

## L'IDENTITÀ ALIMENTARE ADRIATICA FRA PERSISTENZE E INNOVAZIONI

ULDERICO BERNARDI

Dipartimento di Scienze Economiche  
Università di Venezia  
Cannaregio, Fondamenta San Giobbe 873  
30121 Venezia, Italy  
ubernard@unive.it

The paper discusses the cultural hybridization of the peoples of the Adriatic from the point of view of food identity. Venice was a grand empire during the era of the Serene Republic, a crossroads of knowledge of all kinds. People exerted their cultural influence from places like Veneto, Friuli, Istrana, Dalmatia, Israel, Albania, Greece, Armenia, Germany, and Turkey. The cultural excellence of patrician cuisine has its roots in this cultural mixture, with its expertise of Oriental spices (such as pepper, cinnamon, muscata nuts, cloves) and the unique preparation of dried salted fish. It is this aspect of the Adriatic that the present paper focuses on.

1. Il valore sociale del patrimonio gastronomico, come accumulo di conoscenze indotte dal rapporto plurimillenario con la terra, non sarebbe assolutamente concepibile se si tralasciassero gli apporti giunti dal mare, o più in generale mediante l'utilizzo delle vie d'acqua. Per questo l'identità adriatica ha un volto d'acqua e di sale. E' in questi due elementi infatti che vanno cercate le tracce della comune appartenenza a una civiltà di scambi, di saperi e di sapori, tra le diverse culture affacciate allo specchio dell'Adriatico, dove secoli cruciali delle vicende mediterranee si riconoscono.<sup>1</sup> Il mare, la pesca, le saline, ma anche i percorsi fluviali, che consentono collegamenti tra la più interna terraferma e lontanissime sponde d'oriente. Acque che assicurano la conoscenza, e permettono l'imporsi di innovazioni fianco ad immemorabili persistenze dettate dalla natura, dal clima, dalla morfologia. Dal

<sup>1</sup> Si rinvia, per un opportuno quadro di riferimento, alle opere di Predrag Matvejevic, *Breviario Mediterraneo*, Hefti edizioni, Milano, 1987; e, *Mediterraneo, un nuovo breviario*, Garzanti, Milano, 1991.

punto di vista alimentare, alla tavola adriatica si assidono commensali disponibili. Quante volte infatti è mutato lo scenario gastronomico, grazie agli apporti di culture lontane, i cui prodotti si sono ambientati assai bene nelle cucine delle rive italiane, dalmate, greche, per quanto è lungo l'Adriatico! Le droghe d'oriente sono emblematiche di questo patrimonio di acquisizioni davvero preziose: pepe, cannella, chiodi di garofano, noce moscata, profumano tuttora l'aria delle botteghe in tutte queste plaghe. E come dimenticare l'importanza di un pesce pescato nel Baltico, essiccato a quei venti freddi, quindi ridotto alla veste adriatica di *baccalà*, dove conosce una trasfigurazione eccellente? Ma molto di simile si può dire per ciò che ci è arrivato con la scoperta dell'America: cereali, legumi, verdure, frutta, in particolare mais e pomodoro. Se il vino è in qualche modo segno della persistenza alimentare condivisa tra i popoli dell'Adriatico, la polenta di mais a un capo, e il fragrante sugo di pomodoro all'altro, costituiscono invece i riferimenti immediati per comprendere il felice esito di innovazioni che la storia ha definitivamente sancito. Occuparsi oggi di questi temi è assolvere a un debito verso tutte le generazioni che con tanta intelligenza e fatica hanno saputo far proprie risorse d'altre terre e paesi, fino a dimenticare l'estraneità originaria e costituirle parte irremovibile della loro tradizione culinaria.<sup>2</sup>

2. L'Europa non ha un'unità di cultura. Anzi, la sua ricchezza è costituita dal patrimonio di diversità, che ha accumulato. *Diversa, non ad-versa*, avvertiva già Abelardo otto secoli fa. Non esistono una "pittura europea", o una "poesia europea", se non come somma di espressioni artistiche regionali (la pittura fiamminga, la pittura toscana, la pittura veneta). Altrettanto si può dire per la cucina. L'identità alimentare mediterranea, poi, è ancora più composita, perché viene a comprendere l'Oriente, intrecciato da millenni nella rete di scambi con i popoli del sud-Europa. Da questi contatti, anche conflittuali, sono venuti stimoli alla conoscenza ancora oggi riscontrabili, specie in alcuni centri nodali dell'accumulazione culturale che per secoli hanno avuto un ruolo imperiale nel Mediterraneo. Tra questi, un particolare rilievo di civiltà ha Venezia, che estese il suo dominio "sulla quarta parte e mezzo dell'im-

<sup>2</sup> Su questi aspetti della alimentazione tradizionale, si vedano: U. Bernardi, *La cucina delle generazioni*, Centro Internazionale della Grafica, Venezia, 1987; U. Bernardi, *Reverenti memorie sul Signor Pan e sulla Illustrissima Signora Polenta*, Centro Internazionale della Grafica, Venezia, 1989; U. Bernardi, *Creaturam Vini*, Camunia editrice, Milano, 1995; U. Bernardi, *Del Viaggiare, turismi, culture, cucine, musei open air*, ed. Franco Angeli, Milano, 1998.

pero romano". Se nello scenario dei millenni le forme del lavoro, le attività marinare, gli stili di vita e le tecniche cambiano, mentre muta la mercatura, spariscono dei prodotti e altri subentrano, mentre bandiere vengono ammainate e altre alzate sui pennoni, il Mediterraneo resta un grande crocevia di comunicazioni e risorse per tutti i popoli di questa antichissima agglomerazione pluri-etnica e multiculturale. La fertilizzazione reciproca delle sue sponde ha toccato anche le parti marginali. In una sua ponderosa opera pubblicata in francese nel 1918, il geografo Jovan Cvijić portava a considerare il caso degli insediamenti slavi nel sud dell'Adriatico. A contatto con un ambiente impregnato di civiltà romane e venete, "sotto l'influenza del mare e del clima mediterraneo, erano approdati ad una mentalità più evoluta e talvolta più raffinata. Il gusto artistico è innato in queste popolazioni del litorale, osservava, è un'altra Grecia, ma senza la posizione geografica della Grecia".<sup>3</sup> Dunque una realtà fecondata dall'insieme di risorse fornite da ciascuna cultura con cui è venuta a contatto. Come sempre avviene, nelle realtà pluri-etniche dove ciascun popolo è chiamato a fornire nel confronto il meglio della sua conoscenza e della sua intelligenza. L'effetto di stimolo tocca le realtà marginali, ma ancora più si esalta nella grande civiltà urbana. Venezia in questo ha potuto contare sulle presenze variate di pressoché tutti i popoli mediterranei, tuttora testimoniate da presenze residuali. Molti sono ad esempio i *nissioletti* (i lenzuolini, come vengono chiamate le scritte murali su sfondo bianco che indicano il nome di calli e campielli) che testimoniano di antiche residenze ebraiche, germaniche, albanesi, armene, greche, turche. Il rapporto della città con l'Oriente ha propriamente stabilito la sua identità, per confronto con il turco, che era *l'altro* per antonomasia, indispensabile per la sua estrema differenza nel processo di consolidamento dell'identità veneziana. Tant'è che per indicare qualsiasi cosa provenisse dall'esterno dei domini veneti, lo si diceva "turco". Il caso classico è quello del mais, giunto dall'America e associato alla venezianità con il nome di *sorgoturco*, perché forestiero, e perché tra l'altro assolveva la funzione alimentare propria nei secoli precedenti al *sorgorosso*, un cereale più modesto ma amato dai contadini per l'abbondanza produttiva. Venezia dal punto di vista della gastronomia e della identità alimentare mediterranea ebbe un posto di rilievo anche riguardo alla produzione editoriale. Una grande tradizione di stamperia, che continua. Cominciò nel 1469 a opera di Giovanni da Spira, che dalla nativa Magonza si trasferì sulla laguna, e si ampliò fino a comprendere gli oltre Duecento editori attivi

<sup>3</sup> I. Cvijić, *La Péninsule balcanique*, ed. Armand Colin, Paris, 1918, p. 357.

a Venezia nel XV secolo, tanti quanti ne comprendeva l'intera Germania.<sup>4</sup> Molti impegnarono i loro torchi per pubblicare opere dedicate all'arte culinaria. Fra tante, notevole per importanza e diffusione, quel *De honesta voluptate et valetudine*, di Bartolomeo Sacchi detto il Platina, la cui prima traduzione in volgare, dal titolo *Il piacere onesto e la buona salute*, fu pubblicata a Venezia nel 1487. Questa diffusione di precetti culinari ha esercitato grande influenza sul costume alimentare delle corti e delle classi agiate, facendo tra l'altro di Venezia un punto di riferimento di eccellenza gastronomica. La Repubblica considerava i banchetti ufficiali una istituzione di grande rilievo, facendone spesso un'occasione d'arte e di innovazione culinaria. Il tesoro dello Stato veneziano custodiva una raccolta di argenti molto ricca per l'uso di tavola. Veniva prelevata dalla Zecca solo per i più alti convivi dogali. Scomparve, insieme a innumerevoli altri oggetti preziosi e opere d'arte con l'arrivo di Napoleone, come si sa assai svelto di mano. L'insieme comprendeva 757 piatti tondi da portata, 63 piatti reali grandi, 25 zuppe e piatti per pesce, 180 insalatiere, 20 rinfrescatoiri o vasche dove deporre il vino in ghiaccio, 12 cuccume da caffè, 300 posate: (un numero limitato, perché molti commensali portavano da casa quelle con le proprie insegne). Il retaggio conviviale veneziano non è solo patrizio, ma si diffonde nei luoghi di socializzazione quotidiana che sono le osterie.

Nei secoli scorsi erano un numero sterminato, e ora in drastica riduzione. Nel tempo mutarono il termine loro proprio a seconda dei vini che esibivano. Come ricorda un grande studioso della tradizione popolare veneziana, Elio Zorzi, per un certo periodo nel Settecento si chiamarono *Malvasie*, perché offrivano alla clientela vini greci di Candia e di Cipro, domini veneti. Nell'Ottocento si chiameranno invece *Baccari* perché, propone Zorzi, un gondoliere volendo magnificare il vino di Puglia che vi si serviva volle in qualche modo associarlo a Bacco, il dio del vino. Altri riferimenti persistono nel tempo a confermare la multiculturalità alimentare veneziana. Come l'uso di consumare la *castradina s'ciavona* o *castradina de la Salute*, di provenienza dalmata, carne di montone o castrato, affumicata e messa sotto sale, che si prepara nella solennità novembrina della Madonna della Salute, quando il popolo veneziano ricorda la cessazione di una terribile epidemia di peste, nel 1630, ottenuta per l'intercessione della Vergine. Una pietanza decisamente invernale, di lunga cottura, un tempo destinata solo ai ricchi

<sup>4</sup> Cfr. N. Pozza, L'editoria veneziana da Giovanni da Spira a Aldo Manunzio. I centri editoriali di terraferma, in G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi (a cura di), *Storia della cultura veneta*, Neri Pozza editore, Vicenza, vol. 3/II, pp. 215-244.

che potevano permettersi la molta legna necessaria, e ora comune ad ogni cetto. Ma nel pluralismo alimentare di Venezia spiccano gli apporti ebraici. L'antico *Ghetto*, possiede tuttora una sua vivacità culturale specifica, custodendo notevoli testimonianze storiche del passato splendore. Per le principali feste religiose, gli ebrei veneziani ripropongono le pietanze della tradizione, a conferma della particolare importanza che per l'identità culturale di questo popolo hanno le norme e le consuetudini alimentari.<sup>5</sup> Per le celebrazioni autunnali di Yom Kippur e di Sukkot è d'uso allestire la Tavola dell'Angelo, impiegando il tovagliato più fine e disponendo sulla mensa segni della fertilità, per auspicio di abbondanza. Ne sono simboli i melograni, le spighe di grano, le pannocchie del mais, mentre si prepara una focaccia speciale chiamata "Bollo", che si consuma prima del digiuno di Yom Kippur. Un'altra pietanza molto gustosa e ben presente nelle case degli ebrei veneziani: il *Frisensal*, che si mangia nella festa di Shabbat Bescialach, nel Sabato in cui si ricorda la fuga dall'Egitto con la miracolosa traversata del Mar Rosso. Il *Frisensal*, detto anche "Ruota di Faraone", è un pasticcio di tagliatelle e carne, cotto al forno in un contenitore dove si alternano strati di pasta, carne, salsiccia d'oca, uvetta, pinoli. Secondo la tradizione ebraica veneziana, il nome e la forma ricordano le ruote dei carri inseguitori, le tagliatelle sono le onde del mare che li travolgono, uvette e pinoli sono le teste degli egiziani sommersi. Nella cucina ebraica veneziana ci sono anche doppie ibridazioni, come il manzo alla greca, cioè la carne di manzo alla greca, in fettine di spalla, alternate in tegame con un trito di aglio, prezzemolo, rosmarino, pepe e sale, coperte poi con olio d'oliva e acqua.

