferro per vino ec.; et a ser Ioanni da Empoli, per parte di detto Grasso da Osora, bene che sia fiorentino, fu donato, perchè era meco per cancelliere, una scimitarra, una scarsella di cuoio cotto, e uno tappeto (appunto dopo no. 967).

Un pezzo saporito da essere studiato dai folkloristi che sono al corrente degli oggetti che si regalavano agli ospiti sotto Sigismondo in Ungheria. A noi interessa soprattutto il Grasso; si tratta del Grasso legnaiolo, protagonista della novella omonima; si sapeva che per vergogna egli si era trasferito in Ungheria dopo la beffa; ecco una prova diretta e indiscutibile del suo inserimento nella vita del paese, sicché viene chiamato addirittura **Grasso da Osora** e quindi doveva essere a quel tempo ciambellano alla corte di Filippo Scolari, una specie di ministro di Sigismondo.

NOTE

1. Cesare Guasti (1822–1889) era figura importante della vita culturale fiorentina del secondo Ottocento. Chiamato dal livornese Francesco Bonaini all'Archivio di Stato, poco prima costituito per ordine di Leopoldo II, ultimo granduca della Toscana, iniziò la sua attività il 4 novembre del 1852, come "primo aiuto per le Riformagioni e diplomatico", coll'incarico di assistere il soprintendente, che era, per l'appunto il Bonaini. In tale suo servizio il Guasti redasse inventari esemplari per ricchezza d'informazioni, pubblicò serie monumentali di documenti, editò scritti soprattutto del 15° secolo, come per es. le **Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli**, Sansoni 1877, un gruppo di settantadue lettere della Macinghi Strozzi, Alessandra, che vanno dal 1447 al 1465 e che hanno la freschezza e la spontaneità di una testimonianza del costume e anche della lingua quotidiana della Firenze quattrocentesca. Ma la maggior fatica del Guasti nel campo dell'edizione di antichi testi fu per l'appunto **Le commissioni di Rinaldo degli Albizzi**, fatica della quale fa la seguente menzione al suo superiore nella lettera del 24 agosto del 1869: "Da quattro e più anni attendo alla stampa delle Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per la Deputazione di Storia patria, della quale la S. V. Illustrissima è vice presidente (si tratta di Francesco Bonaini). Di questa pubblicazione il danno è tutto mio; perchè non ho potuto fare più nulla delle cose mie, che fruttasse un obolo; ma non me ne importa." (**Carteggi di Cesare Guasti** a cura di Francesco de Feo. Firenze, Olschki, vol. VI, 1979).
Come archivista, il Guasti fece un viaggio interessante nell'aprile del 1869, a Roma, in clima rovente di futuri mutamenti territoriali e politici, con lo scopo di cercare di ottenere delle informazioni relative ai manoscritti appartenenti all'abbazia di Farfa in Sabina, già da un decennio in territorio italiano; ma trovò che i codici in parte erano stati già trasportati in Vaticano, e in parte ne esistevano solo delle reliquie, per le spoliazioni e sottrazioni subite durante i precedenti secoli. Di questo viaggio del Guasti rimase un piacevole ricordo, grazie alle precise annotazioni dell'archivista, le quali si leggono nell'agile volumetto a cura di Nello Vian, intitolato: **Diario di viaggio. Roma, aprile 1869**. Istituto di Studi Romani Editore, 1970.
2. L'illustre editore del codice ne traccia anche la storia. Basti dire, in questa sede, che il codice fu anche in proprietà sul cadere del secolo 16, di Leonardo Salviati, esponente arcaizzante della Crusca, il famoso autore degli **Avvertimenti della lingua sopra il "Decameron"** (1584–1589), sorti dallo studio dello stesso Salviati, dedicato alla riedizione del Decameron espurgato per ciò che concerneva la morale e la religione. Il Salviati, infatti, incaricato dal Granduca Francesco I di

medicare le ferite troppo profonde inferte all'opera, riuscì a portare in porto la nuova edizione nel 1582. La storia del codice non finisce qui, anzi ha dei risvolti aneddotici; ne fu fatta anche una copia in sei volumi, goffamente scritta e con frequenti scorrezioni, verso la fine del Cinquecento, che si conserva nell'archivio di Stato di Firenze.

3. In quanto al problema delle nuove imposte e all'azione che si svolgeva nel campo fiscale, basti qui un cenno alla proposta di catasto, approvata per la prima volta il 2 luglio del 1426, non appena i nostri ambasciatori ebbero fatto il loro rapporto conclusivo il 17 giugno dello stesso anno ai priori delle arti e al gonfaloniere. Come si sa il catasto venne deciso dopo un lungo iter parlamentare solo il 22 maggio del 1427. Il concetto informatore ne fu una più giusta misura nella distribuzione delle tasse e precisamente dovevano essere colpite le attività patrimoniali anche dei ricchi, secondo la misura dei loro possessi. Rinaldo si fece avanti come l'uomo che avrebbe posto le nuove, giuste tasse, gradite dal popolo e respinto coerentemente fin dal 1355 a causa dell'opposizione delle famiglie ricche.
I criteri e il contenuto della riforma fiscale sono stati con acume esaminati da vari studiosi di diverso campo; a quanto sappiamo, non è stato ancora messo in rilievo l'intima connessione tra l'ambasciata di Rinaldo presso Sigismondo e il mutamento di punto in bianco del concetto politico dello stesso Rinaldo, per la cui spiegazione non bastano i riferimenti al suo temperamento inconstante, autoritario tanto da poter indurre quelli che facevano parte dell'oligarchia a lasciarsi scorticare e a introdurre la nuova tassa. Rinaldo si era persuaso durante i colloqui con Sigismondo che Firenze correva il rischio di rimanere senza alleati e quindi di essere obbligata a sostenere immense spese nella continuazione della guerra senza tregua. Sicché egli sollecitava la nuova forma di tassa non tanto al fine dell'abolizione delle ingiustizie fino allora esistenti, ma perché sperava di ottenere un ampio e sicuro introito con l'obbligo della partecipazione alle spese statali per parte della proprietà privata e delle società commerciali nelle persone dei loro soci.
4. Cfr.: Y. Renouard: *Les hommes d'affaires italiens du moyen âge*. Parigi 1949. Di Filippo Scolari si occupa ampiamente E. Mályusz nella sua opera: *Zsigmond király uralma Magyarországon* ('Il regno di re Sigismondo in Ungheria'), Budapest, Gondolat 1984. Il Mályusz, autore dei volumi relativi agli archivi sotto il regno di Sigismondo (non completi, 1951—1958), ipotizza il primo servizio di Pippo Spano per il 1° novembre del 1400; il primo documento reale con il suo nome è datato il 21 gennaio del 1401: *Relatio Pyponis comitis camararum sallum regeallum* (Mályusz, *op. cit.*, p. 279). Il nome Spano deriva dall'ungherese *ispán* (dallo slavo meridionale) e indica un alto rango burocratico dell'amministrazione del regno d'Ungheria.
5. Per il riferimento cfr. Mályusz, *op. cit.*, p. 95 e p. 288.
6. *Ibid.*
7. Si tratta della potente famiglia di mercanti e banchieri, influenti a Firenze dal 1300 e, spesso, antagonisti dei Medici; Filippo il Vecchio (1428—1491), fece edificare il Palazzo Strozzi, iniziato nel 1489. Un altro Filippo, propriamente Giovanni Battista (1489—1583), in contrasto col duca Alessandro de' Medici, organizzò l'opposizione repubblicana in esilio e tentò una spedizione contro Firenze, ma fu sconfitto e imprigionato.
8. Gli Este che presero il loro nome dal castello di Este, si insediarono a Ferrara con Obizzo I nel 12° secolo; nel 13° sottomisero Modena e Reggio e si affermarono definitivamente per l'appunto con Niccolò III (1382—1441) e con suo figlio Leonardo (1407—1450).
9. L'argomento romanzesco ispirò nel 1821 a G. G. Byron il dramma *I due Foscari*, base del testo di melodramma omonimo, musicato da G. Verdi.
10. Varadino o Grande Varadino, in ungherese Nagyvárad [in rumeno Oradea (Mare)], era città importante che oggi fa parte della Romania; Sigismondo, come vedremo più avanti nella commissione, vi andò spesso per pregare e per onorare la tomba di San Ladislao, re cavaliere, conquistatore della Croazia (che fino al 1918 rimase unita al regno d'Ungheria), tenuto in grande considerazione dal re che si augurava di essere sepolto nella cattedrale intitolata a San Ladislao (+ 1095).
11. G. Wenzel, autore di una biografia su Filippo Scolari (Pest 1863) e compilatore di una raccolta di documenti relativi all'attività del medesimo (Történelmi Tár, Budapest 1884), menziona il nome di Matteo, fratello di Filippo, in occasione del riscatto dell'eredità spettante alla nipote di Barbara, moglie dello Spano; i due fratelli dovettero versare una somma notevole nel 1400 agli interessati

- (la nipote e i suoi discendenti) per le terre che in seguito furono demandate allo Spano e a sua moglie. Altri parenti dello Spano: Andrea Scolari e Carmano Scolari coprivano cariche importanti; il primo era vescovo di Zagabria e di Varadino, il secondo ottenne il vescovado di Kalocsa.
12. Paola Manni: **Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco**. Studi di Grammatica Italiana. Firenze 1979, pp. 116—117.
 13. Giulio Herczeg: **Stile indiretto libero nella lingua del "Furioso"**. In: **Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione**. Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12—16 ottobre 1974 a cura di Cesare Segre. Milano, Feltrinelli 1976, pp. 207—230.
 14. Francesco Bussone detto il Carmagnola (1380 ca — 1432), condottiero, passò nel 1425 al servizio di Venezia da quello di Filippo Maria Visconti; sconfisse i milanesi a Maclodio battendo il loro esercito comandato da Carlo Malatesta, Niccolò Piccinino e Francesco Sforza. Con la pace di Ferrara Venezia acquistava Brescia, Bergamo e parte del Cremonese. Il Carmagnola fu tuttavia giustiziato sotto l'accusa d'intesa col Visconti. Manzoni ne fece il protagonista della tragedia **Il conte di Carmagnola**.
 15. Giulio Herczeg: **Sintassi e stile nei carteggi settecenteschi**. Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae 29 (1979), pp. 129—163).
 16. Verlag P. G. Keller, Winterthur 1965. Va notato che lo spoglio dell'autore si basa sui testi fino all'inizio del 1300, ma ha incluso, almeno parzialmente, il Decamerone; di Dante ha esaminato solo il Convivio (il primo trattato) e alcune poesie. Per poi ha trovato una sfumatura concessiva nelle lettere e nelle rime di Guittone d'Arezzo (p. 68).
 17. Études Romanes de Lund publiées par Alf Lombard, IX: **On a vu que dans la très grande majorité des exemples de juxtapositions citées, le verbe de la complétive est au subjonctif. Le conditionnel, de temps en temps, va très bien aussi, mais l'indicatif propre (...) est évité avec une régularité presque parfaite.**" (p. 78, nel capitoletto della conclusione).
 18. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia, 1963, pp. 83—135. Del medesimo conviene citare un altro suo lavoro, relativo a L. B. Alberti e cioè: **Sintassi e stile nei Libri della Famiglia di Leon Battista Alberti**. In *Cultura neolatina*. XXIII (1963), pp. 1—36. Importanti sono due sue osservazioni relative all'ellissi di **che** subordinante: "**Uno dei fenomeni sintattici che, per la sua estensione e per la varietà dei modi, maggiormente caratterizza il testo albertiano è l'omissione del che subordinante (...)** «dicono altrui forza furne cagione» (...), "pregorono gli piacesse manifestarli»." (pp. 29—30). L'autore del saggio ritiene che la seconda categoria sia più numerosa. Invece solo una discreta diffusione raggiunge la ellissi del **che** relativo dopo sostantivi: «**A voi sta usare l'ingegno avete da natura**». (p. 31).
- Lo studio di Giorgio Colussi: **Ricerche sulla lingua del Duecento e primo Trecento: Reggenza infinitiva e temi afferenti**, Helsinki University 1978 esula dal campo nostro per motivi cronologici, per quanto il materiale raccolto sia, d'altronde, di grande interesse.

Contributi alla storia dell'insegnamento dell'italiano nell'Università di Szeged

I. L'Università di Szeged viene istituita con un decreto legge nel 1921 (trasferendo dalla Transilvania l'Università di Kolozsvár). L'insegnamento dell'italiano vi incomincia nell'anno accademico 1922/23 con un corso pratico di lingua e uno di letteratura in 4 ore di lezioni settimanali, condotti da un lettore ungherese, Ferenc Mály, professore di liceo. Nel 1925/26 viene confermato l'incarico di un lettore italiano (Vittorio Santoli) e le lezioni settimanali aumentano fino a 8-10 ore. Dal 1927/28, secondo la prassi vigente anche oggi, l'italiano diventa materia di magistero, accoppiabile con il latino, o con il tedesco, o con il francese. Nel 1929/30 subentra come lettore italiano Alberto Gianola, il quale dal 1932/33 diventa anche professore incaricato ed impartisce lezioni di linguistica e di letteratura elevando il livello dell'insegnamento, rimanendo fino al 1933/34 a Szeged. Tra gli 8 lettori e professori incaricati italiani che insegnavano a Szeged fino al 1950, accanto al Gianola occorre rilevare ancora Ottone Degregorio, il quale dal 1938 fino al 1950 è di valido aiuto ai professori ordinari. Il primo di questi, Imre Várady, dopo essere stato segretario generale dell'Accademia d'Ungheria in Roma (1927-36), diventa professore straordinario nel 1936, poi ordinario nel 1937, e direttore dell'Istituto di Filologia Italiana. Con lui, per la sua autorità scientifica, l'insegnamento si consolida su un livello più alto ed aumentano a 14-20 anche le ore di lezioni settimanali. Con la restituzione dell'Università di Kolozsvár, dall'anno accademico 1940/41 Várady si trasferisce a dirigere l'Istituto di Filologia Italiana in quella città e università. Dall'ottobre del 1942 egli diventa ordinario di lingua e letteratura ungherese all'Università di Bologna e rimane lì fino al 1967 quando esce fuori ruolo. Dopo vive a Roma dove muore nel 1974. A lui come sostituto subentra a Kolozsvár Lajos Tamás, ordinario di Filologia Romanza; ambedue erano stati coadiuvati nell'insegnamento dell'italiano da Mario Bormioli, lettore e professore incaricato anche nella Facoltà di Scienze Politiche fino alla nuova cessazione delle attività di quella Università, come università ungherese, in seguito agli eventi di guerra.

Intanto, l'Università di Szeged continua a vivere la propria vita, e, al posto di direttore dell'Istituto Italiano della Facoltà di Lettere, viene nominato il professore ordinario Jenő Koltay-Kastner, nell'anno accademico 1940/41. Già ordinario d'italiano all'Università di Pécs (dal 1924) e professore di lingua e letteratura ungherese all'Università di Roma, nonché direttore dell'Accademia d'Ungheria in Roma (1935/40), con lui entra in carica un personaggio preminente, cultore di filologia italiana e dei rapporti storici e culturali italo-ungheresi in Ungheria. Al suo insegnamento e alla sua proficua ed elevata attività scientifica fa capo uno stuolo di professori di liceo, di studiosi, di ricercatori, di personaggi della vita culturale ungherese, preparati nello spirito dell'amore e del rispetto portati alla cultura italiana. Attraverso anni burrascosi di storia egli è sempre direttore d'istituto, detentore

della cattedra di Italiano o di Filologia Romanza a seconda delle diverse forme di organizzazione che le varie riforme universitarie comportavano. La sua larga preparazione di ungarologo, italianista e francesista gli permette di occuparsi della letteratura italiana e francese anche durante il periodo (1950–56) in cui le filologie classiche e moderne, eccetto quella russa, tacciono nelle università ungheresi. Allora egli dirige l'Istituto di Letterature Comparate. Dal 1957, quando viene ripristinato l'insegnamento del latino, del tedesco, del francese, dell'italiano, poi dell'inglese, e prosegue quello del russo come materie di laurea e di magistero, il Koltay—Kastner dirige l'Istituto di Filologia Romanza, che comprende la filologia italiana, quella francese e, a livello di dottorato o di incarico, anche l'insegnamento dello spagnolo e del rumeno, fino alla sua uscita fuori ruolo, avvenuta per limiti di età nel 1968. La Cattedra di Lingua e Letteratura Italiana, perché questa è la nuova forma di organizzazione universitaria, viene ripristinata nel 1972 dal prof. Géza Sallay, il quale la ricostituisce come direttore e docente tra il 1967 e '69 nonché tra il 1972 e il '74. Con lui l'insegnamento della letteratura italiana si arricchiva anche di nuovi contenuti. Dopo anni di transizione in cui la direzione della Cattedra venne affidata al professore aggiunto Kázmér Neményi (1974–76) e al docente Nándor Benedek (1976–78), dal primo luglio del 1978 la direzione viene affidata a chi scrive, e da lui tenuta fino al 30 giugno del 1983.

Occorre notare che con la firma del nuovo accordo culturale tra Italia e Ungheria due lettori italiani vengono stanziati in Ungheria, rispettivamente a Budapest e a Szeged. All'Università di Szeged Mauro Santelli dal 1965/66 fino al 1970/71, dal 1972 Danilo Gheno chiamato poi nel 1975 a coprire l'incarico di filologia ugrofinnica nell'Università di Firenze e, dal 1975/76 a tutt'oggi, Ezio Bernardelli.

Stando alla documentazione della tematica e degli orari delle lezioni, la preparazione, gli interessi e il giudizio del lettore determinavano la tematica di ogni semestre. Così, oltre a corsi pratici di lingua per principianti e per progrediti, si susseguono, tra letture ed interpretazioni dei testi, lezioni su Leopardi, Tasso, Ariosto, Metastasio, Monti, Parini, Boccaccio, Foscolo, Manzoni, D'Azeglio, Carducci, Machiavelli, "Dolce stil nuovo", ancora Machiavelli e Foscolo, Goldoni. Una maggiore accortezza didattica e scientifica si fa strada con Alberto Gianola, prima lettore, poi (come si direbbe in italiano), professore incaricato tra il 1929 e 1934, il quale introduce, tra l'altro, corsi regolari di *Lectura Dantis* e di geografia culturale italiana. Qui mi sia permesso di fare una parentesi personale. Certamente, oltre il terzo corso universitario, fatto con una borsa di studio all'Università di Roma, con maestri come Sapegno, e gli altri studi conseguiti con grandi ed umanamente buoni maestri a Budapest, devo ad Alberto Gianola un tratto particolare della mia preparazione universitaria. Egli, dopo che a Szeged, anche all'Università di Budapest ci interpretava la *Divina Commedia*, e devo a lui l'amore che porto a questa grandiosa creazione del genio umano, come anche i corsi di *Lectura Dantis* che andavo facendo, per ogni ciclo di studi, dagli anni sessanta fino al 1986/87.

Torno all'argomento: un programma, se pur non scritto, ma premeditato viene applicato per primo dal professore ordinario Imre Várady, coadiuvato da Degregorio sia a Szeged che a Kolozsvár è qui anche dal Bormioli: quest'opera è seguita poi sempre con maggiore studio e programmazione anche dal professore ordinario Jenő Koltay—Kastner. Questi maestri facevano ciascuno un corso principale di 3 ore settimanali, accompagnati da 2 ore di seminario, sui temi ed epoche salienti della letteratura italiana, come i Primordi, le Tre Corone Fiorentine, l'Umanesimo, il Rinascimento, Ariosto e Tasso, il Settecento, il Romanticismo, letteratura e storia risorgimentale, fine secolo XIX, rapporti letterari e storici italo-ungheresi. Debbo pur notare che fu il Várady a introdurre per primo (nel 1939/40) nozioni di storia della lingua italiana, la letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria (voll.

I—II, pubblicati in Roma, 1933—34); Degregorio introdusse esercizi di traduzione e nozioni di metodica dell'insegnamento dell'italiano, proseguite poi dal Bormioli.

I programmi fissi per tutti gli insegnamenti nelle facoltà di lettere vengono introdotti solo con le riforme seguite dopo la ripresa nel 1957 dell'insegnamento delle filologie antiche e moderne. Esse prevedono e prescrivono la tematica delle lezioni di letteratura, di critica letteraria, di storia, di linguistica storica e descrittiva, di stilistica, di vari tipi di esercitazioni: di traduzione in ambedue i sensi, di conversazione anche su temi stabiliti; lettura commentata di testi letterari, ecc. nonché seminari di letteratura e di linguistica.

Non credo che sia questa l'occasione di illustrare per filo e per segno i programmi, dico solo — anche ripetendo forse altri — dell'ultima riforma la cui più importante novità per i primi due semestri è l'introduzione dell'insegnamento di complesse conoscenze sull'Italia: geografiche, politiche, economiche, artistiche, musicali, letterarie in 4 ore di lezioni settimanali.