L'ortodossia religiosa impedisce di accendere il fuoco e far da cucina nel giorno di Sabato, per cui gli ebrei osservanti preparavano il giorno prima le pietanze da consumare nella festa, privilegiando quei piatti che acquistano sapore se si consumano qualche tempo dopo la cottura. E questo il motivo che ha consentito agli ebrei della Serenissima di dispiegare il loro notevole estro culinario con riguardo al *baccalà*. C'è da dire che per i Veneti, ebrei compresi, si definisce con questo termine lo *stoccafisso*, essendo pressoché nullo l'impiego del baccalà propriamente detto, conservato sotto sale. Molte delle numerosissime ricette del *baccalà alla veneta*, uno dei migliori che si possano gustare in Italia, provengono dalle cucine del Ghetto veneziano. Il *baccalà* era uno dei pesci consentiti, avendo spina e scaglie, e inoltre aveva il pregio di migliorare

<sup>5</sup> Cfr. G. Ascoli Vitali-Norsa, *La cucina nella tradizione ebraica*, La Giuntina ed., Firenze, 1987.

il sapore quando lasciato riposare dopo la cottura. Ma citare Venezia, in questa succinta relazione gastronomica, vuol dire far memoria di un fondamento della cucina che ha determinato la sua prima ricchezza: il sale. Prodotto che allarga la disponibilità temporale e spaziale delle risorse, merce essenziale di scambio fra le marine e l'interno, elemento che con la conservazione pone sulla mensa anche dei più poveri un cibo a prezzo contenuto. Il classico riferimento è all'aringa, che dal Baltico e dagli stretti danesi del mare del Nord fino alla Manica, dove viene pescata in grandi quantità, salata o affumicata viene smerciata in tutta Europa. A partire tra il XIV secolo, con il miglioramento delle tecniche di conservazione, si diffonde largamente nell'ambito mediterraneo, per altro aggiungendosi e non sostituendo le risorse locali. Lo stoccafisso (*stock-fish*, pesce bastone) arriverà più tardi sui mercati, entrando stabilmente nel consumo solo dal XVII e XVIII secolo. Anche se ne era nota l'esistenza fin dalla Relazione al Doge fatta nel 1431 da Messier Pietro Querini, protagonista con il suo equipaggio di un naufragio alle isole Lofoten, mentre navigava in quei mari settentrionali. Ancora nel 1503 si ha riscontro sul mercato di Verona della vendita di anguille salate, *schenàli*, *moròne*, ma il *baccalà* non figura. Mentre continua il consumo di pesci tipici delle acque mediterranee, salati, conservati, e offerti nei mercati cittadini della Repubblica Serenissima. Tra questi, *l'inchìò*, cioè l'acciuga sotto sale, chiamata *sardòn* quando è fresca, abbondante in Adriatico. L'aringa, nota nella parlata veneta come *rènga*, si vende più di frequente affumicata. Quando si presenta conservata sotto sale e stivata in barili prende il nome di *scopetòn* o *cospetòn*. Prima dello stoccafisso ci furono altri "baccalari", cioè c'erano pesci di diverso tipo provenienti dal mare del nord o dal Mediterraneo venduti secchi, come il merluzzo nasello, il lovo, il molo, la mormora. Prodotti per l'avara cena del popolo. Per le mense patrizie esistevano dei prodotti di eccellenza, richiesti dall'Europa ricca, e di cui Venezia ebbe praticamente il monopolio per qualche secolo. Tra queste vere e proprie leccornie, lo *schenàl* e la *moròna*, sopra menzionati, che giungevano direttamente a Venezia dal Mar Nero. Per lo *schenàl* si trattava di fette staccate dal dorso del grosso storione ladano, tenute prima in salamoia, poi lavate, essiccate per un mese e mezzo, quindi vendute a fasci. La *moròna* era invece la carne restante del medesimo storione, conservata in salamoia e commerciata in barili. Era tale la fama di queste ghiottonerie, che Andrea Calmo descrivendo nelle sue lettere cinquecentesche il mitico Paese di Cuccagna, dove *men si lavora più si magna* le collocava a pieno titolo nella rappresentazione di una casa ideale dei golosi: "Da basso in

la dispensa la porta d'inchìo salai, e il pavimento de caviaro (*caviale*), el volto (*il soffitto*) de schenàl, le banche de moròna, e le parei (*e pareti*) de salcizzoni e carvelài, e le scansie de persùti”.<sup>6</sup> *Schenàl e moròna* erano anche conosciuti come *salumi da mar*, e avevano primaria importanza nei consumi dei signori, specie per i menù di magro. Ma la loro presenza si conclude con le delicatezze del Settecento, se già nel 1856, quando Giuseppe Poerio pubblica il suo *Dizionario del Dialetto Veneziano*, nemmeno registra più i nomi di questi prodotti pregiati, tra i termini della lingua corrente. Fa cenno solo agli “schenàli di manzo, spinamolla che si cava dal bue macellato e si vende per frittura ghiotta e non comune”.

3. Del resto, tutta questa dovizia di pesci salati era principalmente destinata alle bocche dei poveri. Chi, sapendo leggere e dunque appartenendo ai ceti più agiati, disponeva di libri di divulgazione in materia sanitaria e consultava testi d'arte culinaria, nemmeno prendeva in considerazione questo tipo di alimenti. Un trattatello secentesco intitolato *Discorso del Medico Bonomo*, di cui è autore un medico “Cimbro”, cioè appartenente alla popolazione di origine protogermanica insediata sull'Altopiano dei Sette Comuni vicentini, edito a Venezia nel 1620 – e nel quale ancora non si fa cenno al “baccalà” – nelle pagine dedicate al buon governo del vivere si dichiarano assolutamente nocivi all'umore i pesci salati. Una lunga descrizione riguarda invece i pesci freschi, di mare e d'acqua dolce, dei quali si dichiara la sanità, anche se si consiglia un consumo moderato:

I pesci sono alquanto flemmatici, però se ne mangerà sobriamente e di raro, e più tosto da Primavera, perchè in tal tempo i cibi di molto nutrimento non sono troppo convenienti per abbondar i corpi di sangue; ò d'Estate perchè rinfrescano. Et si eleggano più tosto di quelli che non siano troppo grandi nel suo genere, ne siano presi in luoghi fangosi, lagune, paludi, acque morte, e che siano freschi, cucinandoli arrostiti e ben cotti.<sup>7</sup>

A beneficio dei suoi colti lettori, Bonomo avverte di tralasciare ogni sorta di pesci salati, dalle golosità fino alle più infime specie offerte dal mare: “Sono di cattiva sostanza, e generano humori cattivi, escrementosi colerichi, ò anco melancholici, dannosi al fegato, e per il più calidi i salumi, come caviàro, sardelle e morona salate, tarntello e tutti i pesci salati”, aggiungendo alla lista dei “cibi e bevande cattive”,

<sup>6</sup> Cit. in F. Fido, *Il Paradiso dei buoni compagni*, Editrice Antenore, Padova, MCMLXXXVIII, p. 12.

<sup>7</sup> *Discorso del Medico Bonomo sopra il governo del vivere*, in Venetia, appresso Alessandro Polo, MDCXX, p. 9.

anche “carni salate, e formaggi salati, e cibi fritti”.<sup>8</sup> Certo la cucina patrizia non doveva adattarsi, come la cucina del villano. Tra le due vige una differenziazione marcata, che non valeva solo per il popolo delle campagne. Valeva altrettanto per la categoria dei naviganti, come è possibile constatare scorrendo i menù marinari adottati all’epoca sulle galere veneziane. In un suo saggio molto dettagliato, lo storico Ugo Tucci offre una descrizione accurata dei contenuti alimentari di ciascun pasto a bordo delle pesanti *Cocche* da trasporto e delle agili *Galie* che percorrevano l’Adriatico.<sup>9</sup> Se ne ricava che sostanzialmente il fondamento del vitto per i naviganti era costituito da *panduro* o panbiscotto, spesso verminoso oltretutto, da ingerire con vino annacquato, dove l’acqua era spesso un liquido putrescente. Non proprio una goduria alimentare! Per companatico, carni salate, e, nei giorni di magro uova, pesce secco o in salamoia. Ancora: riso bollito, legumi, noci, formaggio, olio al posto del burro che irrancidiva in breve ed era soggetto a squagliarsi. Sulle navi c’erano tavole separate per i comandanti, per i viaggiatori, secondo le loro disponibilità, e per gli equipaggi. Tucci riporta il lamento di un popolano al Senato Veneto, ritrascritto nella lingua burocratica del 1379. Costui reclama nei seguenti termini: “Non possunt facere qui regunt Venetias cum quanta vi ipsi habent ut faciant ire in galeam, quia ipsi comedunt bonum panem et bibunt bonum vinum et nobis dant farina de milio rubeo quam non possumus digerire”. La bassa forza navigante era costretta a questi avvilenti confronti. Tre secoli dopo, nel 1682, i “miserabilissimi et infelicissimi marinari” della flotta veneziana sono ancora alle prese con il rancio scarso e disadorno. Invocano le autorità perchè si passi da una sardella salata a due, nel pasto, che si compone inoltre di minestrine vegetali scodellate loro due volte al giorno. Pure in tanta contenutezza alimentare, il reclutamento degli equipaggi non presentava difficoltà. La gran parte di loro proveniva dalle terre più povere dei *Domini da mar*: la Dalmazia e le isole greche del Levante, dove anche un desinare così modesto era pur sempre preferibile all’inedia. La presenza costante del pesce salato è largamente documentata nei commerci e nell’economia dell’Adriatico, come attestano i documenti relativi agli scambi tra i grandi porti franchi. Durante il dominio asburgico, fra Trieste, Fiume e Senigallia viaggiavano molti prodotti alimentari pregiati diretti alle importanti fiere di Ancona e della medesima Senigallia, per essere poi inoltrati nello Stato

<sup>8</sup> Ibid. : 14.

<sup>9</sup> Cfr. U. Tucci, L’alimentazione a bordo, in *Storia di Venezia, vol. XII: Il Mare*, a cura di A. Tenenti e U. Tucci, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1992, pp. 599–618.

Pontificio e nel Regno di Napoli. Venivano da Trieste il cacao, il caffè, le confetture, il formaggio, il pepe, l'uva passa. Il pesce salato e affumicato importava una somma di quasi 40.000 scudi l'anno, oltre a 8.000 scudi di farinacei e 10.000 scudi di bevande.<sup>10</sup> L'esportazione da Ancona verso i territori austriaci riguardava invece principalmente la pasta e i farinacei. I flussi muovevano da e per l'alto Adriatico, data la povertà delle terre dalmate. In un testo pubblicato dopo la prima guerra mondiale, quando parte della Dalmazia passò alla sovranità italiana, si legge che le popolazioni morlacche sono insensibili alle variazioni della temperatura, spesso camminano a piedi nudi, appena alzati tracannano dell'acquavite e “dopo avere respirato per pochi minuti all'aria pura sono pronti al lavoro come uscissero dal più soffice letto”. I comportamenti di consumo dei Morlacchi non consentono di attribuire loro apprezzabili tradizioni gastronomiche. Tutti i visitatori li descrivono come gran fumatori e bevitori alla disperata. Già ne aveva scritto in questi termini l'abate Alberto Fortis, dopo un suo viaggio in Dalmazia. Dal libro che ne trasse e pubblicò in Venezia nel 1774 si apprende, ad esempio, come queste popolazioni ostentino indifferenza, quando non disgusto, per certe risorse alimentari appetite invece nel resto dell'Adriatico. I Morlacchi avrebbero “un'avversione mortale” per le rane, ma non gradirebbero eccessivamente nemmeno le anguille. Il Fortis, attento all'economia della Repubblica Serenissima, suggeriva allo Stato Veneto di curare la raccolta delle anguille abbondanti nel lago di Vrana, in contado di Zara. Messe sotto sale o marinate, invece di acquistarle dai privati di Comacchio, fuori dai confini, avrebbero dato sollievo agli stomaci e alle casse veneziane. Dominante nella cucina morlacca, sempre secondo Fortis, era l'aglio. Aglio e scalogne, osserva l'abate, “sono il cibo più universalmente gradito dalla nazione, dopo le carni arroste per le quali hanno trasporto. Ogni Morlacco caccia molti passi dinnanzi a sé effluvi di questo suo alimento ordinario e s'annunzia di lontano alle narici non avezze”.<sup>11</sup> La carne era principalmente quella ovina e di porco. Puntiglioso, Fortis annota che mentre fanno grande consumo di aglio e scalogne non ne coltivano a sufficienza, “per una sorta di pigrizia loro”, per questo rendendosi debitori ad Ancona e Rimini.

<sup>10</sup> Cfr. S. Anselmi, Barche e merci istriano-dalmate nella fiera franca di Senigallia e nel porto di Ancona: prima metà del XIX° secolo, in G. Padoan (a cura di), *Istria e Dalmazia nel periodo asburgico dal 1815 al 1848*, Longo, Ravenna, 1993, pp. 197–215.

<sup>11</sup> Cfr. *Viaggio in Dalmazia dell'Abate Alberto Fortis*, in Venezia, Presso Alvise Milocco, All'Apolline, MDCCLXXIV, ried. Marsilio ed., Venezia, 1990 (cfr., in particolare, pp. 59–65).

Costumi di vita piuttosto rustici e rudi, com'è confermato, tra l'altro, dalla specifica farmacopea tradizionale di questi abitatori della sponda orientale adriatica. Sempre Alberto Fortis riporta alcune pratiche mediche dei Morlacchi. Quando si ritrovano con malattie infiammatorie, causate da un troppo frequente abbandono alle danze, si curano da sé, spregiando il medico e ricorrendo invece a una generosa ingestione di *rachia*, la forte grappa locale. E se il male non dà luogo, sciolgono nel bicchiere una buona dose di pepe o di polvere d'archibugio. Combattono la febbre terzana nel primo e nel secondo giorno un bicchiere di vino nel quale è stato introdotto molte ore avanti del pepe, per il terzo e quarto giorno la dose va raddoppiata. Nel libro di Alberto Fortis v'è poi una accurata descrizione del pescato in acque dalmate, sollecitando una più proficua utilizzazione mediante la salatura. Il patrimonio delle risorse alimentari è entrato di prepotenza nell'immaginario popolare, nella mitologia e nel repertorio delle leggende. Secondo una di queste, il Carso, in capo all'Adriatico, sarebbe stato creato da Nostro Signore con quel suo paesaggio scabro e ostile alla presenza umana, abbondante solo di pietre, perchè i carsolini si sarebbero resi colpevoli del furto di un prosciutto che Gesù si portava dietro sull'asinello per far merenda con San Pietro. Accortosi della sottrazione, avrebbe punito gli abitanti coprendoli del gran mucchio di sassi. Un'altra leggenda di contenuto alimentare riguarda invece Vid, presso la Neretva (*Narénta*, nella dizione veneziana). Qui è il vino ad essere protagonista. Un povero prete che portava il viatico a un morente passò accanto all'accampamento di un re pagano che gozzovigliava con i suoi bravacci. Uno di questi, schernendo il sacerdote gli butta in faccia il contenuto di una coppa. Immediatamente l'atto di irriverenza provoca lo sprofondamento della terra. Tutti periscono all'infuori del ministro di Dio, che resta isolato sulla cima di un colle, dove oggi sorge a perpetua testimonianza e a monito una chiesetta votiva. Vid è lo scenario di un'altra leggenda ancora. Racconta di un re che viveva solitario e chiuso al mondo avendo avuto la disgrazia di nascere con la testa di porco. Quando il poveretto doveva radersi chiamava un barbiere: ogni volta uno nuovo, perchè veniva fatto scomparire dopo l'operazione affinchè non divulgasse la notizia. Uno di questi artigiani, più astuto degli altri, riesce ad avere salva la vita facendo convinto il re che non avrebbe aperto bocca. Ma a un certo punto non ce la fa più a trattenere il segreto: scava una buca, ci ficca dentro la testa e grida a pieni polmoni "il re ha la testa di porco!". La ricopre di terra e se ne va. Venuta la primavera, vi germogliano delle canne. In autunno arrivano i pastori, le tagliano e se

ne fanno degli zufoli. Grande è la loro sorpresa, quando anziché suoni modulati dallo strumento esce il grido: *il re ha la testa di porco!* Così che la notizia sulla mostruosa condizione del sovrano si diffonde per ogni dove. Una storia del tutto simile è presente nella favolistica veneta di terraferma. Solo che il re, invece di avere la testa di porco possiede un bel paio di orecchie asinine. Il racconto veneto ha lo stesso svolgimento della leggenda dalmata, ma dagli strumenti pastorali esce *el re gà le réce da musso!* Culture specchianti, a ulteriore dimostrazione di quanto gli scambi, in Adriatico e in altri vicinati di terra e di mare, tocchino ogni aspetto della conoscenza, materiale ed extra-materiale.

CIBO E CANTO  
(IL SOGNO DEL CIBO NEL CANTO DI  
TRADIZIONE ORALE)

LEONARDO R. ALARIO

Cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari  
Centro Interdipartimentale di  
Documentazione Demoantropologica  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Università degli Studi della Calabria  
Arcavacata di Rende/CS

Songs are not only the soundtracks of man's life, the melodies about his acts, reality, feelings, and state of mind ensnaring every aspect of his everyday life as well as the society he lives in, but they are also medicine that heal one – even if for just a moment – from anguish, pain, the chores of life. In times of suffering and famine, songs about food bring a dream of abundance with their vivid tone, chasing rhythm, and with their excessive enumeration of various dishes; however, they do not represent a state of happiness, rather, they reflect the unbearable pain the yearning for food and filling up the stomach bring about. Nevertheless, these songs were a kind of mental therapy, to release one from suffering. The present paper explores these songs on food, utilizing various papers written on this topic, as well as the results of diachronic and synchronic sociohistorical research.

Il canto è un lenimento fònico che placa la miseria esistenziale e il dolore fisico, ed estranea dall'insostenibile quotidiano. Esso costituisce un potente, e sempre pronto, antidoto ai veleni d'una realtà malata, incerta, equívoca, terrorizzante. La sua efficacia è, metastoricamente, prevedibile e sicura, poiché, *sicuramente* cancella la paura della storia, il terrore del futuro, il dolore del presente, pilotando (anche se solo per un momento) l'uomo verso quell'universo onírico, in cui il tempo, che segna la mente e la carne, non ha piú senso, e le leggi dell'esistenza sono sospese. Da qui, forse, lo stato di transe, in cui chi si esalta nel parossismo del canto (durante i riti religiosi, i pellegrinaggi, soprattutto) cade, proprio al confine fra realtà e abbandono della presenza, fra sofferenza storicamente patita e sospensione del dolore, fra vita e morte.

La parola cantata si fa consolatrice, stèmpera la miseria quotidiana, apre varchi al sogno sul ritmo serrato e narcotizzante della melodia spesso ribattuta sull'incalzare ossessivo e martellante dell'anàfora e dell'iterazione.<sup>1</sup> Lo smisurato, l'eccessivo, l'iperbòlico, il debordante, che sèmbrano dominare la costruzione concettuale e verbale dei canti di sdegno, tràcimano e si rivèrsano, con appòsito lèssico, anche nei canti d'amore e di lode come in quelli narrativi, ma cèlebrano i loro fasti nell'enumerazione, melodicamente vorticiosa, di cibi abbondanti e innumerèvoli sempre sognati e storicamente negati.

“Il sogno dell'abbondanza fa magicamente sospèndere, attutire e smorzare il morso dei vísceri insoddisfatti”.<sup>2</sup> Agli inerminàbili giorni della fame il canto oppone i brevi (ma immaginati lunghíssimi) momenti della sazieta, alle stentate giornate di sofferta sopravvivenza gli immensuràbili eccessi alimentari, agli stenti delle budella lo stiramento del ventre rigonfio, al digiuno patito l'abbuffata pantagruèlica, al vuoto il pieno.

La visione del mondo, reversibile e ambigua, della cultura della miseria si rivela, in tutta la sua magmàtica complessità, proprio nel canto di tradizione orale, di cui, fra le altre, la funzione piú importante è quella compensatrice, e le cui parole costituiscono una sorta di reticolato, all'interno del quale è possibile individuare i punti nevralgici del sentire dell'uomo. Il canto si fa, cosí, epifanía della visione del mondo e della vita che i míseri hanno 'costruito' per difèndersi dal terrore della morte.

L'affamato (ricco di fame) sogna di essere satollo (ricco di cibo):

Mi mangiaría sei jenchi a 'na matina,  
e sei muntuni cu tutta la lana,  
di vermicelli 'na caddhara china,  
di pani 'na 'nfurnata sana sana...  
E ancora la panza mia non saría china,  
chi va battendu cumu a 'na campana.

[...]

Di vinu mi ni stutarría 'na tina,  
di maccarruni seicentu cantara,  
di ficarazzi 'na còfina china,  
e di mureddha trentatrí panara...

<sup>1</sup> Si pensi alle tarantelle cantate, ai canti iterativi enumerativi.

<sup>2</sup> Camporesi (1983:97).

Girati 'ndaju cucúzzuli e varranchi:  
pòvera panza mia sempre vacanti!<sup>3</sup>

È il trionfo dell'abbondanza, che non trova, però, riscontro nella realtà. Essendo esso, così, solo un ricorrente topos onírico, ci rivela l'estrema condizione di fame, che si trova a patire il cantore, il quale, pur esaltandosi nell'enumerazione pantagruèlica dei cibi, che vorrebbe assumere senza misura, rientra súbito nella realtà (che annulla ogni ipèbole), a cui lo richiama il ventre "chi va battendu comu a 'na campana" sempre vuoto com'è.

L'irrazionale sospende, dunque, ma non soppianta il reale. L'eccessivo, lo smisurato, l'irrazionale consòlano il mísero, ma non cancellano

<sup>3</sup> "Mangerei sei vitelli in una mattina, e sei montoni con tutta la lana, di vermicelli una caldaia piena, di pani un'infornata intera [...] E ancora la mia pancia non sarebbe piena, perché va suonando come una campana. Di vino me ne prosciugherei un tino, di maccheroni seicento cantari, di fichi d'India un cesto pieno, di more trentatrè panieri [...] Ho girato monti e burroni: pòvera pancia mia sempre vuota!" – Profazio (1972), lato A, br. 7. E nella variante di Parghelia in Calabria: "Mi mangiarria sei jenchi a 'na matina, e sei muntuni cu tutta la lana, di vermiccej 'na quaddara china, di pani 'na furnata sana sana. Di vinu mi ndi mbivirria 'na tina, di maccaruni seicentu cantara. Ancora la panza mia non sarría china, ca va battendu comu 'na campana". It.: "Mangerei sei vitelli in una mattina, e sei montoni con tutta la lana, di vermicelli una caldaia piena, di pani un'infornata intera. Di vino berrei un tino, di maccheroni seicento cantari. Ancora la pancia mia non sarebbe piena, perché va battendo come una campana" (Lombardi Satriani 1932: 156). Al suo malèssere esistenziale il mísero ha risposto anche con qualche tumulto disordinato e con sporàdiche ribellioni súbito represse, ma la sua strada di lenimento del male dell'indigenza e della fame è stata sempre, e comunque, quella dell'evasione nel sogno, nel desiderio smodato (e raramente, o mai, realizzato sul piano stòrico) del cibo, del sesso, del possesso di beni materiali, della sfrenatezza del dire e del fare, della libertà totale e illimitata. Essa, placando le pulsioni del síngolo e stemperandone l'aggressività, scongiurava la nàscita di possibili collettivi fermenti sovversivi. Non a caso i tiranni promuovèvano ciclicamente l'organizzazione di abbuffate *graziosamente* concesse al pòpolo affamato, e rigorosamente controllate secondo un ben preciso rituale imposto, e accettato e condiviso dalle plebi rassegnate alla loro condizione di miseria, di fame e di subalternità. La Cuccagna sognata s'inverava, così, nella Cuccagna di Stato, la cui presentazione e il cui saccheggio rispondevano a un preciso rituale festivo che tendeva a sublimare lo spreco alimentare, decantandolo dalla volgarità dell'ingordigia smisurata e disordinata, e a scongiurare, saziando per un giorno la terribile fame, una piú grave trasgressione, non facilmente controllabile, quale quella della violenza e del sangue, che poteva giúngere a sovvertire valori e istituzioni consolidati e ferocemente difesi – preoccupazione ritenuta da alcuni infondata per quell'implicita complicità delle plebi a non voler "cambiare le strutture della società in cui vivèvano" (Thomas 1975: 214), prive com'erano di quella coscienza di classe, che maturerà, poi, nel XIX sècolo. Non era, del resto, questo lo scopo delle cuccagne concesse nel XVIII sècolo nella Napoli borbònica dalla regale magnanimità del sovrano? (Scafoglio 1981: 9-40).

il male supremo della fame. Cuccagna, ridotta com'è a una pura imbandigione di cibi, avendo quello alimentare soppiantato tutti gli altri elementi cuccagneschi<sup>4</sup> (indizio d'una drammatica situazione alimentare e della difficoltà enorme di procurarsi di che soddisfare almeno in parte le ragioni del ventre), fa appena capolino nel sogno del cantore, e non riesce a capovolgere l'insistente presenza della fame e della miseria. Il richiamo della realtà della vita è più forte d'ogni artificiale costruzione smisurata e disordinata. La consolazione, giunta sull'onda d'un surrogato fónico dell'abbondanza vera, sospende solo per un attimo la frustrazione, la miseria e la fame, o, più che sospenderle, le sublima nella visione onirica della suprema beatitudine del ventre. La funzione tarapèutica del canto è determinata nel tempo: la *cura* cessa il suo effetto, ma la crisi è superata. Il *mundus inversus* non dilaga nella mente dell'affamato, lo stato di transe è solo momentaneo, il pericolo della follia è scongiurato ancora una volta.

Consolatorio e propiziatorio è, però, anche lo "spèrpero del cibo, in occasione delle grandi festività e delle principali ricorrenze della vita. Spèrpero rituale, certo, e di valenza soprattutto propiziatoria; ma spèrpero reale, concreto, che di fatto avvicina (in quei momenti) il comportamento alimentare dei 'pòveri' a quello dei 'ricchi'".<sup>5</sup> Ma se per i ricchi lo spèrpero è della quotidianità e la parsimonia una scelta, per i miseri lo spèrpero è quotidiano solo nei sogni, facendosi reale unicamente nei limitati e contingenti giorni della festa, e l'astinenza (più che la frugalità) alimentare una necessità.

Non sempre, tuttavia, il tempo della festa è pienamente goduto, poiché "l'assenza o la modestia degli alimenti mortifica o annulla la dimensione del tempo festivo, estromettendola dall'orizzonte del pòvero e dell'affamato, o del pòvero affamato".<sup>6</sup>

A

Carnilivari fa pe' li cuntenti,  
pe' cu' ave carne, casu e maccaruni.  
Ed eu l'amaru chi non haju niente  
Mi curcu a paru paru de lu sulì;  
e poe la notte mi rivigghiu e sentu  
e cuntu li ciaramidi unu pe' unu.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Su *Cuccagna* vedi, fra gli altri (Cocchiara 1956: 159–187; Camporesi 1978: 77–125).