Per tradizione elevata ormai al rango di prassi premeditata, le cattedre italiane, come quelle di filologia moderna, sono posti di cultura nel senso di insegnamento universitario e di ricerca scientifica. I docenti della Cattedra di Lingua e Letteratura Italiana nell'Università di Szeged devono svolgere questa duplice attività. Per tradizione la filologia italiana pubblica in comune con quella francese gli "Acta Universitatis, Sectio Romanica", che esce annualmente, e sono a sua disposizione, purché se ne serva, tutte le riviste specializzate patrie ed estere.

La Cattedra bandisce ogni anno tesi di concorso tra cui anche traduzioni di letteratura italiana. L'Ambasciatore della Repubblica Italiana ha offerto nel 1979 una borsa premio per la migliore traduzione, vinta ormai in due anni consecutivi. Inoltre l'accordo culturale tra i nostri Paesi assicura una borsa di studio di un mese per l'Università per Stranieri a Perugia praticamente a ogni studente d'italiano almeno una volta entro un ciclo quinquennale di studi. Merita essere ricordato che le due cattedre d'italiano, quella di Budapest e quella di Szeged, organizzano ormai regolarmente ogni due anni a turno un corso di perfezionamento per i professori d'italiano nei licei e lettorati di tutta Ungheria. Nell'anno 1981 è toccato a Szeged il turno e possiamo registrare un buon successo.

Ecco, molto succintamente, il profilo di storia di 53 anni dell'insegnamento della lingua, letteratura e cultura italiane nell'Università di Szeged.¹

II. Dal 1972 al 1988 la dottoressa Zsuzsanna Fábíán ha operato con ottimi risultati nel campo delle scienze linguistiche. Fra le sue pubblicazioni, edite durante la sua permanenza presso la Cattedra, sono da ricordare: *Italianizmusok* (Italianismi); *Olasz—magyar/Magyar—olasz turisztikai szótár* (Dizionario turistico italiano—ungherese, ungherese—italiano); *Scritti linguistici in onore di M. Fogarasi*. La validità dell'apparato scientifico della collega Fábíán risulta anche dai numerosi articoli apparsi in riviste specializzate ungheresi ed italiane.

Dal 1988 la dottoressa Fábíán è docente presso la Cattedra d'Italiano di Budapest.

Nel 1984 la direzione della Cattedra viene affidata a Győző Szabó, già professore incaricato presso l'Università degli Studi di Padova. Il periodo che comincia con la nomina del professor Szabó è ricco di notevoli risultati scientifici soprattutto nel campo della linguistica. I docenti dell'Istituto hanno scritto e redatto interessanti volumi, come per esempio *Ideali del Rinascimento* (In memoriam Eugenio Koltay—Kastner, 1986) e *Scritti linguistici in onore di Miklós Fogarasi* (1988). Nel 1988 il professor Szabó si è trasferito all'Università di Budapest.

Mária Farkas

Mária Farkas, nata a Szeged nel 1946, è dal 1980 docente di linguistica presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana dell'Università di Szeged. Ha pubblicato una trentina fra saggi e articoli. I suoi interessi sono rivolti ai fenomeni dell'Italiano contemporaneo ed all'analisi contrastiva dei sintagmi nell'ungherese e nell'italiano.

Alcune considerazioni sul linguaggio maccheronico (Il nome della rosa di Umberto Eco)

Desidero fare alcune osservazioni sul linguaggio del Salvatore, uno dei personaggi del romanzo che tratta la vita dei fraticelli trecenteschi.

Elaborare fedelmente questa materia dal lato linguistico era un compito assai complesso e per questo l'autore cerca di studiare profondamente il linguaggio di quest'epoca, e confessa "Sono andato a rileggermi i romanzi medievali, voglio dire l'epopea cavalleresca, e mi sono accorto che, con qualche licenza da parte mia, rispettavo però un uso narrativo e poetico che non era ignoto al Medio Evo... Però il problema si riproponeva all'interno della narrazione fatta in prima persona da Adso. Adso racconta a ottant'anni quello che ha visto a diciotto. Chi parla, l'Adso diciottenne o l'Adso ottantenne?" (p. 517).

Adso, il protagonista-narratore, parla però una lingua molto comprensibile. Ma non si può dire lo stesso sul modo di parlare di Salvatore. Chi è dunque questa figura stramba e misteriosa? Per aver la risposta, sentiamo prima le parole di Adso: "Salvatore viaggiò per varie terre, dal suo Monferrato nativo verso la Liguria, e poi su dalla Provenza alle terre del re di Francia... Salvatore vagò per il mondo, questuando, rubacchiando, fingendosi ammalato, ponendosi al servizio transitorio di qualche signore, di nuovo prendendo la via della foresta, della strada maestra. Dal racconto che mi fece me lo vidi associato a quelle bande di vaganti che poi, negli anni che seguirono, sempre più vidi di aggirarsi per l'Europa: falsi monaci, ciarlatani, giuntatori, arcatori... chierici senza patria, studenti itineranti... mercenari invalidi, giudei erranti, scampati dagli infedeli con lo spirito distrutto (...), falsari di bolle e sigilli papali, venditori di indulgenza (...)" (p. 192). Altrove Adso dice ancora: "... Salvatore vagò a lungo nell'alta Italia con una banda di fraticelli, ovvero di minoriti questuanti senza più legge e disciplina" (p. 194).

Ecco la spiegazione perché il linguaggio di Salvatore sembri incomprensibile; il motivo va ricercato nella sua vita di vagabondo, senza legge. E il suo linguaggio pare indecifrabile non solo a noi, ma anche ad Adso, suo contemporaneo nel romanzo: "A quanto capii, una trentina di anni innanzi, egli si era aggregato a un convento di minoriti in Toscana e ivi aveva indossato il saio di san Francesco, senza prendere gli ordini. Lì, credo, aveva appreso quel tanto di latino che parlava, mescolando con le parlate di tutti i posti in cui, povero senza patria, era stato, e di tutti i compagni di vagabondaggio che aveva incontrato, dai mercenari delle mie terre ai bigomili dalmati" (p. 194).

Ecco il compito che si presenta allo scrittore: caratterizzare un personaggio così strambo anche tramite il suo modo di parlare, cioè stilisticamente. E se il problema viene risolto con grande bravura, ciò è dovuto anche al fatto che Umberto Eco non è solo grande scrittore ma anche linguista di rilievo, esperto, in possesso di vasta cultura, il che gli rende possibile di creare una lingua mai esistita, ma sempre giocosa, eccitante, divertente e fedele a molteplici aspetti dei tempi di allora.

Ecco perché mi sono imbarcata in questo assunto, con cui tentare di analizzare il linguaggio di Salvatore.¹

È comunemente noto che i latinismi hanno una grandissima importanza nel Trecento. Il latino per secoli dominerà l'uso ecclesiastico, giuridico, filosofico. Dopo, tra il 1000 e il 1300, i gallicismi entrano tramite i rapporti con la Francia: coi Normanni in Sicilia, tramite l'influsso della poesia provenzale e trobadorica. La conoscenza del francese, del provenzale dava adito a una cultura di prestigio, e queste due lingue influirono soprattutto sul lessico italiano. Il lessico trecentesco è ancora poco omogeneo, la stessa parola si presenta in diverse varianti.

Passiamo adesso a leggere alcuni brani del discorso di Salvatore con alcune osservazioni linguistiche. "Penitenziagite! Vide quando draco venturus est a rodegaria l'anime tua! La mortz est super nos! Prega che vene lo papa santo a liberar nos a malo de todas le peccata! Ah Ah, ve piase iste negromanzia de Domini Nostri Jesu Christi! Et anco jois m'es dols è plazer me es dolors... Cave el diabolo! Semper m'aguaita in qualche canto per adentarme le carcogna. Ma Salvatore non est insciapiens! Bonum monasterium, et aqui se magna et se priega dominum nostrum. Et el resto valet un figo seco. Et amen. No?" (p. 54.)

Penitenziagite — espressione fatta da Salvatore che funziona come parola composta invece di **penitentiam agite**. Nel passo ci sono molte forme latine come per es. **venturus est, super, nos, insciapiens, bonum monasterium, et, dominum nostrum, semper, Dols, dolors. Mortz** sta invece di **morte**, mi sembra una forma friulana o potrebbe essere anche di origine provenzale. (Cfr. Renzi 363, "potz"). Lo stesso vale anche per **dolors** che è attestato nel dizionario friulano (**dolor**), o può provenire anche dal provenzale antico (Cfr. Renzi 55). A **liberar nos a malo** (Cfr. **sed libera nos a malo**) che si trova nella liturgia cristiana le cui formule sono erratamente ricordate da Salvatore, **nos** sopravvive nel friulano. **Le peccata** è un costrutto latineggiante, **todas** è spagnolo. **Piase** deriva da PLACERE, il nesso consonantico PL — si palatalizza in **pi**, mentre nell'italiano e davanti ad **e** diventa **c** palatale. Qui **s** è una variante della dentalveolare sonora diffusa nei dialetti settentrionali (Lombardia, Veneto). **Ista** è latino. Si osservi una evidente oscillazione nella grafia tra le varianti seguenti: **IESU** (p. 53), **Jesus** (p. 55), **Gesù** (p. 128). Nel caso di **Iesu** si conserva la I semivoCALE, ma si perde la **s** finale, mentre **Jesus** viene scritto con **yod** e con **s** finale (questa forma è conservata nello spagnolo), **Gesù** è la variante italiana odierna con la palatalizzazione in **g** in posizione iniziale. Nel verbo coniugato **se priega**, **se** sta per **si**, pronome impersonale, **priega** conserva l'antica forma toscana con la dittonghizzazione (Cfr. Dante). **El resto, el diabolo**: **el** può essere o l'articolo determinato nell'italiano antico (Rohlf, parr. 414, 415) o forma friulana o forma spagnola. **Diabolo** è semilatinismo. **Seco** è variante toscana di **SECUM**, presente anche in molte altre zone (Rohlf, par 480). "Domine frate magnificentissimo. **Jesu venturus est** et li uomini debent facere penitentia. No? ... No intendo... vade retro." (p. 55.) **Domine frate, venturus est, debent, penitentia** sono forme latine. **Retro** è attestato in Dante nel senso **dietro**. **Magnificentissimo** rispecchia il grado superlativo assoluto dell'aggettivo con lo scempiamento della **s** geminata nel suffisso, frequente nei dialetti dell'Alta Italia. **Li** articolo determinato maschile al plurale che vale, di norma, per **i** e **gli** (cfr. Cielo d'Alcamo, **Contrasto**; e dal Duecento in poi). "Filii Dei, sono. **Gesù** h'a detto

che facite per lui quello che facite a uno di questi pueri! Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre a toy, bogomilo di merda. Frate... difendi tu il tuo ordine che non è il mio, digli che il filios Francisci non ereticos esse! Ille menteur..." (p. 128).

Oltre i latinismi — **filii Dei, pueri** (che può essere anche milanese) — si trovano anche parole latineggianti come **facite**, o costrutti latineggianti come: **i filios Francisci non ereticos esse**, in cui **i** come articolo determinato è italiano, mentre le altre parole sono latine con la morfosintassi a sproposito — **Sono un monaco Sancti Benedicti** è un costrutto misto in cui il genitivo (come anche **Francisci**) viene espresso in latino; si osservi anche la conservazione del nesso consonantico **-ct-** come nel Placito di Capua ed in altri scritti antichi, mentre le altre parole sono italiane. Francesismi sono: **merdre a toy** e **ille menteur** che vale per il **est menteur**. Si osservi la coppia triviale fr. **merdre** — it. **merda**, che si addice al livello socio-culturale di Salvatore. In **digli** si nota il pronome atono enclitico che è molto diffuso dal Duecento in poi.

"No se puede. Abbonis est. Ma non bisogna un buon cavallo per correre forte..." Anco quello sufficit... Vide, illuc, tertius equi..." (p. 222).

Come è noto **equus** è stato sostituito da **caballus**, ma sopravvive la forma femminile **equa** con qualche continuatore in dialetti dell'Italia settentrionale (Cfr. DEI, 1507). **Tertius equi** è latinismo, parallelamente lo sono anche **sufficit, illuc, vide**. **Anco** è forma toscombra ancora. Al posto dell'italiano **non si può** si trova **no se puede** della lingua spagnola.

Terminando la mia, per quanto lacunosa e modesta, analisi linguistica concludo che il linguaggio di Salvatore è una lingua ibrida, maccheronica creata dallo scrittore che, però, riflette molti elementi caratteristici della lingua nel Trecento; oltre a ciò sono presenti anche parole dialettali e perfino di altre lingue come il provenzale, il francese, lo spagnolo. Il linguaggio misto, spiritoso, morfosintatticamente per lo meno bizzarro, è adatto a caratterizzare e anche a svelare il mistero-Salvatore: un poveraccio, un vagabondo miserabile, infarinato di uno stuolo di influssi eretici, di malfatti, ma anche di tendenze rinnovatrici entro la chiesa cattolica, di cui conserva brandelli sintattici latini storpiati, infarinato anche di varie lingue, dialetti, ma non parla nessuna lingua, accolto nell'abbazia per toglierlo dal seminare eresie, e forse anche per motivi particolari, per il "complesso" Salvatore. Il talento particolare dello scrittore-linguista ha inventato un nuovo e arditamente arguto linguaggio maccheronico sulle orme dei precedenti storici dal Folengo al Gadda.² E forse non è azzardato constatare che l'invenzione dell'Eco ne ha creato una variante nuova. Ciò spiega anche le enormi difficoltà, a volte anche l'impossibilità, di tradurre in lingue straniere (specie non romanze) il linguaggio di Salvatore.

NOTE:

1. Elenco qui sotto i vocabolari e manuali, purtroppo assai pochi, che ho avuto modo di consultare in Ungheria dove vivo e lavoro:
Arrighi, C., Dizionario milanese-italiano, Ulrico Hoepli, Milano, 1896.
Barbina, M. T., Dizionario italiano-friulano, Udine, 1980.
Durante, D.—G. F. Turato, Dizionario etimologico veneto-italiano, Padova, 1975.
Glossarium mediae et infimae latinitatis, conditum du Cange, I—X. Niort, 1883—1887 (1^a ed. I—III. 1678).
DEI — Dizionario Etimologico Italiano. C. Battisti — G. Alessio, Firenze, G. Barbera, 1968.
DEGLI — Dizionario Garzanti della lingua italiana, Garzanti, Milano, 1965.
Berruto, G., Piemonte e Valle d'Aosta. In: Profilo dei dialetti italiani, Pacini, 1974. p. 21.

Fogarasi, M., Nuovo manuale di storia della lingua italiana, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.

Renzi, L., con la collaborazione di Salvi, G., Nuova introduzione alla filologia romanza. Il Mulino, Bologna, 1987.

Rohfs, G., Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, I—III. Einaudi, Torino, 1966—1969.

Tagliavini, C., Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza, 5^a ed. Patron, Bologna, 1969.

Zamboni, A., Veneto, Pacini, Pisa 1974. In: Profilo dei dialetti italiani, no. 5. a cura di M. Cortelazzo.

2. Fogarasi, M., Lingua e dialetti nel maccheronico folenghiano. In: Il Rinascimento, Aspetti e problemi attuali (Congr. X: AISLLI, Belgrado 17—21 aprile 1979), Olschki, Firenze 1982, pp. 393—401.

Miklós Fogarasi

Miklós Fogarasi, nato in Ungheria nel 1916, iniziò la carriera universitaria d'italianista nel 1939 a Budapest, è stato direttore della Cattedra di Lingua e Letteratura Italiana all'Università di Szeged, e per vari anni professore di Lingua e letteratura ungherese e di Filologia ugrofinnica all'Università di Padova. Dal 1938 in poi ha pubblicato oltre un centinaio di saggi e libri, in prevalenza storico-lessicologici e in genere di argomento linguistico e letterario. È socio straniero dell'Istituto Veneto e della Società Dalmata di Storia Patria.

Parallelismi storici e tipologici nelle lingue ungherese e italiana

È ben noto il fatto che nel periodo tra i secoli IX e XI le lingue europee che allora avevano disposto di documenti scritti, li avevano intercalati in forme o formule soprattutto ecclesiastiche o giuridiche generalmente redatte allora in testi del latino tardo in uso come strumento della cultura medioevale. Ciò valeva quanto alle lingue di origine indoeuropea come in quelle romanze o germaniche o, per esempio, anche in quella boema. Tra le lingue europee che non appartenevano al ceppo indoeuropeo, come l'ungherese, i primi suoi documenti sporadici di rilievo si presentano scritti appunto intercalati in tali documenti redatti in latino tardo ovvero mediolatino.

Tra di essi vorrei mettere in risalto il parallelismo tra i primi documenti scritti in lingua italiana, il Placito di Capua (960) seguiti in poco meno di un secolo da quelli della lingua ungherese fissati nella Lettera di fondazione dell'Abbazia di Tihany (1055), e ambedue inseriti in testi giuridici in lingua mediolatina.

In tutt'e due i casi si tratta appunto di strumenti giuridici latini nei quali gli inserti in "lingua materna" (formule di giuramento di testimoni in una causa di appartenenza di determinati terreni, nell'altro caso la esatta fissazione dei confini di terreni donati) avevano il compito di far capire e comprendere in lingua materna (soprattutto nel Placito di Capua) al pubblico che non sapeva il latino, entro quali confini sono contenuti circoscritti terreni appartenenti a determinati possidenti, nei due casi citati a rispettive abbazie. Nel Placito capuano tali confini, stabiliti evidentemente in un sopralluogo, venivano fissati in un verbale, cosiddetta "abbreviatura". Già nel testo latino di questa ritengo in maggioranza già italiani i nomi della configurazione del suolo i quali segnavano i confini. E tre testimoni dovevano giurare ripetendo la formula italiana per attestare davanti al giudice, e al o per il pubblico, che predetti terreni erano già in proprietà dell'Abbazia di Montecassino da trent'anni consecutivi. Altrettanti nomi di luogo, o di configurazione del suolo ungheresi fissati in nessi sintattici o in parole composte designavano per iscritto i confini dei terreni donati per patente regio all'Abbazia di Tihany.

Non c'è dubbio che i due documenti medievali degni di fede testimoniano la proprietà dei terreni assicurata non per caso a due abbazie benedettine in paesi anche distanti tra di loro, che costituivano però la loro aderenza alla stessa gerarchia ecclesiastica cristiana e giuri-

dica europea. Tutte queste circostanze determinano il parallelismo storico, areale, civile e culturale sia sotto l'aspetto giuridico, sia sotto quello linguistico.¹

Gli esempi seguenti rappresentano particolari parallelismi tipologici tra due lingue geneticamente non "parenti". Nel magiario la struttura possessiva si presentò già nei testi scritti più antichi con ben definito ordine di parole e con suffisso personale possessivo (possessore + possesso munito di suffisso personale possessivo). Nel Discorso funebre (**Halotti beszéd**, abbrev. HB) è presente questa struttura anche nel plurale del possesso: *w zentii e unuttej*.² Si tratta, quindi, di strutture esistenti e documentate dal sec. XIII fino ai giorni nostri.

Nel poema epico cavalleresco, che unisce elementi fantastici popolareggianti e colti umanistici, intitolato **Morgante**, di Luigi Pulci, pubblicato intorno agli anni ottanta del '400, ho trovato una struttura tipologicamente simile a quella ungherese.³ Scrive l'autore: "Della mia sopravvesta il suo colore", cioè *'köntösömnek az ő színe'*. È comunemente nota la struttura possessiva neolatina, quindi anche quella dell'italiano in cui (non essendovi suffisso personale possessivo, solo aggettivo-pronome possessivo, ma l'uso di questo è anche facoltativo), il possesso sta prima ed è seguito, tramite la preposizione **di**, dal possessore che, se è necessario il rimando alla persona, si accompagna facoltativamente dall'aggettivo possessivo. Per es., il colore della (mia) sopravveste. Nell'esempio del Pulci l'ordine delle parole è però invertito, similmente a quello dell'ungherese: "Della mia sopravvesta...", a cui segue — com'è notato anche dal Migliorini — il possesso con la ripetizione dell'aggettivo **suo**, che è frequente in testi popolari. Ed è il caso presente anche nell'esempio del Pulci dal quale non esulano le maniere popolareshche. L'ordine delle parole identico all'ungherese mi pare però che sia eredità della relativa libertà dell'ordine latino delle parole, il quale in determinati periodi della storia della lingua italiana può elevarsi anche al livello dell'uso letterario. Ciò appare, per esempio, all'inizio dell'Ottocento, nelle poesie di Giacomo Leopardi, classicizzante nel suo linguaggio poetico in cui spesso ricalca il libero ordine latino delle parole nelle strutture possessive. Per es., la suprema / De' miseri vendetta (**Bruto minore**); d'alto / Fiume... / Il suono; di fortuna il volto (**Ultimo canto di Saffo**). In questi esempi non emerge la necessità di additare alla persona del possessore.