<sup>5</sup> Montanari (1993: 120–121).

<sup>6</sup> Cavalcanti (1995: 129). "Da osservare che la causa e l'effetto non sempre si distinguono: si mangia bene perché è festa, ma è festa perché si mangia bene, è festa solo quando si mangia bene ed è festa solo per chi ha da mangiare" (Teti 1976: 331).

B

E Pasca vinni, di hjiuri vestuta,  
 pe' atri e no pe mia, lu sventuratu!  
 Avía nu cedhu, e jera tuttu pinni,  
 mi misi mu l'arrustu e lu cocía;  
 ma era tantu magru, chi mi vinni  
 mu lu jettu c'u spitu, e m'a fujia.<sup>8</sup>

La contrapposizione fra chi ha e chi non ha non è, tuttavía, una condizione che si rivela nel solo tempo festivo, ma è vissuta perennemente, segnando profondamente l'esistenza dell'uomo perché quotidiana, insuperabile, inestinguibile, e denunciabile solo nell'esecuzione (*innocua* per la classe dominante e, perciò, tollerata, anzi incoraggiata perché stempera possibili tentazioni di rivolta; e *consolatoria* e, perciò, narcotizzante, per quella misera e subalterna) del canto.

Uno strambotto (strutturato sulla martellante rima alternata perfetta con i versi pari e dispari in consonanza) conferma la contrapposizione fra ricco e misero non solo, ma anche la funzione distintiva di classe che il cibo assume, poiché il ricco ostenta anche con l'abbondanza e la superiore qualità del cibo imbandito sulla sua tavola la sua condizione economico-sociale e il suo potere, sicché *li ricchi comu vonnu/e li pòveri comu ponnu*:<sup>9</sup>

Lu riccu mancia carni a sciavareddi  
 Linguì di porcu, fícati e miduddi  
 E li cchiú frutti priziusi e beddi  
 Chi su purtati pri li pidicuddi  
 Prinici, franculini ed autri aceddi  
 E pri nuantri affritti e povireddi  
 Quannu sí, quannu no, pani e cipuddi.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> “Carnevale fa per i contenti, per chi ha carne, formaggio e maccheroni. Ed io, infelice, che non possiedo niente, mi còrico al pari del sole. E poi la notte mi sveglio, e desto conto le tègole una per una” (Teti 1976: 240).

<sup>8</sup> “E Pasqua venne, di fiori vestita, per altri e non per me, lo sventurato! Avevo un uccello, ed era tutto penne, mi mi si ad arrostito e l'ho cotto; ma era tanto magro, che mi venne di buttarlo con tutto lo spiedo, e me ne scappai” (Germanò 1985: 104).

<sup>9</sup> “I ricchi come vògliono e i pòveri come pòssono” (Pitrè 1880). E in Calabria: “U riccu quannu vo/u pòvaru quannu abbusca” (“Il ricco [mangia] quando vuole, il misero quando può”) (Spezzano 1970: 100).

<sup>10</sup> “Il ricco mangia carne e cervella, lingua di porco, fègato e midollo e i frutti piú preziosi e belli, che sono portati per i píccioli, pernici, fràncoli e altri uccelli, il vino buono che fa traballare. E per noialtri, affritti e poveretti, quando sí, quando no, pa-

Ma il cibo è solo uno dei segni che m̀archiano la differenza di classe e definiscono l'abisso fra il ricco e il m̀isero. Il p̀overo non ha cibo, ma ha occhi per vedere e orecchie per ascoltare e intelligenza per capire. Non puó fare nulla per cambiare le cose, ma ha la parola, che, se cantata (non detta), nessuno puó ricacciargli in gola:

Nasci lu ruccu e bonu parentatu,  
 U povariellu de n'affrittu lignu:  
 U riccu ad ugne tavula è 'mmitatu,  
 U povariellu nun ne fozi dignu:  
 U riccu, quannu ha dèbiti, è aspettatu,  
 U povariellu o carceratu, o pignu;  
 Mori lu riccu, e la cruci ha 'nnorata,  
 U povariellu ha na cruci de lignu.<sup>11</sup>

Le ingiustizie sociali p̀ossuno, cosí, essere lucidamente enumerate in uno strambotto che dà la misura della funzione contestativa del canto di tradizione orale.

Ma, nonostante la ribellione per la propria condizione di miseria e di fame, che stride con quella degli altri:

Atri se mangiu le ricotte fresche,  
 A 'mmie me chiamu lu gran pecuraru;  
 Atri fau le case a llu parrupu,  
 Io a llu 'mparu nu' ppuozzu ammurare;  
 Atri fau le tochie re savucu,  
 Io ccú jinostra nu' puozzu ammentare;  
 Atri siminu spine e r'io me pungiu,  
 Atri fau lu male e r'io lu ciangiu.<sup>12</sup>

---

ne e cipolla" (La Farina 1834, cit. in Lombardi Satriani 1968:62). Spesso, dunque, si è privi dello stesso pane, perennemente inseguito e raramente raggiunto, come, con sconsolata consapevolezza, dice il p̀overo M̀enego a Duofo, suo compagno di fame: "Io so che il pane scappa da noi, ma sí, piú che le p̀assere dal falco" (Ruzante 1967: 613).

<sup>11</sup> "Nasce il ricco di buona famiglia, il poverello da un afflitto legno. Il ricco a ogni tavola è invitato, il poverello non ne è degno. Il ricco, quando ha dèbiti, è aspettato, il poverello o è incarcerato o deve impegnarsi [nella servitù]. Muore il ricco, e ha la croce dorata, il poverello ha una croce di legno" (Padula 1864: n. 37).

<sup>12</sup> "Altri m̀angiano le ricotte fresche, ed io son chiamato il gran pecoraio; altri costruiscono case sui precipizi, io non riesco a costruire sul piano; altri fanno le torce di sambuco, io con la ginestra non ne posso venire a capo; altri s̀eminano spine e io mi pungo; altri fanno il male e io ne pago il fio" (Maone 1979: 182). Anche con i detti il m̀isero lamenta la sua indigenza e la sua fame contrapposte al benessere degli altri:

Il motivo narcotizzante della fortuna, contro cui si può anche imprecare, senza che gli uòmini, ricchi e pòveri, ottèngano alcunché,<sup>13</sup> riaffiora inesorabilmente, e la ribellione, verbalmente violenta, si stèmpera in una velata rassegnazione di fronte ai proprî mali, ristabilendo il placamento dell'ànimo e garantendo la pax sociale (non è colpa di nessuno. È la fortuna – il destino, Dio, etc. – che vuole cosí),<sup>14</sup> temporaneamente minacciata, poiché *U dijunu teni lu diàvulu allu culu*:<sup>15</sup>

Ffurtuna, chi te via la cingulusa,  
cu me fà jre a mie senza cammisa!  
A cchi le runi bene e lu ricusa  
a 'mmie me privi puru re la spisa. . .<sup>16</sup>

E nel dístico finale d'un canto raccolto in Sicilia “la responsabilità dell'avere avuto il destino di pòveri viene attribuita ad Adamo, viene, cioè, mitizzata”:<sup>17</sup>

Addunca, si battennu 'stu Carvanu  
Nui sempri avemu 'st'amaru distinu,  
A Diu ed a Maria ringraziamu  
Chi a nui ni reggi cu' ajutu divinu;  
Nni duna la saluti, e travagghiamu  
E nn'accunzamu lu pani e lu vinu.  
Chiddu chi voli Diu! Cci curpa Adamu,  
Di pòviri nni tocca lu distinu.<sup>18</sup>

---

*Atru si mangia li frittuli e l'ova, / E jeu, l'amaru, la cucuzza cruda* (Altri mangia i ciccioi e le uova, e io, lo sventurato, la zucca cruda) (Piccolo 1982: 34). Neppure il fuoco per cuòcere la zucca! *Atru mancia pirnici e faciani, / Ed iu, l'amaru, carduna di serra* (Altri mangia pernici e fagiani, ed io, l'infelice, cardì di serra) (Pitrè 1880: IV).

<sup>13</sup> Si legga il racconto esemplare della fortuna di don Filomeno (Lombardi Satriani 1957: 143–149: *'Nu riccuni*).

<sup>14</sup> Sulla funzione narcotizzante del Folk-Lore vedi Lombardi Satriani (1980: 183–201).

<sup>15</sup> “Chi è digiuno ha il diàvulo in corpo” (Spezzano 1970: 101).

<sup>16</sup> “Fortuna, che ti veda cenciosa, mi fai andare senza camicia! A chi dai tanto bene da rifiutarlo, a me togli anche il cibo” (Maone 1979: 185).

<sup>17</sup> Lombardi Satriani (1980: 156).

<sup>18</sup> “Dunque, se battendo questo Calvario, noi sempre abbiamo questo amaro destino, Dio e Maria ringraziamo che ci règgono con aiuto divino. Ci dà la salute, e lavoriamo. E ci acconciamo il pane e il vino. Quello che vuole Dio! Ha colpa Adamo, di pòveri ci tocca il destino” (Salomone Marino 1897: 403–404). A una menzogna di Adamo è attribuita, infatti, l'origìne della divisione fra ricchi e felici e pòveri lavoratori in un racconto raccolto in Sicilia dallo stesso Salvatore Salomone Marino (ibid.: 404–406).

La partita è partita equívoca, e si gioca sempre fra scongiuro della carestía, della miseria e della fame:

Miseria maliditta,  
vatti a mari ad annicari:  
chista è carni beneditta,  
e nun hai chi cci fari.  
Ccàrrica e scàrrica,  
pitittu e miseria,  
rugna e tigna,  
tu, quannu vidi a mmia,  
morta tu cadì.<sup>19</sup>

propiziazione dell'abbondanza, della ricchezza e della sazietà, che nella cèlebre canzone cumulativa, in Italia già nota e diffusa nel XV sècolo, *La cena della sposa* è giocata sull'ingordigia alimentare della donna, metàfora di quella sessuale,<sup>20</sup> e sul ritmo serrato e progressivamente ripetitivo della parola che strania:

Kki ssi mangiò lla zit' 'a prima sera?  
'Nu panari di piri galanti  
sempi la zita ka jiva davanta.  
Kki ssi mangiò lla zit' 'a prima sera?  
'Na sardulella 'mminz'allu pettulella,  
'nu panari di piri galanti  
sempi la zita jiva davanta.  
Ki ssi mangiò lla zita lli duj sera?  
Dui agnelli fatt'allu furnu,  
'nu panari di piri galanti  
sempi la zita ka jiva davanta.  
Kki ssi mangiò lla zit'alli tre ssera?  
Tre ppatana spakka spakka,  
duj agnelli fatt'allu furnu,  
'na sardulella 'mmenz'allu pettulella,  
'nu panari di piri galanti  
sempi la zita ka jiva davanta.  
Kki ssi mangiò lla ziti novi sera?

<sup>19</sup> “Miseria maledetta, vattene a mare ad annegare: questa è carne benedetta, e non hai che farci. Càrica e scàrica, fame e miseria, rognà e tigna, quando mi vedi, tu cadì morta”.

<sup>20</sup> La metàfora mangiare-coíre ricorre in tutto il repertorio della cultura di tradizione orale dal sèmplice detto alla fiaba, alla fàvola, al canto, all'indovinello.

Novi kavalli kavalkaturi,  
 gotti ciucci ragliaturi,  
 setti galli cantaturi,  
 sei piatti di makkaruni  
 si mangiàvid'a ggun'a gguni,  
 cingə kozz'alla marinara,  
 kuattrə patanə spakka spakka,  
 tre kikúmmə rə, gun'all'akkua,  
 duj agnelli fatt'allu furnu,  
 'na sardulella 'mminz'allu pettulella,  
 'nu panari di piri galanti  
 sempì la zita ka jiva davanta.<sup>21</sup>

B

– Chi cosa mangiau la zita  
 A la prima sira?  
 – 'Na palumba 'mbiolata,  
 'Na sarda salata,  
 E di 'na turturina  
 'Nu menzu pettoncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
 A li du' siri?  
 – Du' palumbi 'mbiolati,  
 Du' sardi salati,  
 E di 'na turturina  
 'Nu menzu pettuncinu.

<sup>21</sup> “Che mangió la sposa la prima sera? Un paniere di pere galanti sempre la sposa che andava avanti. Che mangió la sposa la prima sera? Una sardella nella focaccia, un paniere di pere galanti sempre la sposa che andava avanti. Che mangió la sposa la seconda sera? Due agnelli cotti nel forno, un paniere di pere galanti sempre la sposa che andava avanti. Che mangió la sposa la terza sera? Tre patate spaccate, due agnelli cotti nel forno, una sardina nella focaccia, un paniere di pere galanti sempre la sposa che andava avanti. Che mangió la sposa la nona sera? Nove cavalli cavalcature, otto asini ragliatori, sette polli cantatori, sei piatti di maccheroni mangiava ad uno ad uno, cinque cozze alla marinara, quattro patate spaccate, tre cocomeri, uno ad acqua, due agnelli cotti nel forno, una sardina nella focaccia, un paniere di pere galanti sempre la sposa che andava avanti”. (Comunità Montana “Alto Jonio”). Inchiesta demologica condotta da Leonardo R. Alario nei quindici comuni della Comunità Montana 1981–1988: Amendolara, bob. 1, br. 29.