Si osservi però che ricorre anche nei sintagmi possessivi attributivi dell'ungherese il caso in cui la parola reggente precede l'elemento attributivo munito del suffisso **-nak/-nek**. In tali casi ambedue i componenti sono accentuati. Per es.: "Ah, ha tudná, mily nyomorban élek, / Megrepedne a szíve szegénynek" (Petőfi, **Távolból**).⁴

Ancora una osservazione che convalida il parallelismo degli esempi "Della mia sopravvesta il suo colore" e della sua — possibilmente fedele — traduzione ungherese: *'a köntösömnek az ő színe'*: il pronome (di funzione sostantivale) *az ő*, adoperato qui in funzione di aggettivo possessivo, dimostra pure carattere popolare,⁵ altrettanto quanto nella ripetizione ridondante dell'italiano **il suo**.

Con il gruppo seguente di esempi desidero presentare il parallelismo tipologico degli infiniti muniti di suffisso personale. Nell'ungherese tali infiniti sono ripetutamente presenti già nel **Discorso funebre** (HB citato). Per es.: *E mend paradisumben uolov gimilictul // munda neki elnie*.⁶ L'infinito personale è documentato nell'ungh. fino ai giorni nostri, sebbene le circostanze, il cerchio del suo uso avessero subito cambiamenti.⁷

Storicamente il primo esempio per l'infinito flessivo (o infinito personale) nell'it. è citato dal Migliorini (**Storia**) in un testo napoletano del Trecento: "medici li quali sanza alchuna caritate domandano essereno pagati". (**Cronaca di Partenope**, c. XXVI), che può essere tradotto in ungh. *'orvosok, akik magukat megfizettetniök könyörtelenül megkövetelik'*. Il Migliorini annota che questo fenomeno è caratteristico per testi napoletani e perdura ancora per secoli.⁸

Oltre gli esempi citati dal Migliorini e dal Salvi (cfr. qui nota 8) ho trovato esempio anche retrodatabile nell'italiano, dell'inizio del sec. XIV. Esso si legge negli **Statuti dei disciplinati di Maddaloni** (Maddaloni si trova a una quarantina di chilometri da Napoli): "li frate... degiano venire omni dominica ad fareno li laude al nostro signore Ihesu Christo". Cfr. ungh. 'a szerzeteseknek minden vasárnap el kell jönni a mi urunk Jézus Krisztus dicséretét mondaniok'⁹

Esempi ungheresi per l'infinito personale si trovano in tale abbondanza che non trovo opportuno accrescerne il numero oltre il più antico conosciuto (HB) che precede ben più di un secolo il primo esempio italiano da me cronologicamente documentato. Il parallelismo strutturale, tipologico è evidente anche in questa serie di esempi presentati.

La possibilità di un parallelismo particolare e raro può venire individuato nel caso seguente. È conosciuta l'origine della parola magiara *föveg* 'cappello' che, quale esito interno ungherese, è documentato come errore tipografico nell'edizione del Calepino del 1585 invece di *f^oeveg* 'süveg; copricapo'. La *f* lunga di questa poteva essere erroneamente letta o composta come *f e*, in séguito, ereditata dai dizionari seguenti, diventava il sinonimo — sentito come più scelto — di *süveg*, perché lo percepivano come derivato dal sostantivo *fő* 'capo' (cfr. TESz, in cui *süveg* è documentato già nel 1082 come toponimo: *Siweg*, mentre intorno al 1395 col significato di 'cappello': mitra *f üveg*: *Beszt. Szj.*).

Quanto all'italiano: dal lat. DOLÈRE, DOLUI(T) per evoluzione fonetica condizionata la *u* occasionalmente veniva sostituita dalla consonante *v* dopo *l* o *r*. Per es., *dolvi*; in Dante (Inf. II,51) si trova *mi dolve*. Nell'italiano d'oggi abbiamo *dolci*, *dolce* in cui le desinenze *-si* dei cosiddetti perfetti forti avevano cominciato a diffondersi dal latino popolare. Gerhard Rohlf's documenta però, in base alle edizioni originali del *Decameron* (X,9) la forma *si dolfe*, ma senza spiegarlo se si tratti eventualmente di un assordimento. Egli non accenna a un assordimento *lv > *If* all'interno della parola.¹⁰

Tali fatti mi hanno indotto alla supposizione più probabile che o nelle copie manoscritte (tra 1353 e 1469), o nelle prime edizioni stampate (dal 1471 in poi) avevano sbagliato la lettura della *f* la cui pronuncia equivale a quella del fonema magiara /s/ e italiano /s/ e (una volta poteva bastare) l'avevano scritto o stampato con *f*. A questa congettura mi ha mosso appunto l'errore dell'ungh. *süveg/föveg*. Suppongo che tale carattere o errore paleografico sia rintracciabile anche altrove nella storia delle copie manoscritte o stampate europee.¹¹

Congruenze, ma anche incongruenze significative si possono constatare confrontando i movimenti neologici illuministi nell'italiano e nell'ungherese. In questo breve saggio rilevo solo succintamente¹² che il movimento neologico in ambedue le lingue si congiungeva strettamente con le basi filosofiche razionalistiche e sensualistiche dei movimenti illuministici che introducevano il romanticismo e i movimenti nazionali moderni. Essi si diffondevano come correnti spirituali e culturali europei con uno spostamento di fase di alcuni decenni storicamente determinato tra l'italiano e l'ungherese, ma in maniera congruente quanto alla loro essenza. Le effettive incongruenze hanno carattere linguistico e si spiegano con la natura geneticamente differente delle due lingue. L'italiano e il francese come due lingue neolatine avevano attinto in massa alla comune lingua "madre", al latino (e, in parte, al parente greco, a cui il latino serviva spesso da intermediario) neologismi immediatamente motivabili e motivati che potrei chiamare neologismi polivalenti. Mentre nell'ungherese, geneticamente lingua ugro-finnica, le parole latine, greche, francesi, tedesche erano "opache" cioè non motivate. Perciò gli innovatori del lessico ungherese si rivolgevano parte alle neoformazioni interne (affissazione, procedimento con affisso a zero, composizioni, ecc.). D'altra parte, in modo incongruente hanno prestato numerosi calchi soprattutto dal

tedesco, non poche composizioni regolari e irregolari niente affatto caratteristici per i neologismi illuministici e romantici italiani. Non di rado però l'ungherese ricorreva anche all'immissione di (greco-)latinismi.

Esaminando con statistiche approssimative i risultati neologici italiani ed ungheresi della fine del Settecento e dell'inizio dell'Ottocento, si può constatare che i neologismi sorti allora sono vivi in rapporto alto di circa in 70—80 per cento nell'italiano e nell'ungherese d'oggi, sia letterario, sia comune, sia nelle terminologie speciali. Si può anche stabilire che i neologismi italiani dell'età illuministica oggi costituiscono parte integrante del lessico internazionale dell'area linguistica europea (euro-americana).

Concludo questa serie di osservazioni linguistiche collegate da un particolare arco ideale. Alle basi di quest'arco sta il latino, lingua internazionale del medioevo nell'area linguistica europea con le intercalate parole e strutture sintattiche di lingue nazionali e, all'altra estremità dell'arco, si trova la presenza odierna nelle lingue nazionali evolute il lessico internazionale fondamentalmente a base (greco-)latina.¹³

NOTE

1. Per conferma bastino alcuni esempi del **Placito**: "terre habentes fines, ab una parte fine **Rapidu**, de alia parte fine...**Carnellu**...ribo qui dicitur **Marotza**, et fine **Farnietu**...**Cosa**" ecc. E il testo italiano ben noto: "Sai ko kelle terre...", ecc.
Esempi della **Lettera di fondazione di Tihany**: "Riuulus na(m)q(ue) qui d(icitu)r **fuk**; extendit(ur) u f q(ue) ad **zakadat** inde u f q(ue) ad angulu(m) **aruk**...", ecc.
2. Molnár, J. — Simon Gy., **Magyar nyelvelmékek** (Monumenti della lingua magiara). Tankönyvkiadó, Budapest 1976, 26—33; Berrár, J., **Magyar történeti mondattan** (Sintassi storica ungherese). Tankönyvkiadó, Budapest 1957, 130.
3. Citato da Bruno Migliorini, **Storia della lingua italiana**. Sansoni, Firenze 1960, 292 (Pulci, **Morgante**, canto II, verso 52).
4. Cfr. **A mai magyar nyelv rendszere** (Struttura della lingua ungherese d'oggi) di A.A.V.V. Akadémia Kiadó, Budapest 1962, 86.
5. Cfr. qui nota n. 4, II, 288, dove si cita un esempio di ballata popolare: "Kinek az ő szája / Csókolólag álljon".
6. Cfr. qui nota n. 2. nonché Berrár, **op. cit.**, 46—47, e D. Bartha, K., **A magyar szóképzés története** (Storia della formazione delle parole nel magiara). Tankönyvkiadó, Budapest 1958, 92.
7. Cfr. Berrár, **op. cit.**, 47.
8. L'esempio del Migliorini, come anche i fenomeni qui trattati sono stati da me brevemente ricordati nel mio **Nuovo manuale di storia della lingua italiana** (Tankönyvkiadó, Budapest 1987). Le pagine citate tra parentesi rimandano alla 2^a ed. riveduta e aggiornata, F. Le Monnier, Firenze 1990, pp. 24 (24), 139 (137), 212 (214), 240 (242). — Indipendentemente da Renzi, L., **Nuova introduzione alla filologia romanza**, Il Mulino, Bologna, ottobre 1987, mentre la 1^a ediz. del mio citato **Nuovo manuale** è uscito nell'agosto dello stesso anno, il co-autore di Renzi, Giampaolo Salvi, nel paragrafo intitolato l'Infinito personale (p. 197) nota che il fenomeno in questione tra le lingue neolatine esiste solo nel portoghese, eccetto l'uso napoletano esclusivamente scritto, della fine del '400, e ne presenta anche alcuni esempi: **potereno** 'poter loro', **posseremo** 'poter-noi'; e, tra altre lingue europee, il fenomeno esiste solo nel magiara.
9. V. in Monaci, E. — Arese, F., **Crestomazia italiana dei primi secoli**. — Roma-Napoli-Città di Castello, S. E. Dante Alighieri, 1955, 474, righe 54—55. Ivi altri esempi di Loyse De Rosa, **Lodi di Napoli**, del terzo quarto del '400, p. 590, riga 175.
10. Rohlf, G., **Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti**. Einaudi, Torino 1968, paragrafi 262, 582.

11. Giovan Battista Pellegrini dubita nei riguardi della mia congettura: "Non so se sia esatta l'interpretazione di **dolfe** 'dolse' (p. 212) come falsa lettura della *s* lunga, anche se l'A. cita un'interessante caso parallelo dell'ungherese *föveg* per *so^eveg 'süveg'*, cioè 'cappello' (**Recensione** sul mio **Nuovo manuale...**, cfr. qui nota n. 8. In *Studi mediolatini e volgari*, XXXIV, Pisa 1988, 234). Manlio Cortelazzo è più riservato in proposito: "Ho cercato qualcosa su **dolfe**: le due edizioni critiche (Branca 1976 e Rossi 1977) non mettono nessun dubbio sulla lezione! Ma il problema anche per me resta aperto (Lettera privata, 1989).
12. Più estesamente ho trattato i parallelismi tra i due movimenti neologici in due comunicazioni. Cfr. Fogarasi, M., **Párhuzamok a magyar és az olasz nyelvújításban: egybevágó és nem egybevágó jelenségek**. *Filológiai Közöny* XXVI/3, Budapest 1980, 347–352; in italiano **Il movimento neologico illuministico nell'italiano e nell'ungherese: congruenze e incongruenze**. Atti del IV Convegno interuniversitario dei docenti di lingua e letteratura ungherese e di finno-ugristica in Italia. Torino, Università degli Studi, 15–18 ottobre 1979, 21–28.
13. Questo saggio è la variante in lingua italiana della comunicazione letta (per il momento ancora non pubblicata) al V° Congresso internazionale dei linguisti ungheresi (Budapest, 27–30 agosto 1988), omessa l'appendice che si occupa della mancata o esigua (ri)conoscenza patria della linguistica italiana coltivata in Ungheria, mentre riconosciuta e apprezzata all'estero. Questa mancanza è rilevante in contrapposizione alla riconoscenza in Ungheria di altre linguistiche e filologie straniere, compresa anche quella della storia e della critica della letteratura italiana.

Cinzia Franchi è laureata in letteratura ungherese presso l'Università "La Sapienza" di Roma. Si occupa di letteratura contemporanea ungherese ed italiana, con particolare riguardo ai loro aspetti ed aree "di minoranza". Attualmente insegna presso la cattedra di Lingua e letteratura italiana dell'Università "József Attila" di Szeged.

Letteratura e identità italo – canadese

Molti sono gli studi pubblicati sinora sulla letteratura italo – americana, sulla cultura della emigrazione italiana negli Stati Uniti. Di questa cultura si parla e si sente parlare spesso in Italia. Nello stesso tempo si assiste a un interessante fenomeno: la riscoperta delle radici – culturali, linguistiche, storiche – della propria italianità presso una parte delle più giovani generazioni di origine italiana negli Stati Uniti. Un fenomeno di piccole dimensioni, è vero, che tuttavia parrebbe confermare le teorie esposte dal professor Richard Gambino nell'opera **Blood of my blood** (Sangue del mio sangue). In essa lo studioso newyorchese, che da anni si occupa della storia dell'emigrazione italiana dell'ultimo secolo nel Nord America, sostiene che la (relativa) "perdita d'identità" delle proprie radici culturali e linguistiche da parte della seconda, terza e quarta generazione di immigrati (in contrasto con gli sforzi, spesso mal ripagati, di "assimilazione linguistica" della prima e anche seconda generazione) viene recuperata dalla quinta e sesta generazione. I rappresentanti di quest'ultima, afferma Gambino, se non la parlavano più, ricominciano a studiare la lingua italiana, fanno viaggi in Italia, tentando di ristabilire un difficile legame. Spesso infatti la cultura cui si fa riferimento è quella frammentata e frammentaria delle regioni e dei dialetti, è una cultura orale, poiché non di emigrazione politica si è trattato, nella maggior parte dei casi, bensì di emigrazione dovuta a motivi economici. Un'emigrazione che ha avuto per questo difficoltà a concentrarsi su temi culturali e non folcloristici, a stabilire una continuità, pur dall'esterno, con la propria identità italiana.

Dalle teorie del professor Richard Gambino partono anche gli studi e le ricerche di un'altra, nuova ma già significativa, "letteratura italiana del Nord" – quella italo – canadese. L'emigrazione italiana in Canada è infatti piuttosto recente, risale alla metà del secolo; l'ultima sua ondata si colloca all'incirca a metà degli anni Sessanta.

Ad avviarsi verso una "ricerca di se stessi" sono i rappresentanti della seconda o della terza generazione dell'emigrazione italiana in Canada. Spesso si tratta di persone nate in Italia e giunte in Canada durante l'infanzia, o di persone appartenenti alla prima generazione nate in Canada o ancora, nel caso di matrimoni misti (diversi sono i casi di famiglie anglo – italiane), nate in famiglie dove l'italiano era una lingua raramente parlata, essendo privilegiato l'inglese, o nelle quali si parlava un dialetto italiano, nella maggior parte dei casi un dialetto meridionale. È dunque la generazione nata tra la fine degli anni quaranta e la metà degli anni sessanta. Nata in un periodo nel quale iniziava il consolidamento del "dualismo" linguistico, culturale e, in senso più lato, politico francese ed inglese nel Quebec; in cui si irrigidivano le posizioni, si delimitavano gli spazi per le diverse nazionalità presenti in Canada

in buon numero (tedeschi, italiani, gruppi asiatici, gruppi di lingua e cultura ispanica e, seppure in gruppo non foltissimo come negli Stati Uniti, gli stessi ungheresi, etc.).

All'interno del dualismo del Quebec o del monolitismo linguistico del resto del Canada, i giovani scrittori, poeti sociologi, studiosi di origine italiana hanno cercato uno spazio peculiare che da un lato non li ghettizzasse, come "minoranza", permettendo però loro di riappropriarsi della propria identità, dall'altro consentisse loro di porsi come sorta di ponte culturale, umano, affettivo con le altre culture di un paese considerato come "madre adottiva".

A partire dagli anni settanta sono iniziate le ricerche e le pubblicazioni, scientifiche o di bella letteratura e poesia, della generazione della fine degli anni quaranta. Parallelamente si cominciava, sempre più regolarmente, a tradurre e a far conoscere la letteratura italiana — in special modo quella contemporanea — in Canada. Da Dacia Maraini a Pier Paolo Pasolini, passando per Antonio Porta, Giorgio Caproni, Valerio Magrelli, Mario Luzi.

Nel 1983 viene pubblicato, in francese, **Quêtes: Textes d'auteurs italo — québécois**, il primo tentativo di far conoscere le voci italiane, che, nella maggior parte dei casi, si esprimono nelle lingue del "dualismo", l'inglese e il francese. È proprio questo uno dei punti di maggior dibattito: se e quanto l'identità italiana sia determinata anche dalla "proprietà" della lingua — in questo caso si potrebbe dire dalla sua riappropriazione-, che si esprime attraverso il suo uso nella scrittura. L'orientamento generale è quello del sentire l'identità italiana come elemento chiave della propria identità inconfondibilmente inserita e funzionante/agente nella realtà canadese. Gli immigrati italiani, come altri immigrati in Canada, e quelli che sono i loro figli si considerano coloro che "hanno aiutato nella sua costruzione questo paese" (il Canada). Un'esperienza che si è tentato di catturare in una raccolta di saggi dal titolo **Arrangiarsi — The Italian Immigrant Experience in Canada** (in inglese, a cura di Roberto Perin e Franc Sturino), nella quale studiosi dal Canada come dall'Italia (Nicoletta Serio, Università degli Studi di Milano e William Boelhower, Università di Trieste) tentano di scrivere e descrivere ambizioni, **background** e "strategie per l'adattamento" di questi immigrati. E insieme, cosa videro e in che modo vennero visti/guardati. Un tentativo che ritorna in forma artistica nel volume di racconti **Ricordi: Things remembered**, curato da Dino Minni. Le "cose ricordate" sono appunto gli elementi dell'esperienza dell'immigrazione, la ricerca di radici, identità e di una direzione nel nuovo paese. Elementi ripresi dagli autori dei racconti brevi che compaiono in questa antologia, i quali tentano una riconciliazione della loro vita nel vecchio paese, l'Italia, con quella nel nuovo, il Canada.

Specie ibrida di un mondo nuovo, o nuova specie ibrida di un mondo vecchio, i giovani autori qui alla prima prova forniscono in seguito altri momenti importanti per una letteratura italiana oggi forse troppo di maniera o autoconsolatoria (geograficamente delimitandola, quella all'interno dei confini nazionali). Nello stesso tempo, è linfa fresca per la stessa **fiction** canadese.

Una delle autrici che compare nel volume **Ricordi: Things remembered** ha ottenuto lo scorso anno un grande successo in Canada con il romanzo **Toni** scritto in inglese. Fiorella De Luca Calce, nata a Caserta nel 1963 ed emigrata a quattro anni in Canada, ha scritto la storia di una ragazza italo — canadese in cerca di un'identità, e il sopravvenire di un senso di tradimento e insieme di mancanza di scopo dopo la tragica morte del suo unico fratello. Diverse sono le scrittrici di origine italiana molto apprezzate oggi in Canada. Mary Melfi, emigrata nel 1956, che ha pubblicato anche diversi volumi di poesie negli anni ottanta, concentra nel suo romanzo **(IN)fertility Rites** le difficoltà di una donna italo — canadese di oggi di conciliare il suo senso di alienazione derivante da aspetti del suo passato — immigrata con la sua collocazione nella moderna società canadese, che prende corpo (fisico) nella figura

del marito, di cultura anglosassone. La protagonista del romanzo, Nina, tiene una sorta di "diario dell'agonia" di cinque anni di tentativi di una trentenne di concepire un bambino. Alla fine del romanzo Nina riuscirà ad avere un figlio, ma intanto l'autrice è riuscita ad analizzare quanto l'immagine che le donne hanno di se stesse sia legata sempre piuttosto alla loro fertilità, anche nel caso delle cosiddette "donne in carriera", come è la stessa Nina. In **Homeground**, l'angolo-italiana Caterina Edwards colloca una famiglia di immigrati italiani nella città di Edmonton (presso Alberta, Canada). Questa *pièce* è incentrata sul rapporto tra la famiglia e tre immigrati di frontiera con i quali essi dividono la casa, nel Canada degli anni '60. La lotta quotidiana, più o meno aperta, tra i personaggi è la lotta per trovare un lavoro sicuro, una nuova lingua, per vincere la solitudine. Questo dramma di Caterina Edwards è il primo pubblicato nel Canada inglese a descrivere l'esperienza dell'immigrazione italiana nel paese. Tanti altri potrebbero essere gli esempi, dal momento che sono almeno un centinaio gli scrittori italo-canadesi a noi noti. Nel 1986 a Vancouver si è tenuta una conferenza, dal significativo titolo **Writers in Transition**, una transizione che — come appare dagli atti in seguito pubblicati — vede il passaggio della letteratura italo-canadese a uno "stadio superiore", oltre la letteratura d'emigrazione, con una tradizione della Sopravvivenza che ora fa sua anche quella del Viaggio.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Roberto Perin and Franc Sturino, Editors

Arrangiarsi—The Italian Immigrants Experience in Canada, 254 pp., Guernica, Montréal, 1989. (reprint)

Joseph Pivato (edited by)

Contrasts—Comparative Essays on Italian—Canadian Writing, 258 pp., Guernica, Montréal, 1985.

C. D. Minni, Editor

Ricordi: Things Remembered—An Anthology of Short Stories, 198 pp., Guernica, Montréal, 1989.

Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso (présentés par)

Quêtes: Textes d'auteurs italo-québécois, 168 pp., Guernica, Montréal, 1983.

C. Dino Minni and Anna Foschi Ciampolini, Editors

Writers in Transition, The proceedings of the First national Conference of Italian—Canadian Writers, 240 pp., Guernica, Montréal, 1990.

Endre Szkárosi è nato nel 1952 a Budapest. Poeta, artista, professore di letteratura italiana, insegna all'Università Attila József di Szeged. Ha pubblicato vari libri di poesia e vari prodotti di arte, saggi su numerose riviste (anche italiane). Ha avuto vari interventi e conferenze anche in Italia.

Verso una poesia spatotale

Ricordi di, meditazione su, frammenti da Adriano S.

Nell'autunno del 1985 (doveva essere appunto novembre) stavo facendo, in cerca di poesia, il giro d'Italia (non in bicicletta, però). In un pomeriggio, probabilmente di venerdì, sono arrivato a Parma, città finora a me sconosciuta. C'era una pioggia silenziosa e pertinace, e non trovando per telefono nessuno dei conoscenti, ho deciso di prendere un pullman se c'era o di fare l'autostop per andare a trovare Adriano Spatola. Ne ho sentito qualche anno fa dall'amico Galántai¹ (dal quale ho avuto il suo indirizzo), ho già avuto in mano qualche copia di "Baobab"², avevamo già, forse, il progetto di far tradurre "Verso la poesia totale"³, qualche poesia già nota dall'antologia di Porta⁴, lavori visivi visti su qualche antologia — ma nessuna conoscenza approfondita né della persona, né dell'opera.

Prima ho consultato l'orario dei pullman, l'ultimo per Bazzano era già partito (ce ne erano forse due al giorno). Feci l'autostop forse per un'ora, forse anche di più, ma in quella pioggia sconsolata nessuno mi ha dato un passaggio. Ero poi anche incerto, cosa fare, se non l'avessi trovato in casa — ritornare a Parma sarebbe ormai stato impossibile. Dovevo decidermi di stare in albergo e di partire il giorno dopo. Un amico di Noceto⁵ che nel frattempo ho trovato, mi ha dato una mano e siamo andati con la sua macchina oltre Bazzano, a Mulino di Bazzano. C'erano due o tre o al massimo quattro case e sembravano di essere semi-o del tutto deserte, in una delle quali finalmente abbiamo potuto consultare una signora anziana, della quale non sapevamo chi era. Lei ci ha detto, con un'aria che mi pareva triste, che Adriano si era già trasferito parecchio tempo fa, dopo un certo periodo, nella sua interpretazione, infelice e depresso per il cambiamento drammatico della sua vita sentimentale⁶. Non mi ricordo precisamente in quale contesto, ma ha menzionato anche "l'avvocato" Costa⁷.

— Dio mio — mi son detto — che fortuna l'autostop di ieri! Riuscire ad arrivare qui con quella pioggia, e non trovare Spatola senza poter tornare ormai a Parma, cos'avrei fatto?

Non abbiamo esitato molto. Seguendo l'indicazione della signora di umore offuscato, abbiamo preso la strada verso San Polo D'Enza, dove siamo riusciti a disturbare Adriano preso in un pisolino imminente, per il qual fatto lui era assai sorpreso e sconsigliato nei primi minuti. Abbiamo scambiato materiali e informazioni, e nel frattempo è arrivata

Bianca Maria⁸. Dopo una cenetta tutti siamo andati fra i monti vicini, nella casa di Giovanni Anceschi e Milli Graffi⁹. Strada facendo, nella macchina ho raccontato loro la mia avventura parmense dell'autostop fortunatamente sfortunato e le nostre impressioni al deserto, del resto piacevole, di Mulino di Bazzano. Adriano mi ha domandato con una certa curiosità, com'era la signora della casa, la padrona.

— Era gentile — gli ho risposto con una certa cautela —, simpatica, ha parlato di questo e di quello. Era nostalgica... Adriano scoppiò a ridere per l'ultima parola. "Nostalgica, è la parola più perfetta che si poteva usare", ha detto. "Questo qua ha intuito la sostanza più intima della signora." Da quel momento si è fissata l'amicizia fra noi. Almeno io lo penso così.

Da allora in poi mi sono accertato più volte che simpatie di questo tipo si basano spontaneamente su sensibilità, pensiero, animo, indoli non uguali, ma affini. La cosa, insomma, l'amicizia, simpatia spirituale e di carattere, dopo un certo punto nasce ed è inspiegabile razionalmente, perché risale all'intelligenza degli istinti.

I fatti di una fortuna ungherese di Spatola non sono molti e non sono pochi, se speriamo che anche il poco può risultare molto dopo un certo periodo di risonanza silenziosa nelle anime degli interessati; e soprattutto in quelle di coloro, praticamente i giovani, che hanno conosciuto quei fatti nel corso della loro maturazione spirituale. Quanto io posso saperne, all'infuori di Galántai e me, nessuno conosceva veramente Spatola in Ungheria. Per più motivi: per i difetti di lotte intestine fra i vari indirizzi culturali (situazione che stava già cambiando negli ultimi mesi, ma adesso c'è il pericolo molto concreto del suo ritorno) per i quali si perde l'orizzonte spirituale e l'esigenza di una visione e conoscenza totale della cultura contemporanea; per la bassa marea dell'italianistica, per cui i pochissimi giovani professionisti che rimangono in questo campo, non sono informati a sufficienza; per lo stato marginale, nel quale è stata tenuta la cultura sempre più massiccia e vigorosa, considerata d'avanguardia, che io preferisco definire (per la sua maturazione autonoma e fuori delle istituzioni monolitiche esistenti e esistenti, abilmente sopravissute, e di monolitiche resesi monopolitiche) "parallela"; e per conseguenza per la chiusura automatica delle informazioni, e per la consuetudine che in Ungheria l'orientamento avanguardistico è relativamente ben informato sul campo delle sperimentazioni americane e tedesche (poco anche di quelle francesi). In questo stato di disordine manipolato e di anarchia istituita mancavano appunto quei terreni spirituali e quelle condizioni intellettuali che avrebbero potuto maturare una visione sintetica, totale, e quindi una conciliazione creativa tra i vari esperimenti e tra le tendenze più o meno istituzionalizzate. Mancavano, per conseguenza era una necessità finora insoddisfatta, quella di riempire quel vuoto spirituale. Si trattava di una necessità inevitabile di far maturare tali condizioni, in base a una complessa prassi artistico-poetica tollerante e inesauribile. Stavo lavorando — in parte istintivamente, in parte coscientemente — appunto su questo; quando ho trovato un esempio validissimo nella prassi e nella teoria spatotale.

Nell'88 Adriano ha partecipato al festival internazionale POLYPHONGrIeX-INTERMÁMOR (Interjoy) che si svolgeva nel JATE-Club a Szeged, poi nell'Istituto Italiano e in quello francese, ed infine nel Club MM a Budapest. Oltre le sue tre performance in questi siti, in occasione del festival e anche dopo sono stati riportati dei suoi testi sulla stampa ungherese. Pro primo faccio menzione del catalogo INTERMÁMOR, con lavori visuali, con una foto e con una sua breve biobibliografia. Sono stati pubblicati poi lavori visuali dei partecipanti su "Élet és Irodalom", settimanale di cultura, fra i quali anche quelli del Nostro. Poco dopo è stata pubblicata una breve analisi delle sue performance "Aviation, aviateur" e "Ionisation", in base al suo video fatto per il "VIDEOR" di Pagliarani¹⁰, su "Mozgó Képek", mensile di film e video. "Élet és Irodalom" ha dedicato la parte grafica di

un suo numero alle opere “zeroglifiche”¹¹ di Spatola nella triste occasione della sua morte. In un programma di letteratura mondiale della Radio Nazionale ho avuto l'onore di parlare di lui, e sono state trasmesse due sue opere foniche da un numero di “Baobab”: “Fuoco” e “Ocarine”, ed è stata recitata una sua poesia lineare, “Attrezzi di lettura”. Qualche mese dopo la stessa poesia è uscita su “Nagyvilág”, mensile dedicata alle letterature straniere, e un'altra, “Le chiavi dell'appartamento”, sulla rivista dell'avanguardia ungherese “Új Hölygfutár”. Credo che questa bibliografia della fortuna ungherese di Spatola finora sia completa, ma spero molto che non risulti definitiva.

Senza entrare nei dettagli del ruolo organico del pensiero spatotale nella poesia italiana (che verrà analizzato in altra sede), si cerca di mettere in evidenza l'assoluta validità e, se posso dire, giustezza di questo concetto organico e totale per quanto concerne l'Ungheria. Negli ultimi anni, anzi, decenni, siamo vissuti genericamente in una situazione di intolleranza e di spregio sforzato, nella quale gli esperimenti di poesia sono stati spinti e tenuti agli margini della “vera” letteratura istituzionalizzata; dall'altro lato sono stati interpretati, per lo più malevolmente, come effimeri “ismi” fuori della grande tradizione della poesia ungherese. Questo atteggiamento spregiativo e aggressivo nei confronti del rinnovamento lungo valori alternativi della letteratura, si radicava nella incertezza intima dei veri valori, quindi era un'aggressione compensatoria di difesa e di cecità che non teneva presente la sempre più intensiva globalità degli esperimenti che succedevano e succedono sui vari campi della musica, della poesia, delle arti visive, inclusi film e video. E, per dire il vero, non pochi sperimentalisti si lasciavano ingannare e pervadere da uno spirito intollerante, messianistico, esclusivistico ecc., che non era del tutto lontano da certe tradizioni delle avanguardie storiche, ma molte volte quest'atteggiamento era contaminato dall'interpretazione critica degli avversari. Per essere giusti, le migliori forze della cultura sperimentale non erano influenzate in tal modo, per questo potevano conservare la loro indipendenza spirituale.

Eravamo appunto nel periodo quando le menti più lucide cominciarono a realizzare che si era formata una nuova prassi d'arte e di poesia, nella quale l'importante era la continuità — qui ricordo al fondamentale riferimento a tal pensiero di Dick Higgins¹² in “Verso la poesia totale” — e la ricchezza della gamma degli esperimenti, e non la coscienza dottrina, dallo stampo dell'inerrabilità. In questo ambiente, fra queste condizioni, accanto ai vari influssi degli esperimenti di arte e di poesia che avvenivano all'estero, avrebbe dovuto avere grande risonanza quel concetto e analisi totale di una sperimentazione poetica in continuum, che venne teorizzato con massima erudizione dal Nostro.

Quando veniva sempre più chiaro che la poesia come un medium totale, per necessità è un'area vastissima di “ricerca creativa”, “all'interno della quale le varie distinzioni di scuola o di tendenza saranno sì ancora valide, e insostituibili, ma da un punto di vista esclusivamente storico e pragmatico... In effetti accade qui quello che è accaduto ai generi letterari in questo dopoguerra, e non soltanto nella situazione italiana: ogni polemica su di essi è diventata superflua, il significato attuale è nell'incontro e nell'integrazione”¹³, si doveva realizzare per forza anche la ricognizione che “oggi non si tratta più di gruppi organizzati sulla base di una poetica comune, ma di una spinta generale che chiama in causa artisti operanti indipendentemente l'uno dall'altro, e i cui contatti sono più la conseguenza che non l'avvio di una comune visione della realtà”¹⁴.

Era appunto il periodo quando doveva essere utilissimo riconoscere che “l'uso di tecniche messe in vigore dall'avanguardia storica è ormai un fatto abituale, e non viene più considerato con sospetto, come avveniva qualche anno fa, quando si voleva a tutti i costi parlare esclusivamente di 'neoavanguardia', senza tener conto dei legami più o meno sotterranei con il passato. Mediante questa rivalutazione culturale la poesia sperimentale italiana si rial-

laccia a una tradizione di tipo internazionale, non più basata sul lavoro di 'maestri' isolati, ma fondata sulle ricerche di gruppo, con tutti i problemi che una situazione del genere comporta, ma anche con la sicurezza di aver eliminato una lunga serie di equivoci."¹⁵

Indicazioni esattamente valide per una chiarificazione mentale fra i rappresentanti della cultura ungherese, indicazioni che potrebbero dare impeto alla rivalutazione necessaria delle idee sulla letteratura, poesia e cultura. Era, ed è, cioè attualissimo quel fondamento teorico e quel modello spirituale di tolleranza che allo stesso tempo si abbinava a un'acuta chiarezza di pensiero; attributi che caratterizzano, fra l'altro, il pensiero spatotale.

Negli ultimi tempi i cambiamenti storici hanno modificato, ma fino a un certo punto, la situazione in genere in Ungheria. Di molti valori venne chiaro che non lo sono; di molte false credenze altrettanto. Il campo è diventato più libero, e per un pezzo di tempo sembrava che ognuno dovesse fare i suoi propri sforzi per sopravvivere nella creazione artistica. Prima non era del tutto così. Ma la situazione sembra di nuovo chiudersi lungo uno status quo, solo relativamente nuovo, di potere.¹⁶ Sarebbe così ancor più importante sviluppare e maturare quelle condizioni intellettuali e quei terreni spirituali, della mancanza dei quali abbiamo parlato prima, e indicare e consolidare quei valori del comportamento e della creazione artistico-poetica che si erano maturati durante quel periodo di stagnazione istituzionale che con la marginalizzazione degli esperimenti, senza volere, ha dato agli artisti "fuori" il vantaggio morale dell'indipendenza spirituale e pratica. E adesso spetterà a questa sorta di arte e di poesia a nominare e a istituire certe norme della convivenza pratica e teorica, perché era questa che aveva la libertà della povertà, e per conseguenza, in mancanza della possibilità di corrompersi con le istituzioni, aveva l'autonomia dell'autoistituzionalizzazione.¹⁷

Mi vengono in mente le parole di Bontempelli che ha precisato che "l'arte può benissimo vivere sotto il più dispotico dei regimi, perché l'arte nasce da qualunque condizione, dall'umido come dall'arido, dalla povertà come dagli agi, dal mestiere come dal dilettantismo, dalla onestà come dalla delinquenza ecc... Una sola cosa ha da temere l'arte da parte di un regime politico: la protezione."¹⁸ La protezione, dunque, che la corrompe.

Privi di qualsiasi protezione, e quindi privi di qualsiasi collusione col potere, con gli arrivisti, con la propaganda e contropropaganda, con l'autoesaltazione messianica e dogmatica, avremo quella indipendenza creativa, quella pazienza di comportamento sia pratico che spirituale, quella coerenza morale che caratterizzava l'atteggiamento, la condizione e la creatività spatotale.

"There is no mystical identity in my work between literature and life, between poetry and reality. It claims, instead, the right of the poetic act to establish itself as the conscience of communication — this is a synthesis starting from the landscape of daily experience and ending in abstraction."¹⁹

Concludendo il corso delle mie idee attinto dallo e dedicato allo spirito spatotale, mi sento di nuovo a Mulino di Bazzano, con l'ultimo pullman già partito, con la stessa pioggia silenziosa e pertinace, Adriano si è trasferito, e noi tutti ci sentiamo nostalgici. Di che cosa? Forse di quell'amor puntuale e chiaroveggente della cultura, della creatività continua, della "metamorfosi oggettiva"²⁰ che era lui stesso.

NOTE

1. Artista e organizzatore artistico ormai leggendario, partecipante attivo delle avanguardie dagli anni '60 in poi e degli scontri col potere (comportanti anche conseguenze esistenziali). Fondatore della famosa studio-cappella di Balatonboglár, ha fondato più tardi l'archivio ARTPOOL per la comunicazione artistica mondiale.

2. Serie di cassette di "informazioni fonetiche di poesia", curata da Spatola.
3. Paravia ed., Torino, 1978.
4. Poesia degli anni settanta. Antologia a cura di Antonio Porta. Feltrinelli, Milano, 1979.
5. Francesco Barocelli, storico d'arte.
6. Riferimento alla rottura della lunga convivenza e collaborazione con la poetessa Giulia Niccolai.
7. Poeta, amico e collaboratore di Spatola, morto recentemente.
8. Bianca Maria Bonazzi, moglie e collaboratrice di Spatola negli ultimi anni di sua vita.
9. Giovanni Anceschi, esteta, storico d'arte e operatore di poesia visiva; Milli Graffi, poetessa. Vivono a Milano.
10. Elio Pagliarani, poeta, membro del famoso Gruppo '63. Negli ultimi anni ha fatto partire una video-rivista — VIDEOR — per registrare e per promuovere le sperimentazioni poetiche.
11. Uno dei primi libri di poesia visiva di Spatola, che ha avuto grande successo, ha comportato il titolo "Zeroglifico".
12. Artista, poeta multimediale, uno dei protagonisti del movimento "FLUXUS".
13. **Verso la poesia totale**, p. 13 e pp. 17 — 18.
14. Uo.
15. **Situazione della poesia**, 2 (1969). In: **Impaginazioni**, TamTam, 1984.
16. Dopo il breve periodo di una possibile transizione le sopravvissute istituzioni, in posizione più o meno monopolistiche, fanno tutto per bloccare gli ulteriori cambiamenti, e per consolidare le vecchie strutture, per loro favorevoli.
17. Ottimismo inverificabile. Sembra un pericolo imminente che le vecchie istituzioni "stato-dipendenti" rimangano conservate, mentre quelle create dai propri sforzi e senza paternalismo di stato vengano bloccate o addirittura eliminate.²¹
18. **L'avventura novecentista**. Vallecchi, 1939. Ed. curata da R. Jacobbi: ivi, 1974.
19. **A Vaguely Ontological Aspiration**. In: **Various Devices**, The Red Hill Press, Los Angeles, 1978.
20. Uo.
21. Ed è successo questo!

OPERE DI ADRIANO SPATOLA

- Le pietre e gli dei** (poesie). Tamari, 1961.
- L'Oblò** (romanzo). Feltrinelli, 1964.
- Poesia da montare**. Sampietro, 1965.
- Zeroglifico**. Sampietro, 1966.
- L'Ebreo Negro**. Scheiwiller, 1966.
- Verso la poesia totale**. Rumma, 1969. (ed. nuova: Paravia, 1978).
- Majakovskiiiiij**. Geiger, 1971.
- Algoritmo**. Geiger, 1973.
- Diversi accorgimenti**. Geiger, 1975.
- Zeroglifico**. Geiger, 1975.
- Zeroglyphics**. The Red Hill Press, 1977.
- La composizione del testo**. Coop. Scrittori, 1978.
- Various Devices**. The Red Hill Press, 1978.
- La piegatura del foglio**. Guida, 1984.
- Impaginazioni**. TamTam, 1984.

ANTOLOGIE CURATE DA A.S.

- Parole sui muri**. Ant. curata insieme a C. Parmiggiani, Geiger, Torino, 1968.
- Italian Poetry: from Neo to Post Avant-garde**. Ant. curata con Paul Vangelisti, The Red Hill Press, 1982.
- Ha collaborato a numerose riviste, fra l'altro **Il Verri**, **Nuova Corrente**, **Malebolge**, **Quindici**.
- Ha diretto la serie di cassette di poesia sonora **Baobab**, la casa editrice **Geiger**, la rivista **TamTam**.

BIBLIOGRAFIA DELLA FORTUNA DI A.S. IN UNGHERIA

Opere visuali. Élet és Irodalom, aprile 1988.

Opere visuali. Intermámor '88 (catalogo), Club MM, 1988.

Video-fotó. Mozgó Képek, luglio 1988.

"Ocarine", "Fuoco", "Attrezzi di lettura". in "Kilátó", Radio Ungherese, 24. marzo 1989.

"Attrezzi di lettura". Nagyvilág, febbraio 1990.

"Le chiavi dell'appartamento". Új Hölgyfutár, 1990/2.

CRITICA:

Szkárosi E.: **Művészet és video.** Mozgó Képek, luglio 1988.

Sz. E.: **A kéz, a szem, a száj.** Film Színház Muzsika, 27. agosto 1988.

Sz. E.: **Spatola.** (presentazione) Kilátó, Radio Ungherese, 24. marzo 1989.

Sz. E.: **Spatola.** Élet és Irodalom, 9 giugno 1989.

Éva Vigh

Éva Vigh, nata nel 1954, insegna attualmente presso il Dipartimento d'Italianistica di Szeged. Si interessa del Rinascimento e della letteratura delle corti. Ha pubblicato sull'argomento numerosi articoli su riviste specializzate.