– Chi cosa mangiau la zita  
A li tri siri?  
– Tri angilli ’mbombolaci,  
Tri sardi salati,  
E di ’na turturina  
’Nu menzu pettoncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
A li quattru siri?  
Quattru angilli ’mbombolaci,  
Quattru sardi salati,  
E di ’na turturina  
’Nu menzu pettoncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
A li cincu siri?  
– Cincu capi di sangunazzu,  
E di ’na turturina  
’Nu menzu pettoncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
A li sei siri?  
– Sei capi di socizza  
Di sei porci ammazzatizzi,  
E di na turturina  
’Nu menzu pattuncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
A li setti siri?  
– Setti capicozi  
e setti suppressati,  
e di ’na turturina  
’Nu menzu pettuncinu.

– Chi cosa mangiau la zita  
A ll’ottu siri?  
– Si mangiau lu porcu sanu,  
’Na palumba ’mbiolata,  
Li du’ sardi salati,  
Li tri angilli ’mbombolaci,  
Li quattru sardi salati,  
Li cincu capu di sangunazzu,  
Li sei porci ammazzatizzi,  
Li setti capicozi,  
E di ’na turturina  
Lu menzu pettuncinu.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> “– Che mangió la sposa la prima sera? – Una colomba vèrgine, una sarda salata e

e rassegnazione dolente alla propria immutabile condizione di mísero:

Miseria, nun te pàrtere re mie,  
 cà t'ha truvatu nu bonu cumpagnu!  
 U jurnu ni 'nde jamu ppé lle vie,  
 a sira ne spartimu lu guaragnu.<sup>23</sup>

La festa è anche festa alimentare: si mangia per propiziare l'abbondanza futura, secondo il principio della magia omeopatica, in virtù del quale ciò che si fa in determinati giorni si ripete in tutto l'anno; si mangia per devozione durante i pellegrinaggi e le feste patronali; si mangia durante i riti di passaggio che segnano la vita dell'uomo. E si mangia insieme: l'assunzione alimentare è parte della festa, e la festa è sempre celebrazione corale del bisogno dell'uomo di sublimare il quotidiano.

La cultura della fame, accanto al consumo disordinato ed eccessivo di cibo, che collettivamente sogna o (calendariamente e ritualmente) compie, pone la festa della gozzoviglia, della beatitudine della gola, della soddisfazione delle pulsioni del ventre compiute in solitudine, fuori da ogni occasione collettivamente riconosciuta, lontano da sguardi cùpidi a tal punto da consumarsi nel buio d'una bara dopo una morte invocata per sfuggire agli stenti e ai morsi della fame, e per godere, finalmente, delle delizie del palato e di quelle della carne, entrambe ordinariamente negate. Ecco, allora, che cibo e sesso, oggetti ambedue di istinti primari e, perciò, insopprimibili, scatenano ancora la fantasia del mísero, e si con-fondono<sup>24</sup> in un canto, i cui versi finali celebrano la bara come "alcova orgiastica in cui il triangolo, anòmalò rispetto a

---

d'una tortorella mezzo petto. – Che mangió la sposa la seconda sera? – Due colombe vèrgini, due sarde salate, e d'una tortorella mezzo petto. – Che mangió la sposa la terza sera? – Tre anguille 'mbombolaci, tre sarde salate, e d'una tortorella un mezzo petto. – Che mangió la sposa la quarta sera? – Quattro anguille 'mbombolaci, quattro sarde salate e d'una tortorella un mezzo petto. – Che mangió la sposa la quinta sera? – Cinque capi di sanguinaccio e d'una tortorella un mezzo petto. – Che mangió la sposa la sesta sera? – Sei capi di salsiccia di sei porci da ammazzare, e d'una tortorella un mezzo petto. – Che mangió la sposa la sèttima sera? – Sette capicollì e sette soppressate e d'una tortorella un mezzo petto. – Che mangió la sposa l'ottava sera? – Si mangió un porco sano, una colomba vèrgine, le due sarde salate, le tre anguille imbombolaci, le quattro sarde salate, i cinque capi di sanguinaccio, i sei porci da ammazzare, i sette capicollì e d'una tortorella mezzo petto" (Lombardi Satriani 1932: 245–247).

<sup>23</sup> "Miseria, non allontanarti da me, perché hai trovato un buon compagno! Il giorno ce ne andiamo per le strade, la sera ci dividiamo il guadagno" (Maone 1979: 184).

<sup>24</sup> Cavalcanti (1995: 129).

quello canònico, si tinge di màcabro per l'isolamento del soggetto parlante, malgrado rovesciamenti globali di prospettiva":<sup>25</sup>

A

Si moru cumbogghiàtimi di pittì,  
di capicolli, fríttuli e ricotti.  
E pi cuscina triccent'ova fritti,  
e pi candili sei capuni cotti.  
E lu tambutu sia di cutuletti,  
e l'acqua santa sia di vinu forti.  
Poi curcàtimi ammenzu a ddu' schetti:  
lassati fari a mia 'sta mala morti!  
Cantàtimi 'na requie, ca su mortu!<sup>26</sup>

B

Se moru, cumbogghjatimi di pittì,  
'ntra nu tambutu cu centu ricotti;  
pe matarazzu dui longhi satizzi,  
e, pe coscina, dui capuni cotti.  
Contornatimi tuttu d'ova fritti,  
e, pe acqua santa, lu vinu chiú forti,  
e mentitimi 'n menzu di dui schette:  
dassati fari a mia sta mala morti.<sup>27</sup>

C

Vurria muriri a 'nu furnu di pittì  
dintrà 'na mantra china di ricotti,  
lu tavuteddu di casu e ricotta  
e pe' cannili stoccu di sazizza,  
ped'Acqua Santa biellu vinu forti,  
poi mi curcadi 'mmiemzu a ddu' schette.  
'Assala fari a mia 'sta mala morti.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> "Se muoio, coprítemi di focacce, di capicolli, cícioli e ricotta. E per cuscini trecento uova fritte, e per candele sei capponi cotti. E la bara sia di cotolette, e l'acqua santa sia di vino forte. Poi coricàtemi fra due vèrgini: fàtemi fare questa mala morte! Cantàtemi un *requiem*, perché son morto!" (Profazio 1972: lato B, br. 6).

<sup>27</sup> "Se muoio, coprítemi di focacce, in una bara con cento ricotte; per materasso due lunghe salsicce, e, per cuscini, due capponi cotti. Conrotnàtemi tutto di uova fritte, e, per acqua santa il vino piú forte, e mettètemi fra due núbili: lasciate fare a me quasta mala morte" (Germanò 1985: 141).

<sup>28</sup> "Vorrei morire in un forno di focacce, in una mandria piena di ricotte. La bara di formaggio e ricotta, e per candele rocchì di salsiccia, per acqua santa bel vino forte. Poi

D  
 Facítimi 'na fossa longa e stritta  
 quantu ci capa lu miu affrittu corpu;  
 e lu tavutu sia di gova fritti,  
 'u cupirchieddu di pisci e di trotti.  
 Pi' cuscinu 'nu beddu prisuttu,  
 i cannilieru scianchi di sazizza,  
 e l'Acqua Santa sia di vinu forti,  
 pu' mi mintiti 'mmienzu a du' shchitti:  
 cantàtimi 'nu requie cà sugnu muortu.<sup>29</sup>

Cibo e sesso tòrnano, dunque, per rispòndere, su un piano metastòrico, in cui l'estremo si manifesta in tutta la sua carnale virulenza, all'insopprimibile e insostenibile bisogno totale della soddisfazione materiale celebrata come festa solitaria e, perciò, anòmala, da cui l'individuo, eccezionalmente esclude la collettività.

La donna desiderata è, spesso, metaforicamente paragonata a cibi delicati, dolci e gustosi, degni d'essere prelibati da uòmini di alto rango:<sup>30</sup>

Delicatina mia comu 'na spica,  
 E tenereza comu 'na lattuca!  
 Lu pani jancu è chinu di muzica,  
 'Ssi labbra 'nzuccherati: suca, suca!  
 Di la lattuca si faci 'nsalata,  
 Chi 'ndi mangiu cavaleri e duca.<sup>31</sup>

---

coricàtemi fra due vèrgini: fàtemi fare questa mala morte” (Lombardi Satriani 1932: 165).

<sup>29</sup> “Fàtemi una fossa lunga e stretta giusta perché vi entri il mio afflitto corpo; e la bara sia di uova fritte, il coperchio di pesci e di trote; per cuscino un bel prosciutto, i candelieri roccì di salsiccia, e l'Acqua Santa sia di vino forte, poi mettètemi fra due vèrgini: cantàtemi un requiem, ché son morto” (Lombardi Satriani 1932: 164). Il canto, citato in tre diverse lezioni, súscita, all'atto dell'esecuzione, immancabilmente, il riso. Ma la fame e la morte, spaventosi e supremi mali, sono, spesso, esorcizzate col riso da chi è disposto finanche ad ammalarsi pur di non soffrire i morsi della fame, perché con la malattia la fame si dilegua, “e purché non mi venga fame, io non desidèro altro” dice Mènego, il rústico eroe ruzantiano perennemente torturato dalla fame (Ruzante 1967: 693).

<sup>30</sup> Il cibo degno di cavalieri e duchi è altra spia dell'accettazione dello status quo da parte delle classi subalterne e dei contenuti ambivalenti della loro cultura. Vedi in proposito Lombardi Satriani (1968).

<sup>31</sup> “Delicatina mia, come una spiga, e tenerella come la lattuga! Il pane bianco è pieno di mollica, le labbra inzuccherate: succhia, succhia! Della lattuga si fa l'insalata,

Ella stessa, anzi, si fa cibo per soddisfare e sanare l'innamorato in una sorta di simbòlico rituale cannibalesco:

A

Ku s' à mangiät' 'a scilli ð' 'a kalandra?  
 T'aj mangiati tu, stella Dijana.  
 'Nu múzzæki ði scill'a mmia mi säna.  
 Ku s' à mangiät' 'u petti ð' 'a kalandra?  
 T'aj mangiäti tu, stella Dijana.  
 'Nu múzzæka ði 'ssu pett'a mmia mi sana.  
 Ku s' à mangiät' i vrazzi ð' 'a kalandra?  
 T'aj mangiati tu, stella Diana.  
 'Nu múzzæka ði 'sti vrazz'a mmia mi sana.  
 Ku s' à mmangiät' 'a käpi ð' 'a kalandra?  
 T'aj mangiati tu, stella Dijana.  
 'Nu múzzæka ði 'sta kap'a mmia mi sana.<sup>32</sup>

B

Chi s' è magnat' u core d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii u core tuu calandri mia;  
 chi s' è magnat' u pizzul' d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii u pizzul' tuu calandra mia;  
 chi s' è magnat' u pitt' d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii u pitt' tuu calandra mia;  
 chi s' è magnat' l'ascedd' d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii l'ascedd' tuu calandra mia;  
 chi s' è magnat' 'a cap' d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii 'a cap' tuu calandra mia;  
 chi s' è magnat' 'a cud' d' la calandra,  
 m' lagg' magnat' ii 'a cud' tuu calandria mia.<sup>33</sup>

---

di cui si cibano cavalieri e duchi" (Cavalcanti 1995: 149).

<sup>32</sup> "Chi ha mangiato l'ala dell'allòdola? L'hai mangiata tu, stella Diana. Un morso dell'ala mi guarisce. Chi ha mangiato il petto dell'allòdola? L'hai mangiato tu, stella Diana. Un morso di codesto petto mi guarisce. Chi ha mangiato le braccia dell'allòdola? Le hai mangiate tu, stella Diana. Un morso di codeste braccia mi guarisce. Chi ha mangiato la testa dell'allòdola? L'hai mangiata tu, stella Diana. Un morso di codesta testa mi guarisce" (Alario 1998: 298, 25).

<sup>33</sup> "Chi ha mangiato il cuore dell'allòdola, l'ho mangiato io il cuore tuo, allòdola mia; chi ha mangiato il becco dell'allòdola, l'ho mangiato io il becco tuo, allòdola mia; chi ha mangiato il petto dell'allòdola, l'ho mangiato io il petto tuo, allòdola mia; chi ha mangiato l'ala dell'allòdola, l'ho mangiata io l'ala tua, allòdola mia; chi ha mangiato la testa dell'allòdola, l'ho mangiata io la testa tua, allòdola mia; chi ha mangiato la coda

Il mangiare stesso è metàfora dell'amplesso per quell'inconscio bisogno cannibalesco di annullare in sé, assimilàndola, la persona amata (*ti mangerei* è l'espressione, comunemente adottata, che denuncia il desiderio di possedere l'altra) e, forse, per quell'analogía fra i due atti (che sono anche bisogni fondamentali) determinata da quell'entrare e quel riempire che connòtano entrambi. Del resto, analizzando le istituzioni sociali di tanti pòpoli della terra, gli antropòlogi hanno rilevato "l'esistenza di una connessione tra maschio e consumatore, tra fèmmina e prodotto consumato"<sup>34</sup> e, altresí,

l'analogía profondíssima che, ovunque nel mondo, il pensiero umano sembra stabilire tra l'atto della copulazione e l'atto del mangiare, a tal punto che moltíssime lingue li désignano con lo stesso tèrmine. In yoruba, mangiare e sposare si esprimono con un verbo único che ha il senso generale di prèndere, acquistare: uso simmètrico al nostro che adòpera il verbo consumare tanto per il matrimonio quanto per il pasto.<sup>35</sup>

Molti, tanti, lungo i due últimi sècoli hanno raccolto canti, soprattutto lírico-monostròfici, con gusto estetizzante e intento documentarístico, e non certo canti di miseria, di disperazione, di fatica, di fame, che denunciàvano una condizione che non si voleva registrare, che si voleva rimuòvere, essendo i raccoglitori alcuni dalla parte dei galantuòmini e, comunque, 'civili' e benestanti, altri (e giungiamo sino a tempi molto vicini a noi, attuali, in alcuni casi) tutti intenti a farsi cantori della grandezza e fierezza e unicità e originalità della píccola patria, di cui amorevolmente raccoglièvano fra 'le cose antiche del pòpolo' le últime gentili "fronde sparte", opportunamente tralasciando quei canti che lamentàvano il dolore e la fatica di esistere delle plebi mísera. Ma gli studiosi, che hanno fatto la storia del Folk-Lore in Italia, hanno prestato attenzione a tutti i canti registrati e, con diverso approccio metodològico, ne hanno analizzato le forme e le tipologíe sí, ma anche i contenuti; con particolare intensità e serietà científica questi últimi soprattutto dopo la lezione di Gramsci.