Prudenza e pazienza nella società cortigiana del Cinquecento

Ubique sunt angustiae

Labirintum prudentia vincit

Il Cinquecento prende inizio con due trattati [il **Principe** (1514) del Machiavelli e il **Cortegiano** (1528) del Castiglione] che, com'è noto, diventarono manuali delle corti europee dell'ancien régime, e costituivano le basi della trattatistica politica ed etica del secolo, trattatistica che in molti casi ha anche importanza letteraria. Sulle tesi del Machiavelli si basava la letteratura politico-storiografica del tempo che, dopo l'egemonia spirituale della Controriforma, sfociò nella trattatistica della ragion di Stato del finesecolo, quando Machiavelli, messo all'indice, venne condannato; ma in realtà i trattatisti, sulle sue orme, cercavano di concordare la morale cristiana con la prassi politica. Questa trattatistica iniziata con la **Ragion di stato** (1589) di Giovanni Botero rispecchiava fedelmente la pratica politica delle corti italiane, cioè l'idea della conservazione del potere, benché apparente e illusorio, e quella della sopravvivenza tra le monarchie francese e spagnola. Finché il **Principe** divenne architetto della letteratura politica moderna, il **Cortegiano** castiglianese fu la fonte della vasta trattatistica etica e di comportamento, "l'asse su cui fondano, direttamente o indirettamente, tutti gli altri testi, è la grammatica generale e generativa, è il tronco di questo arbor textualis, lo stelo di questa rigogliosa efflorescenza di trattati", come constata Quondam¹. In questi trattati, meglio di qualunque esempio storico, viene caratterizzata la società di corte con dentro le possibilità di affermazione o semplicemente di sopravvivenza degli intellettuali, per mezzo dell'analisi di quelle **categorie morali** che, basandosi sui classici greco-latini e sulla morale cristiana, caratterizzano l'epoca: si tratta delle virtù cardinali e del loro modo di vedere e di interpretazione rinascimentale.

In questa sede non abbiamo il compito di analizzare come Il Rinascimento avesse modificato il rapporto dell'uomo con la religione: gli studiosi da Burckhardt ai nostri giorni hanno già dato una risposta ben elaborata alla complessità della domanda. La letteratura etico-politica del Cinquecento ereditava la concezione, il ruolo e la concatenazione delle virtù teologali e cardinali dai filosofi antichi e medievali. Ma in modo del tutto nuovo, tipico del Rinascimento, **le pose in relazione con gli interessi terrestri dell'uomo**.

All'inizio del XVI secolo, al culmine dell'individualismo rinascimentale, anche le virtù dedicate all'imitazione di Cristo furono usate per l'autorealizzazione, per la ricerca

della felicità nel mondo. Anche quando divenne evidente che l'affermazione dell'individuo nella società di corte non è altro che prigionia o rinuncia alla propria personalità.

Le virtù cardinali, come categorie centrali sono già presenti naturalmente in Machiavelli e nel **Cortegiano** del Castiglione, e il loro arco culmina nel "héroe barroco" dell'**Oráculo manual** di Baltasar Gracián. Ogni trattato concordava sul fatto che nel labirinto della società di corte l'acquisizione delle virtù della **prudenza** e l'agire secondo essa sono il pegno del successo. È la prudenza a guidare il 'cortegiano' del Castiglione, il 'favorito' di Guevara, il 'giovane nobile' di Giraldo Cinzio, il 'letterato cortegiano' di Gilio, il 'privato politico' di Malvezzi, il 'savio' di Matteo Pellegrini in quell'aura in cui, per dirla con il **Cortegiano** di Girolamo Frachetta, "il principe deve risplendere per prudenza più che gli altri huomini". Anche dei modi di acquisizione di questa prudenza parla la letteratura sull'"institutione" del buon principe virtuoso, i cui capolavori (Machiavelli, Erasmo, Antonio de Guevara) erano misurati ai tempi e interpretati secondo le esperienze personali degli autori o semplicemente parafrasati dagli epigoni cinque-seicenteschi. I trattati cinquecenteschi, proponendo la questione della prudenza e delle altre virtù cardinali, si collegano strettamente alla gerarchia già elaborata nelle "speculazioni" antiche e medievali, e, in questo campo, non potevano dire niente di nuovo. Anzi, neanche la giustizia, la forza e la temperanza erano interpretate diversamente da Cicerone (*De officiis*): "Reliquis autem tribus virtutibus necessitates propositae sunt ad eas res parandas tuendasque, quibus actio vitae continetur, ut et societas hominum coniunctioque servetur et animi excellentia magnitudoque cum in augendis opibus utilitatisbusque et sibi et suis comparandis. tum multo magis in his ipsis despicendis eluceat."

Vivere secondo le virtù teologali è talmente evidente che i trattatisti tralasciano addirittura la questione. Tutti gli autori, invece, attribuiscono grande importanza alla **prudenza**, ai modi di acquisizione di essa, e, infatti, è questa la virtù che caratterizza, grazie alla modificazione interpretativa, in modo più coerente l'epoca stessa. Il concetto della prudenza fin dal Machiavelli aveva perso, almeno in parte, la sua natura divina, e cominciava ad avere importanza come prudenza 'civile' o 'politica' o 'cortigiana'. Questa virtù principesca alla Machiavelli, come sappiamo, si basa sul fatto che "a uno principe, adunque, non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle". La famigerata tesi della prudenza principesca ("si guarda al fine"), che serve a raggiungere scopi terreni è inaccettabile per il principe e il cortigiano del Castiglione, benché anche "el mejor caballero del mundo" adoperasse la prudenza alla vita di corte e la concepisse come tesi classica della morale cristiana: è guida necessaria per tutte le altre virtù.

Si tratta, dunque, della coesistenza della pratica politica, che rispecchiava la realtà del tempo, e delle norme di una società di corte idealizzata. In queste società ebbe un successo enorme l'opera di Antonio de Guevara, predicatore e storico di Carlo V, opera pubblicata per la prima volta nel 1529, il **Libro aureo de emperador Marco Aurelio con el reloj de Principes**. Il vasto libro dedicato ovviamente a Carlo V è un autentico specchio dei principi, cioè reloj (orologio) che secondo l'intento guevariano "non è da Sole, né di sabbia, né da acqua, né da hore, ma è un'horologio di vita... questo insegna la via di bene occuparsi ogni hora, e come dobbiamo ordinare la nostra vita" — come possiamo leggere nel prologo. Guevara incita il buon principe cristiano a mantenere le virtù cristiane anche per poter raggiungere gli scopi terreni. Lo scopo terreno della prudenza in Guevara è uguale al secondo emblema degli **Emblemi politici** di Guido Casoni, in cui si vede una nave che domina il mare tempestoso e secondo il cui motto "la prudenza del Principe è sicura scorta, per guidare i suoi popoli alla felicità civile", è quella virtù, dunque, che fa vedere chiaramente la via anche nell'ordito dei vizi, delle ambizioni, del giusto e dell'ingiusto:

Gran nave è il Regno, e del celeste Fabro
Opra divina, e vasto mare è il mondo,
Commosso ogn'hor da impetuosi venti
Degli umani interessi, e agitato
Tra gli scogli de' vitii...

...

Ma se principe saggio in questo cupo,
E periglioso pelago del mondo
Questa gran nave de l'Imperio regge,
Ella a con certo, e fortunato corso
Al porto d'ogni ben, felice, arriva.

Anche il principe guevariano deve reggere il mare pericoloso della corte con la duplice virtù della prudenza: intellettuale e morale. Il duplice senso della prudenza, infatti, si muove in direzione morale, nell'ambito delle **virtù cardinali**, e, allo stesso tempo, la prudenza diventa condizione primaria per acquistare le **virtù intellettuali**. Le due specie di virtù convergono: la sapienza "che insegna la cognizione delle cose divine" e la scienza "che dimostra la ragione delle cose" formano insieme la prudenza che "è cognizione delle divine e humane cose". Ci troviamo di fronte al tentativo di concordare la prassi politica e la morale cristiana divise dal Machiavelli. Nel Guevara solo questa specie di prudenza è adatta a poter governare il popolo perché "il principe abbracciando la sapienza, acquista la cognizione di se stesso, la quale nasce dalla prudentia, che è quella che ci da la beatitudine."

Verso la fine del XVI secolo la prudenza principesca sembrava identificarsi con la ragion di Stato, secondo il cui primo teorico, Botero, nell'agire secondo le norme etiche del "bene pubblico" e della "nostra santa religione", tutto è subordinato ai dogmi cattolici.

La prudenza continuava ad essere invece virtù cardinale per ciò che riguardava l'affermazione mondana dei cortigiani. La carriera artistico-sociale degli intellettuali dipendeva, non parlando dei pochi eletti, dalle corti che, come dice il Tasso, "mutano co' tempi". Nell'Italia controriformistica, spagnolizzata, l'intellettuale-letterato poteva coordinare sempre più difficilmente le aspettative del potere con i propri ideali. Dopo l'esaurirsi delle aspirazioni umanistiche all'età aurea, era la prudenza ad assicurare la salvezza sia del corpo che dell'anima per il letterato. La prudenza è intesa unicamente come virtù cardinale insieme con la giustizia, la temperanza e la fortezza. La stessa prudenza in relazione all'affermazione cortigiana è condizione di altri termini chiave come la simulazione/dissimulazione, la pazienza ecc. La prudenza, ad ogni modo, significa la salvezza o almeno il rifugio dal 'labirinto', dalla 'prigione' o 'dal mar pieno di scogli'. Giovanni Andrea Gilio (**Due dialoghi**, 1564) ribadisce: "con l'armi di prudenza invitti resteranno e faranno come la nave guidata tra i scogli del mare dal pratico pilota che salva, e sicura si conduce al porto". L'autore, con i topoi ereditati dalla poesia petrarchesca del secolo, suppone che la prudenza basti ad arrivare 'al porto', ma il famoso poeta dell'età barocca, Fulvio Testi, completa i topoi con altri non meno conosciuti: "Mar di corte ha i suoi naufragi".

Nel trattato di Giulio Antonio Brancalassi, pubblicato in spagnolo (**Labirinto de corte con los diez predicamentos de cortesanos**) l'autore delinea i dieci comandamenti del cortigiano barocco tramite gli esempi storici prevalentemente cinquecenteschi. Dalle sue osservazioni simboliche facilmente decodificabili viene a galla che "en el mar de la corte" molti

arrivano in porto sicuro “a otros no dexa llegar si quiera a la playa, aunque se ayuden con los remos de los medios humanos, con la prudencia del Norte, y con el artificio de las velas”.

Nella trattatistica etica e comportamentale è sempre più evidente il fatto che, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, la prudenza permane virtù cardinale, ma il possesso di essa non basta più alla sopravvivenza nella sfera della vita quotidiana. Anche gli autori sentivano che non c'era più bisogno di aggiungerci altre cose oltre le citazioni e definizioni classiche. La prudenza continua ad esistere come condizione principale di categorie etiche e di comportamento. Categorie che, tranne qualche eccezione, non giungono al livello dell'elaborazione teorica ma con l'aiuto della prudenza caratterizzavano il nuovo rapporto tra intellettuali e potere. Così entra a far parte dell'opinione pubblica, per mezzo dei trattati cinquecenteschi, il concetto della **simulazione-dissimulazione** e quello della **pazienza**.

La questione della simulazione-dissimulazione è presente nell'arco di tutto il Cinquecento come un concetto alquanto confuso, non privo di contraddizioni ora in senso negativo ora in senso positivo. Già nel Machiavelli è rintracciabile la prima teorizzazione della simulazione, e anche Castiglione presta attenzione all'importanza dell'apparenza; però gli scrittori della Controriforma erano costretti a formulare in modo più ricco di sfumature, celando la sostanza in massime religiose o moralizzanti. Il primo teorico importante della simulazione sarà Torquato Accetto con il suo trattato **Della dissimulazione onesta** (1641), in cui l'autore fa distinzione, se non logica almeno psicologica, tra simulazione e dissimulazione: “la dissimulazione è una industria di non far vedere le cose come sono. Si simula quello che non è, si dissimula quello che è”, aggiungendo che ci vuole la prudenza per ottenere tutte le due virtù.

Alla metà del Cinquecento la prudenza, insieme alle altre virtù cardinali, comincia a completarsi con un'altra, quasi quinta virtù: la **pazienza**. “Prudenza e pazienza furono, da quegli anni in poi, le virtù fondamentali dell'uomo di lettere... perché rappresentavano l'unico modo di sopravvivere con qualche dignità”.² Il frutto teorico della relativa quiete politica fu la letteratura della ragion di stato che proclamava l'idea della conservazione e dell'immobilità. In quella società di corte, immobile e rifeudalizzata, si è fatta avanti, tra le esigenze di base della società, la tattica della pazienza, dell'attesa. La Chiesa cattolica fattasi più forte si contrapponeva con successo al razionalismo e alla concezione immanente della cultura rinascimentale. La virtù della pazienza, come norma di comportamento, è presente nella trattatistica fin dall'opera di Antonio de Guevara che nel suo **Menosprecio de corte y alabanza de aldea** ribadisce: chi vive in corte deve procurarsi prima di tutto di pazienza, in caso contrario “starà sempre nella corte basso e tristo, e finalmente tornerà con vergogna alla sua patria”. Il concetto della pazienza diventa la maggiore tra le virtù, con la pretesa dell'elaborazione teorica nel dialogo di Lucio Paolo Rosello (**Dialogo de la vita de Cortigiani, intitolato la patientia**, 1549). Era Rosello ad osservare tra i primi che “la patientia à il seme d'ogni virtù, è il principio di tutta la filosofia” (cioè la prudenza è necessaria ad averla), anzi nei suoi esempi storici constata che “meritamente adunque s'è detto che la patientia fermò l'Impero Romano, facendolo appresso stabile e glorioso”. Non è nostro compito polemizzare con la concezione della storia del nostro autore, ma vale la pena di richiamare l'attenzione su un fenomeno sintomatico: a partire da quest'opuscolo è ovvio che la **pazienza diventa una delle virtù cardinali del finesecolo**. Virgilio Malvezzi, all'inizio del Seicento, la chiama madre di tutte le virtù.

²La regola universalissima del Castiglione proposta al suo cortigiano prende mira la norma della 'sprezzatura', suggerendo l'armonia. La regola generale del Rosello consigliata al cortigiano dell'età controriformistica è la pazienza che è “in ogni infortunio rimedio singo-

lare, spietalmente è la vita cortigiana si richiede". Fino a quando durasse l'età della pazienza, ce ne ha dato risposta la storia italiana...

NOTE:

1. Amadeo Quondam, **La "forma del vivere". Schede per l'analisi del discorso cortigiano**. In: *La Corte e il "Cortegiano"* II. Roma, Bulzoni, 1980. p. 19-20.
2. Adriano Prosperi, **Intellettuali e Chiesa all'inizio dell'età moderna**. In: *Storia d'Italia. Annali II. Intellettuali e potere*. Einaudi, Torino, 1981. p. 191.

Béla Hoffmann:

Béla Hoffmann è nato a Budapest, il 28 dicembre 1946. Diplomatosi in lettere presso il Dipartimento di Italianistica e la Cattedra di lingua e letteratura russa dell'Università Eötvös Loránd insegna nei licei classici. Nel 1976 si laurea in lettere con il massimo punteggio, avendo per tema il romanzo di Dostojevskij. Dal 1977 lavora presso la Scuola Superiore per il Commercio con l'Estero e pubblica traduzioni e saggi scritti su romanzi italiani e su quelli russi. Dal 1991 è associato presso il Dipartimento di Italianistica dell'Istituto Superiore di Magistero di Szombathely.

Commenti al romanzo di Umberto Eco "Il nome della rosa"

"La metafora è un prodotto occasionale: ci vuole solo un attimo per percorrere la strada multimillenaria fatta dallo spirito umano. Sono la sua molteplicità e variabilità a renderle impossibile di poter prendere consistenza di una qualsiasi idea del mondo."

(Iván Fónagy)

1. Il modello del modello?

1/1. Cosa può fare il semiologo che viene sempre più spesso assalito dalla sensazione stupefacente che la scienza in questione tratti non tanto il linguaggio, e ancor più non lo tratti come uno degli elementi costituenti i vari sistemi del segno, bensì stia analizzando soprattutto l'attuale concetto della filosofia del linguaggio? Cosa può fare, ritenendo indispensabile la delicata descrizione formale offerta dalla filosofia del linguaggio, ed essendo consapevole che il linguaggio non può essere mai del tutto separato dalle concrete condizioni di vita in cui si incunea? E ben sapendo che anche la posizione giudicatoria stessa fa parte dell'insieme dell'esperienza universale di linguaggio, e cioè non può liberarsene, collocandosi fuori o sopra di quest'esperienza. Cosa può fare, sapendo che l'ideazione della relazione fra la parola e la cosa denominata è determinata dalla realtà dell'individuo, dal suo atto conoscitivo, e questa relazione in sé non può esser nettamente espressa nemmeno nella sua forma scientifica, poiché implica sempre un certo contegno — intellettuale, etico, sociale, ideologico —; trovandosi, dunque, in questa relazione, la modifica per mezzo dell'ideazione. Cosa può fare, sapendo che è la relazione fra l'uomo e il segno, cioè l'uomo, creatore senziale? Beh, si mette a scrivere un romanzo: per l'unica sua possibilità di riprodurre questa relazione, avrà l'opera letteraria. Rievoca dunque "il linguaggio" medievale, collo-

cando gli eroi nella realtà del suo Medioevo, in cui le figure hanno permanenti rapporti riflessivi con questo linguaggio e lo stanno interpretando senza sosta.

La raffigurazione di questo mondo medievale, i dialoghi di carattere ideologico degli eroi rendono possibile a Eco di far parlare i libri, sia quelli ai cui autori si appellano i suoi eroi, sia i suoi che — come per esempio "La struttura assente", "Opera aperta", "Il problema estetico in Tommaso D'Aquino", "Trattato di semiotica generale" ecc. — si mettono a fare conversazione.

1/2. Avendo la sensazione che la chiusura del dibattito fra i semiologi diventi sempre più inconcepibile, e vedendo anche se stesso ingabbiato in un gergo professionale il quale trasforma in parodia l'universalità rinascimentale dello spirito latino, lo studioso riproduce le radici delle varie concezioni nelle discussioni fra i suoi eroi, e nello stesso tempo può fare dell'ironia sui paladini delle conferenze scientifiche. Con i commenti può stuzzicare i suoi contemporanei e nel contempo allargando le braccia e con guardo ingenuo li assicura, dicendo: che c'entro io? Sono i miei eroi a parlare! Ha l'occasione di poter dimostrare le sue sconfinde nozioni sul Medioevo, può mettere in ballo reliquie sia finte sia reali per poi divertirsi un mondo, vedendo i filologi impegnati in una zelante ricerca dei fatti, e nello stesso tempo può godere l'esenzone dal sostenerli con argomenti d'ogni genere. "Nel senso semantico questo vuole dire": l'opera letteraria non va raccontando come stanno "le cose", qual è la situazione, bensì le cose stanno come vengono affermate dal testo letterario, poiché esse costituiscono il risultato di un'attività poetica, e cioè che la situazione è tale, quale essa è data da e in questo contesto concreto¹.

1/3. Dunque, cosa può fare il semiologo, essendo nello stesso tempo anche esteta? Come si potrebbe affrontare quel senso di mancanza e quella nausea che talvolta lasciano la bocca amara dopo le analisi scientifiche? C'è chi si spaventa, vedendo il monte di frantumi delle opere letterarie disarticolate, il sapere vuoto proveniente dall'analisi della quiddità dell'opera letteraria — se essi vengono messi a confronto con l'esperienza della prima lettura — che si manifesterà quale bramosia mai inappagabile in confronto della totalità della esperienza. C'è però chi raccoglie il guanto e con un'atteggiamento a metà ironico verso il proprio sapere di scrivere riproduce il **modello del deciframento del modello (labirinto)**, che però, trattando il linguaggio come contenuto con più significati risulta la costruzione di un nuovo labirinto. Non c'è dubbio che un autore così stia aspettando il lettore stupito all'entrata del labirinto, e alla sua domanda di passargli la pianta, possa rispondergli sorridendo: "Ma io non ce l'ho, ce l'avete voi, no?"

Dunque, perché un semiologo si mette a scrivere un romanzo? Perché, partendo dai concetti linguistici — nonostante che si arrivi ad un intero sistema di concetti veri — l'immensità esistente e l'uomo rimarranno inafferrabili. Non è il semiologo a creare il linguaggio e i segni, partendo e calcolandolo, per così dire dalle possibilità del linguaggio esistente. Consultare tutto ciò che proviene dal linguaggio umano, ecco che può farci, e il resto "non è un gran silenzio", ma è ciò che il romanziere deve fare. È lui a poter riprodurre il dialogo fra le coscienze vive, e a trovare il modo di entrare in discorso con un qualsiasi uomo di una qualsiasi epoca. Scrive il suo romanzo, sapendo che è l'opera letteraria a poter rievocare l'universalità.

Che la gamma di lettori di questo romanzo di gran successo sia multicolore e differenziatissima come l'opera stessa, a ormai cosa risaputa. Gli appassionati delle storie emozionanti e tese vengono lusingati dall'azione movimentata di un "giallo medievale" svolgentesi in un monastero. Gli studiosi di tempi passati si sentono affascinati dalla rievocazione animata e variopinta del Medioevo "crepuscolare", da una descrizione autentica anche dal punto di vista scientifico. I lettori appassionati di filosofia rimangono attaccati alle dispute

fosforescenti sull'argomento teologico, quelli di logica alla ricchezza di un'argomentazione fedele alle forme storiche del pensiero logico, e al nuovo modo del ragionare scientifico. Gli investigatori dell'estetica si sentono influenzati dalla riesumazione delle dispute eterne sulla raffigurazione artistica, i filosofi del linguaggio però sono interessati dalla trattazione del rapporto non del tutto problematico fra il linguaggio e la realtà.

"Il romanzo di Eco è pressapoco un romanzo par excellence postmoderno. Lo rendono postmoderno l'assunzione aperta della posizione teorica di partenza e il fare di questa posizione un'opera: il battezzare continuo dei vari generi di romanzo...; gli innumerevoli trucchi assunti apertamente e nello stesso tempo i farci giochi di prestigio dell'alienare la posizione d'autore...; i riferimenti permanenti ai libri altrui...; il ricorrere all'ironia. Eco non fa dell'ironia sui fenomeni singoli e particolari, bensì su tutto l'insieme delle opere e dei sistemi comunicativi...; Non rinuncia alla categoria del divertire. Nella sua confessione di scrittore concepibile anche come programma estetico, rievoca il pensiero di base della teoria d'arte oraziana: la lezione va data dall'arte per mezzo della dilettazione, e cioè non può fare e meno della delizia per quanto essa sia caduta in basso nell'epoca della cultura di massa... Con questa gran volta postmoderna Eco ha plasticamente messo in evidenza e ha illustrato la sua teoria dell'opera aperta che in un tempo non tanto lontano aveva destato non poche polemiche, poiché rendendo possibile che il romanzo possa funzionare come quello filosofico e di avventura, l'ha reso il più possibile aperto, dato che in questo caso le possibilità molteplici di letture non vengono garantite solamente dalla molteplicità di lettori, ma anche dalla composizione dell'opera che fin da principio le rinchiude in sé"².

2. La semiotica delle semantiche

"Il romanzo, dunque, non è qualcosa di chiuso, bensì costituisce due conifiniti e opposti con i loro tagli arrotondati; i due specchi assorbono qualità divergenti dell'eroe messo in mezzo ad essi. Uno gli assorbe l'anima, il nucleo sentimentale, il nido dei sentimenti e li trasporta nel mondo assoluto e più universale dell'essere che oltrepassa tutte le categorie; L'altro specchio conico però assorbe la superficie della superficie, il limite estremo dell'esteriore, e la fa scivolare nel mondo della finzione, dell'astrazione, della cosmetica, dove (in opposizione al mondo della ragione pura del cono precedente) regnano la grammatica pura, la parola pura, la grammatica vuota e autosufficiente."

(Miklós Szentkuty: *Prae*)

2/1. La semantica della favola

Come lo scienziato può mostrare la lingua alla propria impresa? Ecco che prende il genere più popolare, il romanzo "più" giallo, quello poliziesco in cui l'azione non una volta

viene promossa per mezzo del trucco più primitivo dello stare all'erta. E dove la sua opera si "stacca" dal giallo, avrà l'opportunità di creare significati nuovi. È l'ex inquisitore, di cui Eco fa il suo investigatore-detective ad esprimere con l'uso stesso della parola la malizia e l'ambiguità con cui sta osservando il lettore che viene preso dai brividi sentendo la parola "inquisizione", nonostante che essa nel suo senso originale (inquisitio) voglia dire indagine, esame. Sebbene Guglielmo stesso ideologicamente si distingua da quest'istituzione della Chiesa — il suo inquisire il mondo è ben lontano da quello dei colleghi — il lettore rimane stupito nel conoscere la figura di un inquisitore dall'ingegno così indipendente. Ecco un buffetto ai nostri concetti sul Medioevo.

Dal punto di vista semantico la favola abbraccia solo il viavai di Guglielmo, le conoscenze, lo svolgimento della vita in abbazia come storia naturale. Il suo significato si sta sviluppando in modo che il lettore abbia la sensazione di leggere un giallo, non accorgendosi di venire a conoscere la vita di un'abbazia medievale. È innegabile che il più semplice si riveli il più geniale. La scelta popolare della favola ha reso possibile anche filmare questo romanzo strarico di pensieri.

Lo strano è che Guglielmo non svolga tanto indagini quanto cerchi la prova del suo metodo scientifico. È questo che lo fuorvia perché come investigatore-ideologo presta troppa attenzione alla preconcezione dell'apocalisse dato che anche lui stesso cerca il contenuto ideologico e il sistema ideologico per poter interpretare gli assassini. Dietro ai segni cerca il designato, l'interpretabile, ma indagando una relazione ideologica fra i segni e i fenomeni — che per il suo carattere deve essere sia anticipata che pregiudicata —, in verità **non si accorge dei fatti**. Il romanzo non è un giallo politico, bensì ideologico che emana l'atmosfera medievale.

Accanto all'attributo "postmoderno" è forse la terminologia del giallo storico — in cui gli attributi sono equivalenti — a sottolineare con la maggiore precisione possibile l'essenza del genere di quest'opera scritta anche nello stile delle cronache medievali. È un giallo nel senso stretto della parola, poiché nella favola ci informa di tutto il processo dell'investigazione degli incomprensibili delitti accaduti nell'abbazia benedettina, ma lo è anche nel senso traslato, poiché Guglielmo sarà costretto ad allargare l'investigazione sulle questioni della quiddità dell'universo, della divinità e dell'interpretazione di segni e su ogni campo della vita intellettuale e di quella d'arte perché in base alle manifestazioni, e cioè ai segni, possa fare un'ipotesi. Ma al tempo stesso è pure un romanzo storico, poiché la sua azione si svolge nel secolo XIV, e soprattutto perché la logica del pensiero degli eroi è compenetrata dell'atmosfera spirituale di quest'epoca, della morale apocalittica fino all'interpretazione realista e nominalistica dell'universo. La storicità del giallo in quest'opera si rivela anche come tentativo decifratore della storia (del passato, del presente e del futuro possibile).

2/2. La semantica della composizione

La ripartizione della composizione viene a prima vista sottoposta alla percezione di tempo nel Medioevo che crea un contrasto di tempo fra l'esperienza di ritmo svelto del lettore di oggi, abituato a forme brevi e fra gli eventi lenti che quasi quasi non fanno passare il tempo. La tensione fra la percezione di tempo del lettore di oggi e lo svolgersi dell'azione che si regola alla cronologia medievale, desta un'impressione relativizzata di tempo, oppure una sensazione di tempo in sosta. Questo fatto filosoficamente semantizza i nostri concetti moderni di tempo, riferendosi anche all'assurdità dell'hic et nunc. Per quanto riguarda la percezione dello spazio, tutto l'andirivieni degli eroi del monastero, alla memoria del lettore

moderno si affaccia l'impressione di un labirinto, e sebbene lo spostamento, l'orientamento secondo i punti cardinali siano precisamente fissati, l'uomo moderno non è in grado di seguire gli spostamenti degli eroi, orientandosi in base allo schema di sopra e sotto, di sinistra e destra. Nel labirinto però sono gli eroi a riflettere a seconda dell'orientamento dell'uomo moderno (vado a sinistra o a destra?), e talvolta perdono la via, fatto con cui Ecco riesce ad esprimere la sua ironia a proposito.

Il narratore accompagna i lettori in un'abbazia benedettina dell'Italia del secolo XIV che poi sarà teatro di tentativi di riconciliazione politica fra i delegati del papa e dell'imperatore (fra i dominicani e il francescano Guglielmo). Guglielmo viene incaricato dall'abate di scoprire l'omicida ancor prima dell'arrivo della delegazione papale. (Successivamente ogni giorno accade un assassinio). È la storia di quest'investigazione ad esser descritta dal narratore in un romanzo che a prima vista sembra essere pieno di azione, avventura, nonostante che esso ne sia quasi del tutto privo, almeno nel senso tradizionale. Sono le buone idee dell'autore a conferire a questo romanzo, unitamente allo pseudointreccio, una dinamica e variabilità. In primo luogo lo ottiene servendosi di colpi estrinseci, poiché disintegra i capitoli, i sette giorni secondo le tradizioni medievali, basandosi sulla regola benedettina e sulle ore liturgiche, ma anche per mezzo di sottotitoli riesce a ripartire i capitoli quasi estremamente, introducendoci anche un'altra posizione esteriore. Dall'altra parte le ottiene **sul livello semantico della composizione**, contrapponendo le divergenti posizioni del giovane e del vecchio Adso, creando la polifonia di più punti di vista nel valutare gli eventi e poi con la **tematizzazione** di avventure dello spirito umano che percorre tutta la storia del cosmo e quella culturale dell'umanità. Il movimento destato dall'espressività e l'emotività dei pensieri lo aiutano a coprire la carenza d'azione **sul livello stilistico**.

Chissà, sarebbe forse più giusto parlare di una densità d'azione, analizzando il trattamento del tempo nella composizione che si contrappone appunto alla lentezza fittiva del tempo (alla ripartizione secondo le ore). Il passar quotidiano del tempo per mezzo di elementi narrativi si trova di fronte al tempo escatologico e si inserisce nel tempo storico.

Per ripiegare la chiusura del romanzo all'apertura, Eco si serve di una **struttura duplice a rondò**. Da una parte **sul livello percettivo del narratore**, dall'altra **su quello di tutto il narrato**. Sul primo le ultime parole del narratore rievocano le sue prime, mettendo l'accento sullo stabilirsi rigido del suo modo di concepire il mondo e il cosmo. "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus" in un suo primo significato vuol dire che sono i nomi delle cose ad essersi conservati, ma in un altro accenna anche alla non-esistenza della rosa, che da parte sua è solo un nome, una parola vuota. Poiché il giudizio di Adso è preceduto da varie interpretazioni della divinità, la rosa quale nome vuoto, come negazione, si oppone ad esse: mettendo il punto di interrogazione dopo la relazione fra Dio e le cose, Adso entra su campo minato, poiché mette in questione anche la trascendenza. Appunto come il misticismo.

Sul livello di tutto il narrato Eco rievoca lo spettacolo dell'abbazia che si offre agli occhi degli eroi **in discesa** e di quelli **in salita**, componendo così dei contrappunti. Le fiamme che distruggono il labirinto della biblioteca babelica mutuata in un certo senso da Borges, sul livello della morale accenna alle conseguenze sataniche del sapere monopolizzato, mentre simbolicamente sottolinea che le corporazioni ed officine laiche pure sono in grado di portare il sapere. La distruzione del monastero accenna al crepuscolo dell'influenza esercitata dall'ordine benedettino, al fatto che deve aver subito una rottura morale, svolgendo la sua attività intermedia fra Dio e il mondo umano.

2/3. La semantica del narratore

Affinché il suo narratore-ricostruttore abbia una scusa, Eco gli offre la possibilità di non dover mostrare il manoscritto che potrebbe servire da base di riferimento. Anche in questo si manifesta un gesto ironico del semiologo che, così pone la domanda se il manoscritto sia veramente importante, se il testo letterario da solo non sostenga la prova. Sembra che sia un'altra pseudoscusa da parte dello scrittore quando accentua di non poter garantire l'autenticità dei ricordi del vecchio Adso il narratore. Gli scrupoli finti nell'introduzione suggeriscono quello dello scrittore relativamente a come considerare la propria scienza.

La ricchezza di colori del romanzo di Eco può esser ascritta anche al fatto che la funzione narrativa è assai distribuita fra i personaggi. Come se fosse l'epoca stessa a parlare, senza che un eroe o il narratore la filtri esclusivamente per mezzo della propria coscienza: il mondo si offre alla vista scomposto, come se richiamasse il lettore a metterci ordine. La diminuzione della competenza del narratore nel valutare gli avvenimenti quasi quasi riduce la sua esperienza a quella di un qualsiasi eroe del romanzo. Anche quella minima speranza che il narratore ha all'inizio della stesura del suo romanzo e che attinge la sua forza alla lezione "videmus nunc per speculum et in aenigmate", al termine della scrittura ammutolisce del tutto. Come figura del romanzo, dibattendosi fra il comprendere e il non-comprendere cerca di concepire il mondo, il cosmo e Dio, ma come narratore si allontana dal Dio della gloria, della gioia e della misericordia, e anche da quello agostiniano che emana luce, per poi arrivare ad un concetto completamente disantropomorfizzato. All'inizio si vedono ancora il deserto e la profondità come estensioni orizzontali e verticali, poi quest'immagine cede il posto ai concetti nettamente negativi nell'afferrare Dio (buio, silenzio), per poi arrivare alla pura negazione. Sono la divinità di Plotino privata dei suoi attributi, il sapere negativo di Eriugena, e la deità nascosta di Scotus nell'intimità soggettiva a condurre il vecchio Adso nel porto del misticismo tedesco, nell'assoluta vicinanza del maestro Eckhardt.

Analizzando il successo di questo romanzo ricchissimo di idee, ne vanno sottolineate alcune cause evidenti. Basti menzionare che, per esempio, le citazioni prese dai documenti di un tempo lontano e i fili logici di idee non sono qualcosa di estraneo all'unità artistica dell'opera. Eco non teme di fare il birbante (il cavallo dell'abate lo chiama Brunellus, sebbene sappia benissimo che questo nome fu dato dagli studiosi medievali della logica all'asino; il lettore, naturalmente, può domandarsi se si tratti di qualche segreto semiotico o di un bluff). Non trascura i giri umoristici di frase (I sottotitoli sono pieni di pieghe ridicole che tralasciano l'importanza delle cose: "...Guglielmo ha alcune idee mirabolanti per decifrare l'enigma del labirinto, e ci riesce nel modo più ragionevole. Poi si mangia il casio in pastello. "). Eco fa uso anche del linguaggio quotidiano, delle caratteristiche del narrare orale, e grazie anche a questi trucchi riesce a far capire al suo lettore che quel mondo allontanato nel tempo non gli è estraneo.

3. La sintassi delle parti

"A ciò che chiamano filosofia dell'arte, di solito viene a mancare una parte, o la filosofia o l'arte."

(F. Schlegel)

Gli avvenimenti e i vari campi della storia del pensiero umano non vengono a costituire dei temi, a uno a uno, come livelli collegati verticalmente o come campi inseriti orizzon-

talmente — sebbene essi possano esser distinti nel processo analitico —, ma vengono intrecciati e resi trasparenti l'uno nell'altro dal pensiero di base che impregna tutti gli elementi dell'opera. Questo pensiero di base viene costituito dalla questione tematizzata "qual è la verità", e implicitamente dall'interpretazione nel senso considerato dal punto di vista della semiotica.

3/1. Questo, naturalmente può esser interpretato alla rovescia, dicendo: La questione centrale, il tema e nello stesso tempo il pensiero di base del romanzo di Eco non sono altro che il significato e il suo organizzarsi concepito in senso semiotico (la relazione fra il segno e il designato, fra il segno e il significato), e cioè, cosa significhino dal punto di vista del nominalismo il nome, il nome comune e le parole che designano concetti generali. Per quanto tutto questo sia reso evidente nella lotta fra il realismo e il nominalismo medievali, a causa della tematizzazione completa è facile perderlo di vista. "Nel modello semiotico" di Eco, e cioè in questo romanzo il processo determinato sia storicamente che culturalmente dell'organizzarsi e del crearsi di significati assume plasticità nelle varie forme di credo e di verità che si rivelano nella specificità dell'interpretazione dei segni, nelle dispute estetiche intorno alla raffigurazione artistica, nel sistema logico del ragionamento e nelle dispute sull'argomento teologico. Tanto più perché queste forme, per così dire, rispecchiano e rievocano la strada fatta dallo spirito umano dai simboli remoti mitopoetici, dalla mitologia, attraverso il pensiero filosofico greco e arabo, neoplatonico e precristiano fino alla semantica modale e alla filosofia moderna del linguaggio ad ai sistemi semiotici.

Negli avvenimenti però tutto questo viene intuito come conseguenza pratica delle dispute sul significato. **Il fatto di legare il significato ad un unico referente, ad un'entità psichica o logica viene afferrato dal lettore come tentativo di espropriare, monopolizzare la verità, mentre la concezione nominalistica del suo relativizzare viene concepita come lo scioglimento metaforico di nuovi e più nuovi significati.**

3/2. L'interpretazione semiotica dei personaggi

Trovando una nuova via della cognizione, il nominalismo individualistico si scaglia contro le aspirazioni monopolizzanti della Chiesa, diventando contrappunto alla via tradizionale che serpeggia, seguendo le opinioni delle autorità. Jorge, l'abate e anche Ubertino che percorrono **strade tradizionali**, partendo dalle osservazioni dell'autorità si mettono a giudicare e ragionare in modo che la loro posizione in tutti i modi si accordi con l'interpretazione sancita dalla Chiesa, con l'ermeneutica teologica. "I nani che stanno sulle spalle di quei giganti" — osservazione fatta probabilmente dal platonico Bernardo de Chartre — nonostante che possano essere lungimiranti e scoprire cose mai viste, non possono vedere nulla di nuovo che non serva da appoggio ai dogmi. All'inizio di questa strada sbuca il pensiero platonico e neoplatonico, poi il sistema agostiniano, intriso di filosofia plotiniana, mentre alla fine compare la teologia tomistica imbevuta in una certa misura di elementi del pensiero aristoteliano.

Accanto a questa strada tradizionale per cui si arriva a legare i segni a qualcosa di trascendente o ad un sistema ieraticamente fissato, passa **la nuova** costruita dal pensiero arabo imbevuta anch'esso di Aristotele, poi di Roscellino, Boethio, Abelardo e alla fine di Occam. È questa la strada del nominalismo in cui si imbatte il francescano Guglielmo, accettuando la necessità di trovare i punti di riferimento al nudo individuale, e cercando le cose individuali invece di cercar modelli, si rivolge alla sostanza individuale, relativizzando la verità a seconda delle coordinate tempo-spazio.

Sono la novità dell'interpretazione, la creatività e l'onestà delle scienze ad esser contrapposte al modo di ritenere che la verità sia già del tutto compresa e che debba esser appoggiata continuamente. Nella concezione di Guglielmo di fronte alla sicurezza presuntuosa di sé e alla sentenza inappellabile sono lo scetticismo e le rinnovate norme morali ad avere la priorità. Un assalto contro il principio autoritario, il dogmatismo, l'espropriazione del pensiero, la restrizione della libertà.

È Guglielmo — il cui pensiero anticipa anche un po' di luteranesimo — ad asserire al centro compositivo del romanzo. La parte del detective può assumersela non solo perché faceva l'inquisitore e nutre amore per le scienze, ma perché passa per la strada del tutto nuova dell'interpretazione dei segni, non dando loro un'interpretazione nettamente simbolica e non legandoli più ad un'idea astratta, ad un universale, per esempio, al *verbum mentis* agostiniano come entità psichica, ma li riferisce alle cose individuali. Eco si affretta a caratterizzare questo modo di pensare, descrivendo già nelle prime pagine la salita di Guglielmo fino al monastero e i segni lasciati da un cavallo, i quali, a prima vista, spingono Guglielmo a pensare ad **ogni cavallo** esistente, ma il suo desiderio di averne veri e concreti concetti, lo fa arrivare a Brunellus, cavallo individuato. Non va però dimenticato che nel processo dell'individuazione, Guglielmo approfitta anche dell'ideologia autoritaria, per mezzo della quale, riesce ad indovinare il nome del cavallo.

La novità di questo modo di pensare viene resa ancor più evidente nella controluce della logica dell'inquisitore Bernardo Gui che, seguendo il concetto platonico della definizione, scova la verità (qui: la presenza di satana), accorgendosi dell'idea nascosta nella cosa individuata, cioè, secondo Guglielmo, Bernardo Gui, più che se ne abbia bisogno, moltiplica le cose. Per Guglielmo il segno è universale in quanto si riferisca a più cose, e questo vuol dire solo che le cose debbano assomigliarsi, e cioè, una delle cose costituisce la rappresentante dell'altra, il che si accentua anche la natura metaforica del segno. La somiglianza come caratteristica comune delle cose non viene naturalmente concepita da Guglielmo come se le cose avessero qualcosa di cui si possa parlare, come si parla delle cose individuali.

Fare un'inchiesta per Guglielmo dunque vuol dire tentare di accorgersi **del significato** nel mutuo riferirsi dei segni: è un tentativo di trovare le radici e i motivi degli avvenimenti tragici, mentre gli eventi, gli sguardi, il tacere e i conflitti appassionati non cessano di rovesciargli addosso i segni. I conflitti creano delle situazioni cariche di tensione e lo scandalo sta per scoppiare, ma all'ultimo momento viene rimandato grazie al ritirarsi spesso anche ironico di Guglielmo, che non vuole convincere nessuno ad ogni costo, bensì vuole scovare la lepre. Sono queste le situazioni in cui lo spazio stretto dell'abbazia si espande da abbracciare tutto il macrocosmo, alzando questioni relative al tempo, ai miti, alla metafisica e alla possibilità oggettiva del futuro³.