La conoscenza del contenuto dei canti favorisce la conoscenza dei fatti (anche di quelli che la letteratura e la storiografia ufficiali non testimoniano, o testimoniano a metà) dell'uomo, illuminàndone il complesso, e niente affatto sèmplice e ingenuo, orizzonte culturale. I canti

---

dell'allòdola, l'ho mangiata io la coda tua, allòdola mia" (Noviello 1976: 320: canto di Albano di Lucania).

<sup>34</sup> Lévi-Strauss (1996: 116).

<sup>35</sup> Ibid.: 119.

della miseria e della fame sono, parafrasando Vincenzo Padula (che degli studiosi dei canti come testimoni di vita è stato un predecessore, e per il quale “la poesia popolare è il sublime gèmito del pòpolo”),<sup>36</sup> i segretari di tutte le miserie del pòpolo.<sup>37</sup> E come nel dialetto così nei canti “sono impresse le condizioni materiali, i rapporti sociali, il diritto subalterno dei pòveri; è il libro non scritto in cui si puó lèggere un’altra storia, la storia segreta delle classi dominate, che non è stata consegnata alla letteratura scritta e alla lingua dei dominanti”.<sup>38</sup> La miseria e la fame, insomma, lamentate in quei canti, in cui l’uomo tenta di celebrare, su un piano metastòrico, l’esorcizzazione dell’assenza e la propiziazione della presenza del cibo, hanno rispondenza nella realtà storicamente concreta, a cui non si sfugge.

Per sècoli, infatti, la fame ha segnato la vita delle masse (‘del basso pòpolo’) in Italia, e, ancor più, nel Meridione e segnatamente in Calabria, dove i viaggiatori stranieri trovano nel XVIII e nel XIX sècolo persone abbruttite dalla fatica e dalla miseria, che vivono in miserabili tugurí di paesi sdruciti dal tempo e dall’abbandono, tanto che l’abate di Saint-Non, uno dei pochi stranieri a elogiare la Calabria e i Calabresi, non puó che dirsi, nel 1778, stupito di non trovare, nel mezzo di tanti tesori naturali della regione, “che villaggi in rovina, abitanti pòveri, senza vestito, portando quello della miseria, e con figure gràcili e selvagge”;<sup>39</sup> e Maxime Du Camp nel 1860 non puó che esclamare, dopo aver enumerato le ricche risorse del territorio: “Da quale malsano governo è stato, dunque, sistematicamente oppresso questo paese per essere così pòvero e privo di tutto?”<sup>40</sup>

La storia del ‘popolino’ meridionale è storia di sfruttamento, soggezione, miseria, fame. Le inchieste promosse dai diversi governi, a partire da quella murattiana e, poi, da quelle post-unitarie della Commissione d’inchiesta sul brigantaggio (1863), di Leopoldo Franchetti,<sup>41</sup> che descrive con sentita partecipazione l’infelice vita dei contadini calabresi (1874), della Commissione presieduta da Stefano Jacini, iniziata il 1877 e durata sette anni, della Commissione parlamentare sulle con-

<sup>36</sup> Padula (1864: n. 36).

<sup>37</sup> “Il linguaggio è il segretario di tutte le miserie del pòpolo” (Padula 1967: 201).

<sup>38</sup> Scafoglio (1984: 99).

<sup>39</sup> Vedi Valente (1977: 22), che pubblica in traduzione italiana la parte riguardante la Calabria del *Voyage pittoresque* di Jean Claud Richard, abate di Sain-Non.

<sup>40</sup> Du Camp (1963). Ma su tutta la letteratura di viaggio relativa alla Calabria vedi Cavalcanti (1997: 15-39).

<sup>41</sup> Franchetti (1875: 57-174).

dizioni dei contadini delle Province Meridionali e nella Sicilia (1909), testimoniano lo stato di grave degrado economico, fisico e morale in cui versano le popolazioni calabresi. Degrado che non s'attenua, s'accentua, anzi, proprio con l'unità nazionale, soprattutto a partire dal 1° gennaio 1869, quando "il pane dei pòveri è minacciato dall'introduzione della tassa sul macinato",<sup>42</sup> tanto che il giornale *La Calabria* il 6 gennaio 1872 titola un suo articolo, in cui lamenta la penuria di pane per molti giorni al mese, "Vi è bisogno di pane".<sup>43</sup>

Al 'popolicchio' meridionale, ma anche di tanti altri luoghi d'Italia, non esclusa la Lombardia, non restano che l'emigrazione, o la rivolta, o la rassegnazione. A chi si rivolta i governi rispondono con repressioni durissime: percosse, arresti, fucilate, spedizioni militari (si pensi al brigantaggio). Ecco, allora, la via dell'emigrazione:

No pozzu cchiú mi campu, terra 'ngrata,  
la fami mi stringi li budedda comu 'na dogghia  
chi nu 'nsi ndi voli iri.

Aiu a partiri, terra scillirata!

U cori ciangi, ma nenti pozzu fari.

Aiu a partiri, terra scillirata!

Nun ciangiri cu mia! Fammi partiri.<sup>44</sup>

E chi cerca di dissuadere le 'bande' di contadini che chiedono di emigrare si sente rispondere: "L'inverno si avvicina e abbiamo dinanzi la fame. Peggio di così non ci può toccare. Assicurateci contro la fame, e noi non partiremo". "E fu necessario tacere",<sup>45</sup> così conclude Pasquale Villari, che riporta il brano prima citato, e che, in altri luoghi delle sue *Lettere meridionali*, descrive la squallida e miserabile vita dei contadini italiani e meridionali in particolare. Così i contadini pugliesi

in campagna vivono in un camerone a terreno, dormendo in nicchie scavate nel muro intorno intorno. Hanno senz'altro un sacco di paglia, su cui dormono vestiti, anzi non si spogliano mai. Li comanda un *massaro*, che somministra ogni giorno a ciascuno, per conto del padrone, un pane nerastro e schiacciato, del peso d'un chilogramma, che si chiama *panrozzo*.

<sup>42</sup> Stancati (1988: 89).

<sup>43</sup> Calabria (6 gennaio 1872, A. I, n. 50, 1-2).

<sup>44</sup> "Non posso più campare, terra ingrata, la fame mi stringe le viscere come una doglia che non vuole andar via. Devo partire, terra scellerata! Il cuore piange, ma nulla posso fare. Devo partire, terra scellerata! Non piangere con me! Fammi partire" (Smorto 1986: 72-73).

<sup>45</sup> Villari (1878: 315).

Questo contadino lavora dall'alba fino al tramonto; alle dieci del mattino riposa mezz'ora e mangia un po' del suo pane. Alla sera, cessato il lavoro, il *massaro* mette sopra un gran fuoco, che è in fondo al camerone, una gran caldaia, in cui fa bollire dell'acqua con pochissimo sale. In questo mezzo i contadini si dispongono in fila, affettano il pane che mettono in scodelle di legno, in cui il *massaro* versa un po' dell'acqua salata, con qualche goccia d'olio. Questa è la zuppa di tutto l'anno, che chiamano *acqua-sale*. Né altro cibo hanno mai, salvo nel tempo della mietitura, quando s'aggiungono da uno a due litri e mezzo di vinello, per metterli in grado di sostenere le più dure fatiche. E questi contadini s'erbano ogni giorno un pezzo del loro chilogramma di *panrozzo*, che vendono o portano a casa per mantenere la famiglia.<sup>46</sup>

Ma non è migliore la vita dei contadini della ricca terra di Lombardia: "Abbiamo dovuto spesso raccapricciare nel vedere l'acqua sorgere dai pavimenti nelle povere stanze abitate, ed i coltivatori sparuti uscire nei campi in cerca di rane che costituiscono uno dei loro cibi più sostanziosi, e le risaie giungere fino alle finestre delle case [...] Riesce assai singolare di dover riconoscere che nelle vicinanze della ricca, della colta, della benefica Milano vivono i più poveri contadini della Lombardia".<sup>47</sup> Ancor più misera la vita dei giornalieri, i quali "col loro meschino salario in danaro, miserabile cibo e squallido alloggio, portano dipinta la povertà sui volti sparuti, e fanno raccapricciare ogni anima bennata".<sup>48</sup> Più fortunate sembrano le risaiole, le quali, dopo aver lavorato immerse fino alla coscia nell'acqua pútrida e puzzolente, esposte a tutti i pericoli e soggette a una fatica tanto disumana da renderle vecchie a trent'anni, possono consumare nel breve intervallo "un tozzo di pane o una fetta di polenta, conditi qualche volta con uno spicchio di cipolla o con un pezzettino di carne di maiale".<sup>49</sup>

Del cibo dei meridionali, del panrozzo pugliese e del pane di lenticchie selvatiche dei Calabresi parla Edmondo De Amicis, il quale, dopo

<sup>46</sup> Ibid. : 52.

<sup>47</sup> Jacini (1856 : 265). Cit. da Villari (1878 : 122).

<sup>48</sup> Ibid : 262.

<sup>49</sup> Marabini (1949). Un canto di risaia del Vercellese così, fra l'altro, recita:

La brutta vita che ò passato  
là sul trapianto e nella monda  
la mia bella faccia rotonda  
come prima non la vedrai più.

Alla mattina quei moscerini  
che ti succhiavano tutto quel sangue  
e a mezzogiorno quel brutto sole  
che ci faceva abbrustolir.

aver descritto le condizioni di alcuni emigranti in partenza dal porto di Genova per l'America, così prosegue:

C'erano molti di quei Calabresi che vivon d'un pane di lenticchie selvatiche, somigliante a un pasto di segatura di legna e di mota, e che nelle cattive annate mangiano le erbacce dei campi, cotte senza sale, o divorano le cime crude delle *sulle*, come il bestiame, e di quei bifolchi della Basilicata, che fanno cinque o sei miglia ogni giorno per recarsi sul luogo del lavoro, portando gli strumenti sul dorso, e dormono col maiale e con l'asino sulla terra nuda, in orribili stamberghe senza camino, rischiarate da pezzi di legno resinoso, non assaggiando un pezzo di carne in tutto l'anno se non quando muore per accidente uno dei loro animali. E c'erano pure molti di quei poveri mangiatori di *panrozzo* e di *acqua-sale* delle Puglie, che con una metà del loro pane e centocinquanta lire l'anno debbono mantenere la famiglia in città, lontana da loro, e nella campagna dove si stroncano, dormono sopra sacchi di paglia entro a nicchie scavate nei muri di una cameraccia, in cui stilla la pioggia e soffia il vento.<sup>50</sup>

E a distanza di sessantacinque anni, segno che nulla è cambiato nella vita dei miseri braccianti meridionali, Tommaso Fiore così fa parlare un diavolo di ritorno dal Tavoliere delle Puglie: “La mattina, insieme agli altri, ci siamo alzati due ore dopo la mezzanotte. In pochi minuti abbiamo mangiato pane nero senza sale, cotto nell'acqua con un po' d'olio e sale”.<sup>51</sup> L'*acqua-sale* non è, dunque, così lontana nel tempo. Per tutti gli anni cinquanta, infatti, anche nell'Alto Jonio cosentino i braccianti si cibano di *acqua-sale*:

La sera si andava a dormire nell'aia nella paglia, nella biada, nell'erba medica, nella vecchia. Però i padroni ci offrivano ancora la merenda, che consisteva nell'acqua-sale: cioè pane con la muffa. E dicevano, i nostri padroni, che il pane con la muffa faceva venire la vista. Ci mettevano un po' di olio, un po' di origano, un po' di prezzemolo e di aglio. E noi ce lo mangiavamo con tanto appetito [...] e ringraziavamo il padrone che ce lo aveva dato, sennò la sera dovevamo andare a dormire nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Amen.<sup>52</sup>

---

A mezzogiorno fagioli e riso  
e alla sera riso e fagioli  
e quel pane non naturale  
che l'appetito ci fa mancar. (Leydi 1973: 322-323)

<sup>50</sup> Da Amicis (1889/1996: 32-33).

<sup>51</sup> Fiore (1955: 208).

<sup>52</sup> Giuseppe Chiaromonte di Nocera, anni 61, V elementare, sorvegliante, ex calzolaio, ex bracciante, ex emigrato, genitori entrambi di Nocera, via S. Francesco. Intervista del 20 novembre 1987.

E ancora fino alla soglia degli anni sessanta (e anche oggi, ma per sfizio alimentare, per moda, per bisogno di riappropriazione e di rassicurazione psichica) in tutti i borghi rurali della Calabria e nei quartieri pòveri e nei bassi dei capoluoghi di provincia, si sèccano al sole e si consèrvano fra le scorte alimentari d'inverno le bucce dei meloni e dei fichi d'India insieme ai consueti peperoni, pomodoro, zucche, funghi, olive, fichi. "Per vedere come vónono [i braccianti]", scrive Vincenzo Padula, "bisogna vedere come màngino. Mèmore del proverbio: *A statti chiudi spini, ca u viernu si rivèntanu ngilli*,<sup>53</sup> ella [la moglie del bracciante] seccó al sole forza di zucche, di peperoni, e di bucce di poponi; raccolse l'olive appena vaiate e giú buttate dal vento, i pomidori acerbi, i petronciani, i funghi, e li saló nelle sue terzeruole; e questi e le patate, e gli agli e le cipolle, e le uova della gallina sono tutti i loro cibi: cibi che sono *spine* e non diventàrono *anguille*".<sup>54</sup> Della buccia del popone divorata con voluttà da míseri èsseri calabresi si ricorda una signora di Napoli, che a Pasquale Villari descrive "ingenuamente le sue impressioni":<sup>55</sup>

Avevo vista la miseria che opprime la plebe di Napoli, sapevo che in Calabria v'era la carestía; ma ciò che io vidi passó ogni immaginazione. Le faccie sparute erano tali, che i poeti ed i pittori non potrèbbero descriverle. Ma quello che non uscirà mai dalla mia memoria, si è l'aver visto gruppi di uòmini e di donne sotto le case, aspettando che s'aprisse una finestra, e si gettassero nella via le buccie delle frutta, che essi divoravano con un'avidità indicibile. Mangiavano tutta la buccia del popone e del cocòmero come un cibo delizioso. Ed in questo modo si tenèvano in vita.<sup>56</sup>

Testimonianze non interessate di fame, di sfruttamento, di miseria, a cui non danno ascolto i baroni della terra nonostante le pressioni delle Leghe contadine, delle rivolte popolari (di donne, soprattutto)<sup>57</sup> e degli

<sup>53</sup> "L'estate conserva spine, ché l'inverno diventeranno anguille".

<sup>54</sup> Padula (1864: n. 37, 2).

<sup>55</sup> Villari (1878: 125).

<sup>56</sup> Ibid.: 125-126.

<sup>57</sup> Nel febbraio del 1917 si hanno manifestazioni di donne, che chiedono pane, a Cassano e a Oriolo, a cui si aggiungono, nei mesi successivi, altre a Morano e a Mormanno, ad Acquappesa, Rossano, Trebisacce, Diamante e, poi, a Castrovillari, Paola e Cerchiara (Stancati 1988: 429-430). Il 6 dicembre dello stesso anno gli onorevoli Serra, Amato, Berlingieri e il senatore Mele con un telegramma invocano l'intervento del Presidente del Consiglio Orlando: "Aiútaici dalla fame implacabilmente oppressiva [...] Grano e farina si chiedono da popolazioni tremanti di un domani piú orrido" (Cronica di Calabria, 9 dicembre 1917: 1). Nel febbraio del 1919 la razione *pro capite* di pane è di 250 gr. (Stancati 1988: 434). Fame ed epidemie affliggono la Calabria dal 1919 al 1920, scatenando rivolte in piú luoghi (ibid.: 464).

interventi di uòmini come Villari, Franchetti, Fortunato, e poi Malvezzi, Zanotti Bianco, Isnardi. Essi, anzi, dèttano le loro condizioni, e masse di disoccupati, per non condannare la famiglia alla 'morte per fame', piègano la schiena al duro lavoro che il massaro impone e che il caporalato provvede a controllare. Nàscono da codesta condizione i canti di protesta sul lavoro, frutto, talora dell'azione di attivisti polítici:

Signor padrone	Ma pí ma pó
da stammatina	"
coje l'ulia	"
dorgo la rina	"
	Mezz'i campi, co la fame
	sole o piove a lavorà
	voi, invece, trippa piena
	in carrozza a passeggià
I nostri fiji	Ma pí ma pó
cresce dovemo	"
ma senza pane	"
come facemo	"
	Scarpe rotte, niente carze
	niente panni da 'ngignà
	i vestiti che voi avete
	sono tanti da avanzà
Se stemo male	Ma pí ma pó
nun se lavora	"
voi nella paga	"
cuntate l'ora	"
	Ve pijasse 'n'accidenti
	che ve pozzono crepà
	nella cassa tutti i sordi
	ve se pozzano 'nfracià
Jornu è vicinu	Ma pí ma pó
che senza danno	"
tutti i padruni	"
scomparironno	"
	E 'na festa nui faremo
	perché non vedremo piú
	la miseria, l'ingiustizia
	tutta questa servitú. <sup>58</sup>

talora della protesta sdegnosa contro il caporale tiranno:

<sup>58</sup> L'altra Spoleto 1975 : lato B, br. 9.

E ttu, kapuralu, facciu di velluto,  
 manki llu vidu ke l'ura è bbinuta.  
 E oj kapuralu, facciu di ricotta,  
 manki lu vidi ke jè fatti notte.  
 E ttu, ggiúvini, kki mmi fai tant'u sbafantu,  
 e tti credi ke si' tuttu, ma non si' niente.  
 E bbej ara chjazza kúom'a 'nu sbafantu,  
 míntis'i méani 'n task'e nun c'è niente.  
 E supp'a 'ssa tazza lu bikkieru cci sede,  
 e karu kapuskuadra, kuistu ti kunviene.<sup>59</sup>

o contro il padrone sfuttatore, ingannatore e affamatore, anche se nulla si otterrà mai, poiché *cu' patri e e cu' patruni / sempre turtu e mai raggiuni (col padre e col padrone/ sempre torto e moi ragione)*:

A

Arsi tutti i cavalieri!  
 Cavalieri arsi tutti.  
 Cu ni scorcia e cu ni futti,  
 Cu ni futti e cu ni scorcia.<sup>60</sup>

B

Guarda, patruni, chi truvammu 'st'annu,  
 Voli fatica assai, malu governu.  
 Lu pani ndi lu dona jestimandu,  
 E la fatica la voli a ffujendu,  
 E si ppe' ssorta nci 'mbatti 'n'atr'annu  
 Lu mandu cu diàntani a lu 'mpernu!<sup>61</sup>

C

Malu patruni chi truvannu aji  
 Puacu lu mangiari e vinu nenti  
 Pigghiativi 'sta fauci e jamuncindi.

<sup>59</sup> “E tu, caporale, faccia di velluto, neppure vedi che l'ora è giunta. O caporale, faccia di ricotta, neppure vedi che è fatta notte. E tu, giovane, che mi fai tanto lo smargiasso, e credi di esser tutto, ma non sei niente. E vai in piazza come uno smargiasso, metti le mani in tasca e non c'è niente. E su questa tazza il bicchiere sta, e caro caposquadra, questo ti si addice” (Alario & Profazio 1979: lato B).

<sup>60</sup> “Arsi tutti i cavalieri! Cavalieri arsi tutti. Chi ci scòrtica e chi ci fotte, chi ci fotte e chi ci scòrtica” (Uccello 1961/1978: 35-36).

<sup>61</sup> “Guarda, padrone, che trovammo quest'anno, vuole fatica assai, cattivo governo. Il pane ce lo dà bestemmiano, e la fatica la vuole di corsa, e se per caso ci càpita un altro anno, lo mando coi diàvoli all'inferno!” (Lombardi Satriani 1932: 259).

– Com'è ca vi ndi jati?  
Furnitimilla 'st'atra puacu  
Ca puo jamu a la casa e vivimu.<sup>62</sup>

talora del tentativo di ottenere, ma solo con un garbato giuoco canoro,  
único tollerato, col padrone, qualche píccolo beneficio:

A  
Oj kuillu patrùnə miju, gucci rizza,  
äj fattə ða 'stu mmatìnə 'mpizza 'mpizza.<sup>63</sup>

B  
Oj kuillu patrùnə miju, nòbil'e ggalanta,  
piglialli 'nu bikkiruzz' 'i vinə,  
ke s'asciuttam' i sudorə tuttə kuantə.<sup>64</sup>

o di placarne, con la tècnica del contrasto, l'insoddisfazione per il la-  
voro svolto:

– Kki ttènəðə 'stu patrùnə mijə,  
kke stað'amar'amara?  
Pikkí si stújdə ll'ú/əcci  
kki' llu makkatura? – Risponna llu patrùni  
kki' 'nnu suspir'amara:  
– Aj, ka si nn'è statə  
la jurnat' 'i goja –.  
– Non cangə, patrùnə mijə,  
non cangə nona,  
ka kuilli k' 'onn ama fattə goj  
lu facimi kraja –.  
Risponne llu patrùnə  
kə 'nnu surris'amara:  
– Timpi pirdutə  
non zi guaðagni mmaja –.  
– Nui ämə fattə  
kom'all'unna ðillu mara,

<sup>62</sup> “Cattivo padrone che trovammo, poco mangiare e vino niente. Prendètevi questa falce e andiamocene. – Com'è che ve ne andate? Finitemelo quest'altro poco, ché poi andiamo a casa e beviamo” (Lombardi Satriani 1932 : 264).

<sup>63</sup> “O quel padrone mio, occhi ricci, hai fatto da questa mattina spingi spingi” (Giuseppe Chiaromonte, cit.).

<sup>64</sup> “O quel padrone mio nòbile e galante, prèndilo un bicchierino di vino, ché ci asciughiamo il sudore tutti quanti” (Giuseppe Chiaromonte, cit.).

ma 'stu patrunə nustə  
 non z'akkuntentä mmaja.  
 oj patruni mijə,  
 non gi sta' tanti 'nkagnata,  
 ka nuj la jurnata  
 l'ami fatta sana sana.  
 Nonn ämi stati nuj  
 kki tt'ami lasciata,  
 m'è statə lu soli  
 k'è ttramuntata –.  
 Risponne llu patruni  
 kki' 'nna dolcia parola:  
 – E ggami, jettaticcillə  
 'n'ata favəciatə.  
 A vvuj 'na favəciatə  
 no' bb'è nnenta.  
 'U lavurilli mijə  
 vađ'avanta.<sup>65</sup>

Ma l'acme della protesta, che si fa ribellione violenta, si raggiunge nel tremendo, disperato canto, raccolto in Sicilia da Lionardo Vigo, in cui è Cristo stesso a invitare il pòvero bracciante angheriatu, minacciato e maltrattato a farsi giustizia e a porre con la violenza senza indugio tèrmine alla violenza del ricco e prepotente padrone:

Un servu tempu fa, di chista piazza,  
 cussí prijava a un Cristu, e cci dicía:  
 – Signuri, 'u me' patruni mi strapazza,  
 mi tratta comu un cani di la via;  
 tuttu si pigghia ccu la so manazza,  
 la vita dici chi mancu hedi mia;  
 si jò mi lagnu, cchiú peju amminazza,

<sup>65</sup> “– Che ha questo padrone mio, che è amareggiato? Perché si asciuga gli occhi col fazzoletto? – Risponde il padrone con un sorriso amaro: – Ahi, ché è finita la giornata di oggi! – Non piangere, padrone mio, non pianger no, ché quello che non abbiamo fatto oggi lo facciamo domani –. Risponde il padrone con un sorriso amaro: – Tempo perduto non si guadagna mai –. – Noi abbiamo fatto come l'onda del mare, ma questo padrone nostro non si accontenta mai. O padrone mio, non esser tanto dispiaciuto, ché noi la giornata l'abbiamo fatta tutt'intera. Non siamo stati noi a lasciarti, ma è stato il sole, che è tramontato –. Risponde il padrone con una dolce voce: – E orsú, diàmolo un altro colpo di falce. Per voi un colpo di falce non è niente. Il mio lavoro va avanti –” (Giuseppe Chiaromonte, cit.).

ccu ferri mi castija a prigiunia;  
 undi jò vi preju, chista mala razza  
 distruggítila vui, Cristu, pri mia —.

RISPOSTA DEL CROCIFISSO:

E tu forse chi hai ciunchi li vrazza,  
 o puru l'hai 'nchiuvati comu a mia?  
 Cui voli la giustizia si la fazza,  
 né speri ch'àutru la fazza pri tia.  
 Si tu si' omu e non si' testa pazza,  
 metti a prufittu sta sintenza mia:  
 jò non saría supra sta cruciazza,  
 si avissi fattu quantu dicu a tia.<sup>66</sup>

E nasce il lamento per la fatica e per la carenza di cibo e di amore:

Tutti li mienzujuorni so' sunati,  
 chiru de oj 'nn'è sunatu ancora.  
 Te preu, sacrestanu, va' lu sona:  
 faje mangià chi nn'è mangiatu ancora.  
 Ca nge sta ninnu miu 'mienzu la chiana:  
 aspetta mienzujuornu quannu sòna.  
 Sencu 'na fama, 'na seta e 'nu suonnu,  
 'na rebulezza ca vâ carennu.  
 Ma si 'nge fosse ninnu ra 'ccà 'ttuornu,  
 me passaría fama, seta e suonnu.<sup>67</sup>

a cui, tuttavia, il mísero, per non uscire fuori di sé e dalla realtà a cui appartiene, deve dare il giusto placamento con la sentenza falsamente consolatoria che *cu si curca 'n terra nun sfarda linzola*:

<sup>66</sup> “Un servo, tempo fa, da questa piazza, cosí pregava Cristo, e gli diceva: – Signore, il mio padrone mi strapazza, e come un cane randagio mi tratta; tutto mi prende con la sua manaccia, la vita, dice, non è neanche mia; se mi lamento, piú forte minaccia, con ferri mi castiga e m'imprigiona; perciò vi prego, codesta genía distruggètela voi, Cristo, per me. RISPOSTA DEL CROCIFISSO: E tu forse hai cionche le braccia, oppure le hai inchiodate come me? Chi vuole giustizia se la faccia, né speri che altri faccia per te. Se tu sei uomo e non sei testa pazza, metti a profitto questa mia sentenza: io non sarei su questa crociaccia, se avessi fatto quanto dico a te” (Vigo 1870–1874: 735).