Nelle dispute si fa sentire un'atmosfera sempre più soffocante, e Guglielmo viene a sapere e a vedere come la concezione dogmatica-dittatorica del mondo incantata dall'ordine eterno prenda nella sua rete tutti i campi della vita. Vede come essa cerchi di esser giudice, sia anche con parola dell'autorità, delle questioni estetiche (Jorge); come conformi la sua logica all'ideologia (Jorge e l'abate); come ne riduca la sua superiorità morale, pronunciando sentenze sulla vita altrui (Jorge, l'abate, Ubertino). Guglielmo vede come si cerchi di tirare vantaggi dalla povertà quale conseguenza sociale e quale virtù apostolica degli eretici.

Sebbene Guglielmo non dubiti del vero dei segni, si vede smarrito nella loro connessione, perché arriva da Jorge in base al modello apocalittico, e cioè, partendo da premesse false come il detective del racconto di Borges "La morte e la bussola" che viene semplicemente aspettato dall'assassino al posto, poiché la logica di pensare del detective è già stata ri-

velata dall' assassino⁴. È naturale che Guglielmo sbagli — in una certa misura — la strada, affinché, da una parte, la sua figura sia accordata con la filosofia del nominalismo, e dell'altra, perché il senso dell'aggravamento è "un postulato naturale" per l'uomo medievale in cerca di strade nuove e di informazioni basate sui segni: noi, lettori di oggi sappiamo già bene come le parole si siano assunte significati del tutto opposti. Basti ricordare il nostro passato recente!

Lo sbaglio nel trovare connessione fra i segni suggerisce l'impossibilità di poter trarre una conclusione vera, passando da una cosa individuale all'altra, a seconda della concezione nominalistica. Il pensiero di Guglielmo però comincia già ad oltrepassare questi limiti, lasciando addietro pian piano il sillogismo per costruirsi più ipotesi, partendo dalla polisemia del segno⁵. Nella sua concezione il mondo si rivela come un modello o uno schizzo attuale dei mondi possibili a cui mancano l'ordine e la legge di natura che incatenino anche Dio stesso. Ne risulta evidente che dall'ordine (e cioè dal disordine) non si può dedurre Dio. Questa concezione di Dio, aperta sempre alla libertà e possibilità infinite, contraddice all'interpretazione per sempre chiusa, in altri termini, ad una prima ed eterna decodificazione, su cui tutti gli altri sistemi di codificazione possano costruirsi⁶, ma questa concezione mette in questione anche Dio stesso. (È significativo che i rappresentanti delle scienze naturali di oggi suggeriscono un concetto di Dio in cui ci stiano — naturalmente non nel senso medievale della parola — anche le leggi di probabilità e l'universo non deterministico.) In questo mondo dalla struttura complessa, pieno di possibilità proprie e per sempre aperto, Guglielmo — a cui Eco stesso accenna - ritrova il mondo dell'ordine del risomatico.

3/3. Perché Jorge ce l'ha con il nome, la metafora e il riso? (Semiotica, concezione del mondo)

Il dubbio che talvolta assale Aristotele a proposito della definizione esclusivamente possibile e sufficiente, per i nominalisti è già certezza, come lo erano i concetti generali considerati dai filosofi arabi per parole e nomi vuoti. È già il titolo del romanzo a segnalare l'importanza eccessiva del nome — e in rapporto con esso evidentemente anche quella del significato —. È molto significativo sotto questo aspetto anche la discussione ardente fra Venanzio e Jorge intorno al pesce come nome. Non è casuale che Eco vi metta al centro appunto il pesce, poiché Jorge, seguace della scuola di teologia agostiniana doveva aver conosciuto la tradizione dei primi cristiani, in cui Gesù andava anche sotto il nome di "pesce muto", e il nome Ikthūs di Gesù come pesce era concepito come Iészosz Khrisztosz Theoū Ūiszosz Szótér, e cioè Jesu Cristi, figli di Dio, il Redentore⁷. Come si vede le lettere si dissolvono per rilevare il proprio significato. Jorge sa benissimo che nell'interpretazione agostiniana il pesce sulla mensa eucaristica è Cristo stesso che prendiamo, e come tale, simboleggia anche il sacramento del rendimento di grazie, ciò vuol dire anche che il realismo arcaico ritiene l'identità del nome e della forma, cioè che la struttura del nome esprime la struttura di chi lo porta⁸. Ecco perché accentua Jorge, dicendo: chi vuol nominare il pesce, dica pure e solo pesce. Proibisce a ognuno di rendere ridicolo il mondo creato da Dio e di capovolgerlo in qualsiasi forma. Jorge espropria il diritto di nominare l'ordine e i concetti, sottomettendo a censura la libertà di parola, mentre il nominalismo di Guglielmo respinge il principio di considerare il nome e il concetto come sinonimi e rifiuta la definizione esclusivamente possibile, non legando il significato ad un unico referente, il che per Jorge sarebbe una grave violazione del principio autoritario e del potere monopolizzato⁹.

Il pericolo della polisemia e quello della relativizzazione del significato spingono Jorge

ad attaccare Benno, Venanzio e Guglielmo nella discussione di carattere estetico a proposito dei disegni di Adelmo. Jorge ritiene che il mondo possa attingere al bello solo simbolicamente. Secondo lui — e questa sua opinione viene distribuita anche dall'abate, da Ubertino e dal giovane Adso — ogni cosa attingerebbe al bello sublime a seconda della misura e del grado di subordinazione che abbia, e a dipendenza dal livello dell'essere, dove essa si trovi. Jorge si nutre della concezione agostiniana che stabilisce le cose in numero, peso e misura: esse cambia la posizione plotiniana espressa dai contrappunti uno — molto per il principio "uno in molti", trasformando quella plotiniana in espressione "dalle mille labbra dell'armonia eterna"¹⁰". In seguito le opere d'arte non esistono per accontentare il desiderio della bellezza estetica, ma per suscitare il fervore religioso e rafforzare la presenza incessata di Dio.

Il fare dell'invisibile visibile, dell'inesprimibile esprimibile esige che i concetti dell'idea astratta si mettessero forme allegoriche, diventassero dei ritratti, e cioè che in essi potesse esser tastato il simbolo, il segno di un mondo trascendentale. La questione della raffigurazione aveva un strettissimo contatto con il concetto relativo a Dio. Mentre Guglielmo accetta sia le combinazioni possibili delle forme di esperienza, sia l'accoppiamento metaforico di quelle lontanissime l'una dall'altra nella ricerca artistica delle espressioni sempre più nuove che corrispondono al concetto di un essere dalla libertà immisurabile, Jorge da parte sua, rifiuta la ricchezza artistica proveniente dalla fantasia. Secondo la sua concezione, il contenuto (come in Platone che ritiene che ogni espressione debba avere un unico senso, e cioè quello dell'idea relativa) deve avere un'unica forma. Di conseguenza non solo i valdesi, gli arnoldisti, i flagellanti portano l'impronta eretica, ma anche la **metafora** stessa. È eretica perché collega fenomeni lontani, diventa madre di nuovi aspetti semantici e porta valori di carattere creativo, combinatorio, comunicativo e concoscitivo¹¹. Sono questi valori a minacciare l'ordine, la verità inappellabile, dato che la metafora in un altro modo segmenta la sostanza del contenuto, facendone una nuova forma del contenuto¹². Il giudizio di Jorge è imbevuto di superbia profonda, di sicurezza imperturbabile di se stesso, di amore estremo per la verità come ne è imbevuta ogni ideologia dogmatica, tirannica, eliminataria e "infallibile".

La serie delle morti, siano i motivi pur differenti a provarle, viene messa in moto dal tentativo di rivelare un segreto. Perché il segreto — di cui parla lo stesso Eco in un'intervista — è sempre un potere esercitato sugli altri, e rivelare il segreto, vuol dire, privarlo delle sue forze, anche se queste forze sono magiche, prive di qualsiasi segreto.

Il libro più importante nel libro di Eco¹³ che viene nascosto da Jorge, che si appella alla responsabilità delle scienze, è il secondo volume della Poetica di Aristotele che tratta della commedia e del riso, temi e forme che, come pare a Jorge, fanno andare a rovescio tutto il mondo. "Il ricorrere di Eco alla **Coena Cypriani** può esser ascritto forse all'influsso di Bahtin, o sarà la testimonianza di una fantasia analoga. Secondo Bahtin sarebbe appunto quest'opera del primo Medioevo con cui si inizia la tradizione grottesca, per la quale è caratteristico il pigliarsi gioco dei simboli e delle persone sacrali... Il "Coena Cypriani", il cui autore è sconosciuto, viene attribuito dal romanzo ad un certo maestro chiamato Alcofribas, dunque a quella stessa persona, a cui Rabelais attribuisce il **Gargentua** e **Pantagruel**. Mi sia permesso di continuare questo gioco divertente e di gettare ancor un'occhiata ai richiami anacronistici a Rabelais in questo testo datato ad un periodo di due secoli anteriori a **Gargentua**. Mi pare di scoprire un altro richiamo a Rabelais nelle parole pronunciate da Guglielmo nel corso della disputa di Jorge durante la cena del primo giorno: "Perché il riso, come insegnano i teologi, è proprio dell'uomo". Il testo italiano di questa dichiarazione ripete parola per la parola le righe conclusive del prologo in versi di Rabelais - Alcofribas: "pour ce que rire est le propre de l'homme"¹⁴...

Divorando i fogli del secondo volume della Poetica, Jorge, nel senso semiotico, cerca di prevenire che la decodificazione dell'interpretazione del cosmo, del mondo subisca qualche cambiamento. Il mondo rovesciato, a cui spesso si riferiscono gli eroi del romanzo, serve a richiamare l'attenzione sull'estensione del significato delle parole e dei nomi: il significato si scioglie in antinomie nella stessa cultura. La natura divina dell'inquisizione scesa in campo per difendere l'unità della Chiesa, viene concepita come manifestazione del diavolo, mentre l'eresia stessa prende un aspetto divino/basti accennare al supplizio del rogo del fratellino Michele, in cui Eco fa un riferimento anche al concetto etico della possibilità: il paradiso pare essere inferno e viceversa; nell'amore esagerato per la virtù, si manifesta la superbia (satana)/.

3/4. La simbolica monastica

Come si è visto, le due concezioni prese nel senso semiotico — nelle cui dispute gli argomenti non sono in grado di escludersi come modi e mondi differenti del pensare — allargano lo spazio del monastero, rendendolo universale. Per rievocare il macrocosmo e la storia culturale dell'uomo, il tempo come portatore di significati, Eco si serve anche di altri mezzi nuovi.

Quell'atmosfera - in cui si svolgeranno gli avvenimenti pieni di terrore del giallo monastico e che, dalla loro parte anch'essi renderanno ancor più sensibile - verrà già dipinta dal narratore — è vero con schizzi e non senza emotività — nel Prologo, e in fondo col metodo di **un cronista che accampi i fatti**. Ma il primo influsso affettivo esercitato da quest'atmosfera diventa percettibile nel leggere la raffigurazione del portone della chiesa abbaziale, disegnato su un livello degno di uno storico dell'arte. Questo portone — che fa entrare il lettore anche nella realtà psichica del novizio, in cui la vista del portone desta un cattivo presagio, legato agli avvenimenti successivi — apre sull'epoca contemporanea. Il timpano, la plastica minacciosa di apocalisse, la sua espressività visionaria, in cui ogni tratto immanente sembra di essere un simbolo, un segno, e la violenza delle forme caotiche dell'ornamento rendono percettibile quest'atmosfera apocalittica anche **dal punto di vista sentimentale**. Il significato esclusivamente trascendentale e l'aspetto visionario dell'arte romanica in declino, come modo estetico e teologico di vedere la vita viene contrapposta alla plastica della chiesa dei primi cristiani, seppellita anche **nel senso simbolico**. Quest'ultima, incontrata da Adso più tardi, con una raffigurazione epica fa balenare per un attimo la serena vita religiosa dei primi cristiani, la sensazione di gioia per i vangeli, per la redenzione, la speranza nutrita per la propagazione della fede, mentre la prima non cessa di minacciare il mondo terrestre, luogo della vanità e di satana. Le due plastiche, oltre a differenziare e a dimostrare, per così dire, con sensibilità immaginativa i modi di considerare e di interpretare la vita, il mondo e la fede del giovane e del vecchio Adso, disegnano un arco di tempo dal primo fino al tardo Medioevo. Quest'ultimo è la sesta epoca della storia mitizzata dal cristianesimo (Agostino), periodo dell'arrivo di satana sotto la maschera di Cristo, in cui si insinuano sospetti contro tutto e tutti.

Quest'epoca del sospettare, in cui quasi tutti gli eroi del romanzo scrutano e credono di vedere i segni e le tracce di satana, può esser caratterizzata dell'ambiguità, dalla crisi: si apre il cielo col concetto di verità per sempre stabilito e chiuso, si scuote la base filosofico-teologica della cognizione e della verità, cioè la stessa concezione medievale del mondo. Sta per traballare l'armonia finora statica, completa e simbolica da cui sono stati verticalmente ripartiti non solo il cosmo, la Chiesa, il potere laico, ma anche i concetti generali.

Il nome della rosa rievoca le questioni di base della semiotica di Eco, in cui il significato si basa sulla metonimia: per fare di un elemento interprete di un altro, non si ha bisogno di percorrere tutta la catena metonimica. Così, si arriva ad una possibilità finora sconosciuta del "code" linguistico, e si crea una metafora¹⁵.

I concetti di base nel romanzo assumono significati nuovi a seconda dell'organizzarsi **enciclopedico**: sarebbe inutile cercare nei dizionari l'interpretazione della metafora con l'aiuto dei vocaboli, come per esempio, eretico, satana, ragione, dubbio, francescani e così via, i quali, per giunta, collegano cose appartenenti a differenti livelli dell'essere. Tutto questo segnala, da una parte, che quanto riguarda il testo letterario, il suo **principio coordinante è costituito dalla struttura metaforica**, dall'altra, che nella concezione del tempo di Eco domina un tempo che collega gli avvenimenti della storia e della civilizzazione umana. Il livello metaforico può esser tastato sia nelle parole narrative che nella descrizione. Questo romanzo desta anche l'illusione del gotico, essendo pieno di movimento e di moto, essendo sensibile alla variabilità e all'interminabile, e con il suo far sentire la mutua presenza del sensualismo e dello spiritualismo.

4. L'ontologia dei segni

*"Qui non intelligit res, non potest ex
verbis sensum elicere."*

(M. Luther)

4/1. Ci si domanda se si possa interpretare un'opera letteraria come segno, specialmente se l'autore stesso è semiologo?

Si è già analizzato quale valore abbiano gli elementi della struttura di per se stessi. Si è già analizzata la relazione sintetica ed ideologica fra gli eroi in discussione come segni. Ora si è arrivati a cercar di interpretare la relazione fra il segno e il suo portatore-produttore, cioè fra l'uomo e il segno.

Sia ipoteticamente riguardata l'opera come un unico segno complesso. Il segno come cosa creata risale ad archetipi che costituiscono segmenti di realtà. Gli archetipi di questo romanzo oltre quello del romanzo poliziesco, sono quelli dell'educativo, dell'ideologico e di avventura, del filosofico e politico ecc. In questo senso avrà per "colleghi" Dostoevskij, Thomas Mann, Joyce e gli altri scrittori del Medioevo, insieme anche a quelli anteriori ad esso.

4/2. È facile analizzare la semantica e la sintattica dei segni, quando il ricercatore stesso come giudice si trova al di fuori del circolo. Ma sul livello ontologico l'immanenza assoluta è un fattore che desta imbarazzo. L'individuo che è in grado di potersi manifestare solo come segno per il prossimo, costituendosi un sistema di segni, è giudice e "imputato" nello stesso tempo, dato che ormai si parla del valutare, **dell'obiettività del modo di essere del valore**. Il segno che si stacca da un altro soggetto — sia esso chiamato spiegazione, interpretazione, analisi, o lettura — almeno è tanto obiettivo per il suo essere, quanto lo era Dio, per cui morivano molte migliaia di persone. Alla fine del romanzo il silenzio di Guglielmo è una risposta eloquente alla domanda di Adso: un essere come Dio forse — chissà — non c'è. Ma Guglielmo sa benissimo che Dio **esiste** come obiettivazione, poiché vede svolgersi gli avvenimenti quotidiani e storici dinanzi ai suoi propri occhi. Ecco perché dice a Jorge: sei tu satana, invece di dire che il diavolo si manifesta nel mondo per mezzo di Jorge, mentre il Dio di Adso solo in modo paradossale può attingersi un po' di realtà al misticismo. Più precisamente: non è il suo tentativo ad essere paradossale, ma è il misticismo che ha qualcosa del

paradosso, dato che, per così dire, con le sue proprie mani toglie alla sua propria essenza anche il minimo di percettibilità.

“A questo punto si incontrano la semiotica e l'arte dello scrivere di Eco: se anche l'opera stessa è solo un "segno", il quale non sa cosa fare "della realtà", allora anche il suo valore deve essere relativo, essendo per la sua essenza mediato e convenzionale come lo è ogni altra manifestazione comunicativa; e allora il far funzionare il sistema (l'opera) non avrà un'importanza molto più grande di quanto abbia lo svelamento del suo funzionamento: — anzi: lo svolgimento sarà concepito come condizione del farlo funzionare¹⁶”.

Che c'entriamo noi in questa storia medievale? Sarebbe davvero così moderno il Medioevo? Ci si stupisce, vedendo la sua attualità, il mare dei problemi (il potere autoritario, le libertà individuali, la manipolazione ecc.) che si trascinano a partire dal Medioevo, e che fino ad oggi non si sono resi del tutto evidenti. I lettori con stupore si accorgono dell'analogia fra la Cristiana Repubblica e il Comintern, in quanto ambedue cercavano di prendere in possesso “il mondo”.

È facile che il lettore dell'Europa centrale e di quella orientale sia più sensibile nelle sue reazioni al romanzo di Eco. Nonostante che abbia degli occhi pieni di lagrime provocate dal fumo delle ciminiere senza filtro e dal vapore di benzina delle macchine a due tempi, si accorgerà facilmente che il destino dei manoscritti è sempre il loro ritrovamento, dopo essersi persi per un certo periodo, e per giunta, devono esser ritrovati al tempo più adatto. Le cose si ripetono: dopo Manzoni anche Eco ha la fortuna di poter leggere con delizia un manoscritto ritrovato, e lo può fare appunto nella città di Praga, e appunto nell'agosto del 1968, quando il lato cattivo del Medioevo, descritto nel manoscritto è, dice, finalmente sparito. Beh, anche a Praga del 1968 è sorta la domanda dell'unità monopolistica e di quella multicolore; ci si domandava se il socialismo come nome, volesse dire qualcosa, e se il contenuto avesse un'unica forma o avesse più forme? Come sia andata a finire, ormai tutti lo sanno.

Ma il lettore ungherese non deve far viaggi nemmeno piccoli per riconoscere le forme moderne del principio d'autorità, la prassi del privare l'informazione di verità, i labirinti dei processi comunisti, l'autocensura, il dogma dell'infallibilità e le sue conseguenze tragiche, e anche i metodi nuovi del come “convertire” gli eretici.

Ci si domanda se si possa affermare che la nostra epoca comprenda la relazione fra gli eretici di ogni risma e le metafore? E ritenendo che la veda, la concepisce, come connessione sostanziale? Ci si domanda se si abbia il diritto di rimproverare il Medioevo? Se “la purezza” non si affretti troppo anch'oggi?

NOTE

1. S. Morawski: *Mimesi*, In: *La scienza del segno*. Budapest. Gondolat 1975. p. 481. (in ungherese)
2. I. Margócsy: *I nomi e le cose*, Budapest. Nagyvilág 1989/2. pp. 292—293. (in ungherese)
3. Nelle dispute fra gli eroi, Eco “rinfresca” anche quelle appassionate della logica medievale sull'argomento delle asserzioni relative al futuro. I pensieri di Guglielmo sulla creazione delle costruzioni aeronautiche, lanciano un ponte fra le asserzioni di Aristotele e la logica a tre valori di Lukasiewicz.
4. La tesi della partenza da premesse false fino ad arrivare ad un risultato verificato, appartiene già alla semantica modale.
5. Secondo Peirce “il segno non è (solo) ciò che sta per qualcosa d'altro: è anzitutto — ed eminentemente — ciò che sta per le sue possibili interpretazioni”. V: In: Umberto Eco: *Segni, pesci e bottoni. Appunti su semiotica, filosofia e scienze umane*; In: *Sugli specchi*, Bompiani, Milano 1985. p. 317.
6. Eco ironicamente respinge la teoria di Levi-Strauss. V: János Kelemen: *Epilogo*, In: Umberto Eco: *Opera aperta*, Budapest. Gondolat, 1988. p. 85. (in ungherese)

7. *Enciclopedia della mitologia*, Budapest. Gondolat, 1988. p. 85. (in ungherese)
8. V: 7. p. 1991
9. Il "code" linguistico privato di storicità in Jorge, volendo non volendo, è anche una critica indirizzata al primo Wittgenstein.
10. J. Huizinga: *Il declino del Medioevo*, Budapest. Helikon 1982. p. 167. (in ungherese)
11. U. Eco: *La semantica della metafora*, In: *Nyitott mű (Opera aperta)* Budapest. Gondolat 1976, p. 324. (in ungherese)
12. V: 11.
13. "Perché un libro possa esistere, è necessario averne la possibilità" — afferma il narratore fittizio di Borges nel racconto intitolato *La biblioteca babelica*. In: J. L. Borges: *Il miracolo segreto*, Budapest. Európa 1986. p. 108. (in ungherese)
14. V. Ivanov: *Fiamma e rosa*, In: *Letteratura sovietica*, Budapest. 1989/2. pp. 176—177. (in ungherese)
15. V: 6. pp. 467—468.
16. V: 2. p. 292.

Budapest, 1989.

Luisa Pinnelli è ordinaria di lettere nei licei.

Si è laureata in lettere presso l'Università *La Sapienza* di Roma. I suoi interessi da alcuni anni si sono incentrati sulla *Divina Commedia*, di cui ha proposto una nuova interpretazione in chiave psicologica.

Ha collaborato a numerose riviste, tra cui *Conoscenza religiosa*, diretta da Elémire Zolla.

Collabora attualmente al *Giornale storico di psicologia dinamica*, diretto da Aldo Carotenuto e a *Il Veltro*, diretto da Vincenzo Cappelletti.

Tra i suoi saggi ricordiamo *Il percorso alchemico della volontà e La trasgressione positiva* (*Giornale storico* voll. XI–XII e XIV–XV–XVI); *Il tema dell'ombra nel Paradiso dantesco e La Sapienza nel Paradiso dantesco* (*Conoscenza religiosa* 1983. 3 e 4); *Studio sull'Intelletto d'Amore* (*Medioevo Saggi e Rassegne* 10); *Una terza via per la critica dantesca* (*Italian Filolojisi* 16).

Psicologia e Divina Commedia

Il carattere enciclopedico e molteplice della *Divina Commedia* autorizza le più varie interpretazioni, tra queste anche quella psicologica. D'altro canto psicologia e letteratura da sempre sono connesse, particolarmente nel Medioevo, epoca in cui della aristotelica scienza dell'anima si occupavano la quasi totalità dei poeti europei. Per lo più la psicologia medioevale fissò la sua forma nel calco scientifico dell'alchimia che è la scienza della natura nell'era premoderna.

I principi fondamentali dell'alchimia sono due: 1) la materia, sia metallica o vegetale o psichica, è sottoposta a processi di trasformazione e presenta diversi gradi evolutivi; 2) la trasformazione è prodotta dalla dialettica nella materia tra un polo maschile attivo e un polo femminile passivo.

È facile riscontrare nella *Divina Commedia* il modello alchemico: i tre regni rappresentano tre stadi dell'evoluzione della materia psichica; Virgilio e Beatrice le due grandi polarizzazioni del maschile e del femminile.

L'Inferno costituisce il mondo delle psicopatologie; il Purgatorio la sede delle psicoterapie, il Paradiso il luogo in cui si cerca una condizione psichica perfettamente sana in qualche modo superiore alla norma umana. Questo può voler dire che si addice all'Inferno una prospettiva psichiatrica, al Purgatorio un approccio psicoanalitico, al Paradiso una dimensione oserei dire religiosa.

L'Inferno rappresenta la miniera in cui il cercatore dell'**aurum non vulgi** scende per strappare alle viscere della terra quel blocco di roccia che contiene i diversi metalli. Questi nel loro stato grossolano, commisti al magma roccioso, sono raffigurati nelle varie tendenze patologiche che Virgilio illustra a Dante, come farebbe un medico con uno studente di medicina in un ospedale psichiatrico. Di norma le patologie sono prodotte dalla disfunzione tra polo maschile e polo femminile, cioè da un rapporto errato tra la ragione e il sentimento.

La pulsione istintuale sottomette la ragione negli incontinenti, la forza della volontà distrugge il sentimento di pietà nel cerchio della violenza, la ragione e il sentimento si cancellano vicendevolmente nella falsa intelligenza degli ingannatori, si deturpano infine e orrendamente si mescolano nei traditori: è questo il *climax* che lega in una linea unitaria personaggi diversi come la lussuriosa Francesca da Rimini, il violento Pier delle Vigne, il fraudolento Ulisse, il traditore Ugolino.

Particolarmente significativo è il conte Ugolino dal punto di vista alchemico e psicologico: egli è emblema del tradimento che dei mali è il peggiore in quanto tutti li contiene; simboleggia anche Saturno che divora i suoi figli; infine corrisponde al piombo che ingloba tutti gli altri metalli. Piombo, Saturno, tradimento sono i segni della fase più nera dell'Inferno, che però è anche paradossalmente la più vicina all'uscita. Non è un caso che gli alchimisti spesso consiglino di prendere il piombo perché dalla sua lavorazione è più facile estrarre l'oro, né è casuale che la melanconica depressione saturnina sia considerata ingrediente essenziale di ogni decisivo processo psichico, né tanto meno è casuale che il tema del tradimento sia in psicoanalisi quello più elaborato, poiché capire le motivazioni del tradimento aiuta nell'opera di distinzione tra identità naturale e matrice storica.

Il Purgatorio è il luogo del raffinamento e della lavorazione della materia psichica: il blocco di roccia viene portato alla luce e per prima cosa viene aperto, in modo che l'involucro roccioso sia separato dalla materia metallica che sta all'interno, la cosiddetta materia sottile.

Catone l'Uticense che sta a guardia del Purgatorio grida alle anime: "Correte al monte a spogliarvi lo scoglio...", volendo indicare con la parola *scoglio* la roccia che bisogna staccare per liberare la parte interna che è poi la psiche. Lo stesso Catone è d'altra parte il simbolo di questa operazione: egli attraverso il suicidio politico è divenuto uomo libero, creatura naturale, non più condizionato dalla storia e dal mondo cui apparteneva. Spezzando la prigione del corpo, gettandola via, egli ha liberato la sua anima; sottraendosi ai legami storici egli ha iniziato una nuova vita,

Dopo la liberazione della materia metallica, ha inizio il lavoro alchemico vero e proprio nell'Athanòr, che è simboleggiato dalla montagna del Purgatorio nelle cui cornici si elaborano i sette peccati capitali. La superbia è interpretata da Dante come un fenomeno di rigonfiamento della materia, come un tumore che si deve curare con la calcinazione, cioè attraverso la bruciatura e incinerazione della protuberanza. L'invidia è invece spiegata da Dante come una schiuma umida e congestionante che si annida nella nostra mente: questa schiuma va dissolta in acqua; non è un caso che gli invidiosi cominciano a guarire quando si sciolgono in lacrime.

Si debbono notare due fatti alchemici fondamentali: 1) l'alternanza tra via secca e via umida; 2) l'alternanza tra maschile e femminile. La superbia è maschile poiché è prodotta dal predominio del maschile sul femminile; l'invidia è viceversa femminile, in quanto rappresenta il rancore e l'astio provati dal femminile quando non si senta amato dal maschile.

Il terzo peccato capitale è l'ira che rappresenta l'unione tra maschile e femminile, una sorta di matrimonio tra superbia e invidia: l'acqua cadendo sulla materia bruciata e ancora calda provoca vapore e fumo ed è per questo che la cornice dell'ira è avvolta da un fumo denso, fastidiosamente sporco e scuro.

Molto interessante è il modo in cui lavorano le anime nel purgatorio per curare i loro mali: esse devono elaborare delle immagini o delle situazioni che percepiscono con gli occhi o con le orecchie o attraverso la fantasia. I superbi osservano sedici bassorilievi, gli invidiosi ascoltano cinque voci, gli iracondi concepiscono nella loro mente, quasi fossero dei sogni, sei immagini fantastiche. Su questo materiale non univoco, poiché una parte delle situazioni

è positiva, un'altra parte è negativa, si applica la **imaginatio** o **meditatio** dei penitenti che proprio elaborando questo materiale riescono a visualizzare il loro male, innescando il processo della guarigione.

È inutile dire quanto ciò somigli al lavoro psicoanalitico che si fonda essenzialmente sulla produzione di immagini e conseguentemente sulla elaborazione di queste. Ma particolarmente interessante sul piano psicologico è l'itinerario della trasformazione: si trasformano le immagini, si trasformano i personaggi, si trasformano i loro mali e il lettore può seguire tutti i segmenti del fenomeno; egli non ha più di fronte le figure monolitiche dell'Inferno, abbarbicate con cieca forza al loro errore, ma creature duttili che sbagliano e poi si correggono.

Vale la pena di accennare ad altre fasi del lavoro alchemico nel Purgatorio, quali la nascita dell'**homunculus**, segnalata dal terremoto del XX canto che libera l'anima di Stazio, o la formazione del corpo aereo nel canto XXV, espressione della materia ormai raffinata e rarefatta a conclusione dei diversi processi di laboratorio, o infine la ricucitura, mediante la cauterizzazione nel fuoco, dell'antica deflorazione della materia nel canto XXVI. Nel momento in cui l'anima recupera la sua antica verginità, approda al Paradiso terrestre: Virgilio, ormai introiettato in Dante, si eclissa: compare Beatrice.

Al Paradiso approda colui che, finalmente guarito, aspira a diventare guaritore. Il luogo della trasformazione non è più il corpo, non è più il passato, non è più l'inconscio, bensì la mente nella sua lucida consapevolezza. Dante si rivolge ad Apollo, guaritore per eccellenza, e chiede che la sua mente diventi **vaso alchemico**; ricorda il satiro Marsia che Apollo scuoiò, soffiando forte nel suo corpo, liberandone la pelle, scartandone la carne. Lo spirito e ciò che rimane della materia: questi i poli dell'ultima fase del lavoro alchemico dalla cui unione nascerà il nuovo centro della personalità, ciò che Jung chiama il sé.

Vediamo alcune tappe di questo processo, prima di tutte la Luna. La condizione lunare si verifica quando la parte superiore della coscienza subisce l'urto della materia inferiore, senza più lasciarsi ferire. Lo spirito mantiene cioè intatta la sua verginità, la sua integrità morale come la Luna che Dante presenta compatta, solida e pulita. D'altra parte lo spirito lunare accetta che si rompa lo specchio di Narciso, lo specchio cioè della sua autocontemplazione, per confrontarsi col mondo inferiore: egli sa che da questo sacrificio nascerà una realtà nuova e buona. La Luna è vergine, ma anche madre. Lunare è ognuno che tenti di educare coloro che sono maleducati, lunare è lo psicoanalista che entra in rapporto col paziente, cercando di non farsi coinvolgere, viceversa tentando un cammino positivo. La Luna è sacrificio, è l'atto del **solvere**.

Ma Mercurio è all'opposto l'atto del **coagulare**, cioè remunerazione e attività. Lo spirito mercuriale compare in Dante ovviamente in forma di Aquila, che scende sulla materia inferiore per vivificarla, plasmarla e guarirla: suoi segni sono la velocità, la capacità di adattarsi a tutte le forme della materia, aderendo e scivolando rapidamente, senza mai pietrificarsi o pietrificare. La dialettica, la molteplicità dell'espressione sono gli elementi focali di Mercurio che fa luce sulle materie e quindi sui molteplici mezzi che il guaritore deve acquisire per operare in qualunque situazione.

Il cielo di Venere, nuovamente femminile e sacrificale, presenta il fenomeno alchemico della **illuminatio**: l'io superiore e l'io inferiore, simboleggiati in due fratelli, si confrontano. Il fratello luminoso, rappresentato in Carlo Martello, guarda il suo fratello oscuro che sta in terra, contempla perciò la sua ombra, la sua parte inconscia. Ma cosa avviene questa volta? Avviene ciò che dice Jung a proposito della maschera dell'inconscio che non è rigida, ma riflette il volto che la guarda, come fosse uno specchio; se il volto è ostile, la maschera dell'inconscio rinvia immagini minacciose; se il volto è accondiscendente, la ma-

schera addolcisce i suoi tratti. Allo stesso modo Carlo Martello guardando il suo fratello terreno con benevolenza, amandolo, consigliandolo, giustificandolo, pian piano ne dissolve l'ombra, assorbendolo progressivamente nella propria luce. Ma non fa forse questo lo psicoanalista col suo paziente? Venere dunque aiuta a illuminare e a dissipare una volta per tutte le nebbie dell'inconscio.

Nel cielo del Sole abbiamo una nuova coagulazione e il fenomeno alchemico della **solificatio** che consiste nel matrimonio tra spirito e materia, io superiore e io inferiore. Dante ci presenta la congiunzione tra sole e terra, sole e luna, maschio e femmina, amore e dolore, vita e morte, uomo e Dio, umiltà e regalità in un simbolo riassuntivo che è Cristo e la Croce. Quel Cristo che si era intravisto più volte nel processo purgatoriale come spia della crescita costante della coscienza, quel Cristo che nel Paradiso fin dai primi cieli aveva mandato i suoi messaggi, qui nel cielo del Sole si vede in piena luce, simbolo dell'Oro spirituale, simbolo del **Lapis**, cioè della perfezione spirituale raggiunta. Come ben vide Jung, nella tradizione alchemica occidentale l'archetipo portante è proprio il Cristo che diventa incontro di tutte le coordinate mentali possibili, scientifiche, metafisiche, psicologiche e religiose.

Dalla congiunzione degli opposti nasce il sé nel cielo di Marte, diviene veggente nel cielo di Giove, quindi si dissolve nel cielo di Saturno nel silenzio della contemplazione.

E come premio del sublime percorso comparirà a Dante il volto di Cristo inscritto nel cerchio che è Dio, ovvero comparirà il segno del Mandala che nella prospettiva di Jung è il segno universale della compiutezza del sé.

Gli italianisti interessati a ricevere in omaggio il Numero 1 della rivista potranno indirizzare la loro richiesta a:

Istituto Italiano di Cultura
1145 Budapest, Bródy Sándor u. 8.

ERRATA CORRIGE

Dipartimento di Italianistica dell'Università ELTE, Budapest

- p. 22 rigo 16 dopo "mitra", leggasi "e"
rigo 19 dopo "l'incarico", aggiungasi "di"
- p. 24 rigo 6 dopo "ha dichiarato", leggasi "che"
- p. 33 rigo 15 dopo "un gruppo particolare", leggasi "di"
- p. 35 rigo 48 dopo "a nostra disposizione", aggiungasi "una"
- p. 36 rigo 29 dopo "invece", leggasi "l'unica soluzione è quella"
rigo 35 dopo "vocabolario", leggasi "in forma di"
- p. 38 rigo 14 dopo "con", leggasi "punte"
- p. 39 rigo 18 dopo "del fatto che", leggasi "all'età"
- p. 43 rigo 45 dopo "continuamente", leggasi "di"
- p. 45 rigo 34 dopo "all'opera", leggasi "in quanto saggio, e"
- p. 46 rigo 5 dopo "Dolce stil", leggasi "novo"
rigo 28 dopo "attività", leggasi "extraletteraria"
rigo 32 prima di "dispotico", leggasi "committente"
rigo 43 dopo "Goethe", leggasi "e"
- p. 47 rigo 5 dopo "un'analisi più", leggasi "particolareggiata"
rigo 20 dopo "continuando il pensiero", aggiungasi "che".
rigo 41 dopo "indubbiamente", leggasi "pionieristica"
- p. 48 rigo 1 dopo "Parini", leggasi "dal"
rigo 4 dopo "la tendenza classicheggiante", aggiungasi "che".
rigo 14 dopo "a cui", aggiungasi "si".
rigo 21 dopo "(Rába)", leggasi "dalla".
- p. 50 rigo 3 dopo "descritta", omettasi "di"
- p. 51 rigo 30 prima di "una conseguente", leggasi "ad"
rigo 47 dopo "finora esposto", leggasi "ci si aspetterebbe".

Dipartimento di Italianistica dell'Università JPTE, Pécs

- p. 58 rigo 4 dopo "Filosofia," leggasi "allorché"
- p. 60 rigo 27 dopo "forti di" leggasi "un'eventuale"
- p. 61 rigo 32 dopo "si riferisca alla" leggasi "stampa"
- p. 63 rigo 2 al posto di "Edocente" leggasi "È docente"
- p. 65 rigo 44 al posto di "l'icertezza" leggasi "l'incertezza"
- p. 67 rigo 20 dopo "tentativi" leggasi "di"
rigo 39 al posto di "che" leggasi "in cui"
- p. 75 rigo 30 al posto di "approfittandosi" leggasi "approfittando"
- p. 76 rigo 9 dopo "fu" leggasi "decisa"
rigo 39 al posto di "alle" leggasi "presso le"
- p. 80 rigo 26 al posto di "ricorrono" leggasi "ricorra"
- p. 81 rigo 6 al posto di "eseminare" leggasi "esaminare"
- p. 87 rigo 31 al posto di "salvo a ricomparire" leggasi "se si esclude il ricomparire di"
rigo 49 al posto di "in cerca" leggasi "nello sforzo di"
- p. 88 rigo 15 al posto di "purtuttavia" leggasi "tuttavia"
- p. 96 rigo 12 al posto di "da essere studiato dai folkloristi" leggasi
"degni di attenzione per gli studiosi di foiklore"
- p. 97 rigo 15 al posto di "non é stato ancora messo" leggasi "non si é ancora messo"

- p. 98 rigo 35 al posto di "potenta" leggasi "potente"
 rigo 48 al posto di "tenutro" leggasi "tenuto"
 rigo 11 al posto di "comadato" leggasi "comandato"

Dipartimento di Italianistica dell'Università JATE, Szeged

- p. 100 rigo 21 al posto di "chimato" leggasi "chiamato"
 p. 102 rigo 1 al posto di "srive" leggasi "scrive"
 p. 106 rigo 29 al posto di "ma non" leggasi "ma che non"
 p. 108 rigo 31 al posto di "al o" leggasi "al/o"
 p. 109 rigo 17 al posto di "dall' aggettivo" leggasi "all' aggettivo"
 rigo 29 al posto di "alla" leggasi "la"
 p. 110 rigo 10 dopo "tipologico" mettersi la virgola
 rigo 24 al posto di "spiegarlo" leggasi "spiegare"
 rigo 48 al posto di "prestato" leggasi "preso"
 p. 116 rigo 12 al posto di "ho sentito" leggasi "avevo sentito parlare"
 rigo 13 al posto di "ho" leggasi "avevo"
 rigo 21 al posto di "di... di..." leggasi "a... a..."
 rigo 23 al posto di "due o tre" leggasi "due, tre"
 rigo 23 al posto di "sembravano di essere" leggasi "sembravano essere"
 rigo 24 al posto di "semi-o" leggasi "semi o"
 rigo 24 al posto di "deserte in" leggasi "deserte, e in"
 rigo 25 al posto di "della quale non sapevamo chi era"
 leggasi "che non sapevamo chi fosse"
 p. 117 rigo 2 al posto di "e Milli" leggasi "e di Milli"
 rigo 9 al posto di "io lo penso" leggasi "io penso"
 rigo 18 al posto di "Quanto" leggasi "Per quanto"
 rigo 24 dopo "campo" omettasi la virgola
 rigo 27 al posto di "esistiti", leggasi "esistite"
 rigo 34 al posto di "Mancavano, per" leggasi "Mancavano: di"
 rigo 41 al posto di "performance" leggasi "performances"
 rigo 42 al posto di "riportati dei suoi" leggasi "riportati suoi"
 rigo 43 al posto di "Pro" leggasi "Per"
 rigo 46 al posto di "performance" leggasi "performances"
 p. 118 rigo 13 al posto di "agli" leggasi "ai"
 rigo 17 dopo "letteratura" omettasi la virgola
 rigo 23 al posto di "che, ma" leggasi "che: ma"
 rigo 25 al posto di "modo, per" leggasi "modo e per"
 rigo 26 al posto di "quando" leggasi "in cui"
 rigo 28 al posto di "al" leggasi "il"
 rigo 34 al posto di "Quando veniva" leggasi "Diveniva allora"
 rigo 44 al posto di "quando" leggasi "in cui"
 p. 119 rigo 10 al posto di "venne" leggasi "divenne"
 rigo 20 al posto di "poesia a nominare e a istituire"
 leggasi "poesia nominare e istituire"
 p. 120 rigo 16 al posto di "Uo" leggasi "Idem"
 rigo 26 al posto di "Uo" leggasi "Idem"
 rigo 27 omettasi "Ed è successo questo!"
 p. 123 rigo 11 al posto di »sull' "institutione"« leggasi »sull' "institutione"«