<sup>67</sup> “Tutti i mezzogiorno son suonati, quello di oggi non è suonato ancora. Ti prego, sacrestano, va' a suonarlo: fa' mangiare chi non ha mangiato ancora. Poiché c'è il mio amato sulla piana: aspetta mezzogiorno quando suona. Ho una fame, una sete e un sonno, una debolezza che vado cadendo. Me se ci fosse il mio amato qui vicino, mi passerebbe fame, sete e sonno” (Profazio & Zito 1979: lato B).

Cianci lu picuraru e quannu fiocca,  
 nun cianci quannu mancia la ricotta.  
 Ah, tu, Viola,  
 cu mancia maccarruni si cunsola,  
 e ccu si curca 'n terra nun sfarda linzola.<sup>68</sup>

Il bracciante, orbene, che è perseguitato da tutte le sventure:

A  
 Nun appi sciorta de dormiri a liettu,  
 né mancu de mi fari nu pagliaru:  
 Mi ni fici unu 'npedi a nu ruviettu,  
 jiétturu i genti buoni, e m'u sciollaru.  
 Pe lu munnu li via jiri dimierti  
 comu fo jiri a mia senza pagliaru!<sup>69</sup>

B  
 Amaru iu! duvi simminai!  
 A nu rinacchiu 'mmienzu a dua valluni.  
 Simminai ranu, e ricoglietti guai,  
 All'aria riventaru zampagliuni.  
 Vinni nu riccu pe' si l'accattari;  
 Pe' dinari mi detti sicuzzuni.  
 Jivi alla curti pe' m'esaminari,  
 U Capitanu mi misi 'nprigiuni.  
 Jivi a lu liettu pe' mi riposari,  
 Cadietti e scamacciavi li picciuni.  
 Jivi allu fuocu pe' m'i cucinari,  
 A gatta mi pisciatti li carbuni.<sup>70</sup>

e che nel canto trova sfogo al suo dolore e lenimento alla sua angoscia, “non è un uomo, ma”, commenta Vincenzo Padula, “un'erba che cre-

<sup>68</sup> “Piange il pastore quando névica, non piange quando mangia la ricotta. Ah, tu, Viola, chi mangia maccheroni si consola, e chi dorme a terra non stropiccia lenzuola” (Uccello 1974: lato A, br. 3).

<sup>69</sup> “Non ebbi fortuna di dormire a letto, neppure di farmi un pagliaio: Me ne feci uno sotto un rovetto, andàrono i galantuòmini, e me lo abbattèrono, per il mondo possa vederli raminghi come fanno andare me senza pagliaio” (Padula 1864: n. 36, 3).

<sup>70</sup> “Amaro me! Dove semina! Su un terreno sabbioso fra due burroni. Semina grano, e raccolsi guai, sull'aia diventò sciame di mosche. Venne un ricco per compràrselo; per denari mi diede sorgozzoni. Andai alla corte per avere giustizia, il capitano mi mise in prigione. Andai a letto per riposare, caddi e schiacciai i colombi. Accesi il fuoco per cucinarli, il gatto mi orinò sui carboni” (ibid.).

sce sulla via: chi passa la calpesta<sup>71</sup> [...] La società con tutte le sue classi piú elevate gràvita su di lui, ed egli bué, egli fratello del bué, condannato a continuo lavoro, non puó neppure lagnàrsene [...] Non è triste siffatta condizione? Eppure il detto è poco<sup>72</sup>,<sup>72</sup> poiché ben peggiore è la reale vita quotidiana di quel Cristo di carne, che è il bracciante.<sup>73</sup>

Il mísero, dunque, canta. E col canto svela la sua visione del mondo e della vita, narra la sua storia, rivela le sue paure, dichiara il suo star male, denuncia il suo dolore, confessa la sua angoscia, esprime i suoi desideri, costruisce le sue mitizzazioni. E anche quando par che canti la gioia, esaltàndosi nell'ebrezza della parola melodizzata, egli, invero, leva il suo lamento di oppresso, il suo grido disperato,<sup>74</sup> affidando alla voce la testimonianza della sua esistenza, della sua presenza nel mondo e della sua infelicità cosí lacerante da fargli invocare la morte:

A

La genti, chi mi sèntunu cantari,  
Dinnu ca pi' mmia sempre è bon tempu,  
Non sannu si io cantu pi' la fami,  
O puramenti pi' lu spassatempu.<sup>75</sup>

B

Li genti chi mi sèntinu cantari,  
dinnu ca nd'haju lu cori cuntentu.  
Non sannu se jeu cantu pe la fami,  
oppuru mu mi spassu lu me' tempu.  
Dinnu ca nd'haju rroba, assai dinari,  
na casicedha chjna di frumentu.  
Jeu non haju rroba, e non dinari;  
la casa mia si la levau lu ventu!<sup>76</sup>

<sup>71</sup> “*Sugnu fortunatu comu l'erba d'a via*” rècita un proverbio riportato da Padula (1864: n. 36, 3).

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Il canto è “il lamento per una condizione che ripugna alla natura umana” (De Martino 1975: 109).

<sup>75</sup> “Le persone che mi sèntono cantare dícono che per me è sempre bel tempo. Non sanno se io canto per la fame, oppure per ingannare il tempo” (Lombardi Satriani 1932: 21).

<sup>76</sup> “Le persone che mi sèntono cantare, dícono che ho il cuor contento. Non sanno che io canto per la fame, oppure per passare il mio tempo. Dícono che ho terreni, molti demari, una casetta colma di grano. Io non ho terreni, e non ho denari; la casa mi se la portò via il vento” (Germanò 1985: 104).

## C

Li genti chi mi sèntunu cantari:  
 Quissu, viàtu a iddu, sta cuntentu,  
 Mo' tantu Diu li vodi ajutà.  
 Ju quannu cantu, tannu mi lamentu,  
 Ju quannu parlu e dicu cu la genta,  
 La morta mi la chiamu ad àuta vuci,  
 Mi chiamanu filici e su' 'nfilici,  
 Cumi mi chiamanu la nívura cruci.<sup>77</sup>

## D

Vucca mia sfortunata, cumi canti!  
 'Assa cantari cu' ni sta cuntentu,  
 Cà di li 'guali mia èrimu tanti,  
 I' sulu hagghiu rimasu lu scuntentu.  
 I' sungu natu lu Vènniri Santu,  
 Su' vattiatu cu burrasche e bientu.  
 Quannu mi scontri mi veni lu chiantu,  
 Povira vita mia, chi pena sentu!<sup>78</sup>

Il mísero, oppresso dal bisogno, da cui ci si difende solo raccomandàndosi a Cristo:

Si lu bisuognu fussi na persuna,  
 Io, a punti di curtiellu, l'ammazzeri;  
 Ch'a mia nci curpe la porca fortuna,  
 Ch'a lu bisuognu sutta mi fa stari,  
 Pur'iu su' nata cumi na signura,  
 Ma, cumi na mappina, mi mantenu;  
 Sfilu la jnestra, e può cantannu,  
 A numi di Gesù m'arraccumandu!antu,  
 Povira vita mia, chi pena sentu!<sup>79</sup>

<sup>77</sup> “Le persone che mi sèntono cantare: Questi, beato lui, è contento. Ora tanto Dio lo voglia aiutare. Io, quando canto, allora mi lamento. Io, quando parlo e dico con la gente, la morte me la chiamo ad alta voce, mi dicono felice e sono infelice, come mi chàmano la nera croce” (Lombardi Satriani 1932 : 21–22).

<sup>78</sup> “Bocca mia sortunata, come canti! Lascia cantare chi è contento, ché dei miei coetànei eravamo tanti, io solo son rimasto lo scontento. Io sono nato il Venerdí Santo, son battezzato con burrasche e vento. Quando m'incontri mi viene il pianto, pòvera vita mia, che pena sento!” (ibid.).

<sup>79</sup> “Se il bisogno fosse una persona, io, a punta di coltello, l'ammazzerei; ché per me è colpèvole la porca fortuna, che mi fa stare soggetta al bisogno. Anch'io son nata

con tanta fame e senza fortuna:

Su' disperatu e nun tegnu furtuna,  
 Nzo' duve vaiu, la terra mi trema:  
 Li morti nun mi vonnu 'n sipurtura,  
 La terra, pe' miraculu, me tena.  
 Vaiu a ru mare e ru trovu sicuru,  
 La carma passa e ra timpesta vena.  
 E l'umbra stessa di la mia figura  
 Pure appressu de mia ciangennu vena!<sup>80</sup>

perseguitato, anzi, dalla mala fortuna:

Guarda mala fortuna chimmu peri,  
 Cà mancu 'nta la chiesija pozzu stari:  
 Catti la lampa e ruppiu lu lampèri,  
 Jeu, ch'era dintra l'eppi di pagari.  
 Morti subbra di mia mai mu ndi veni,  
 Su' 'mparatu a li guai, non m'ha chi fari!<sup>81</sup>

premutato dal mònito a còmpiere sempre il suo dovere di lavoratore con amore e con costanza e di non abbandonare mai i suoi attrezzi di lavoro:

Travaglia cud'amuri e ccu custanza  
 Nun lassà la zappa ppi la via.<sup>82</sup>

rinuncia allo stesso desiderio di beni e agiatezza, riposo e sazietà. Rassegnato alla sua vita di stenti e di lavoro, in una vibrante sestina, che è preghiera abbandonata e, insieme, intensa e dolente, grido sommesso dell'anima, chiede al Signore, che sa guardare il cuore degli uòmini, di dargli la forza di lavorare. Semplicemente:

---

come una signora, ma come uno strofinaccio io vivo; sfilo la ginestra, e poi cantando, al nome di Gesù mi raccomando!" (ibid. : 263).

<sup>80</sup> "Son disperato e non ho fortuna, ovunque vada la terra mi trema: I morti non mi vògliono nella sepoltura, la terra, per miràcolo, mi tiene. Vado al mare e lo trovo sicuro, la calma passa e la tempesta viene. E l'ombra stessa del mio corpo, anch'essa accanto a me piangendo viene" (ibid. : 20).

<sup>81</sup> "Guarda la mala fortuna che mi fa, ché neppure in chiesa posso stare: Cadde la làmpada e ruppe il lampadario, io, che ero dentro, lo dovetti pagare. Morte su di me mai verrà, sono aduso ai guai, non ha che farmi!" (ibid. : 23).

<sup>82</sup> "Lavora con amore e con costanza, non lasciare la zappa per la strada" (ibid. : 259).

Signuri, chi di gloria si' patruni,  
 Signuri, chi lu cielu cumannati,  
 Signuri, chi a lu puviru fa' dunu,  
 Di la ricchizzi e di la puvirtati,  
 Signuri, chi lu cori sa' guardari,  
 Dammi tu forza ppi mu faticari!<sup>83</sup>

È l'eterna funzione terapeutica del canto che si fa palese nella stessa coscienza del misero, la cui figura non è del tutto scomparsa in certi luoghi del Meridione d'Italia. Non è, così, veramente compiuto il desiderio che nel lontano 1864 Vincenzo Padula esprimeva di vedere la poesia restare e la miseria sparire.<sup>84</sup> Disoccupazione ed emarginazione inchiodano ancora tanti alla disperata condizione di miseri, ma il canto non scaturisce più dal profondo delle viscere dell'uomo infelice a gridarne la presenza, a lenirne il dolore, a restituirlo alla realtà. Ora anche la voce tace, sopraffatta dal tumultuoso turbinio, che, come un uragano, si scatena dalla luminosa scatola parlante, e travolge, inesorabilmente, le nostre coscienze, abbandonandole, poi, sfinite, al sonno della ragione.

#### BIBLIOGRAFIA

- Alario, L. R. (1998): *Il canto di tradizione orale nell'Alto Ionio casentino*. Rubbettino, Soneria Mannelli. Con CD.
- Alario, L. R., Profazio, O. (1979): *Cassano Jonio in Calabria. (Folk 74)*. Fonit-Cetra, Milano. Disco. *I paesi cantano*, reportage di Otello Profazio.
- Calabria, La (1872): *Vi è bisogno di pane*. 6 gennaio.
- Camporesi, P. (1978): *Il paese della fame. (Intersezioni 23)*. Il Mulino, Bologna.
- Camporesi, P. (1983): *Il pane selvaggio. (Intersezioni 3)*. 2 ed. Il Mulino, Bologna.
- Cavalcanti, O. (1995): *Cibo dei vivi, cibo dei morti, cibo di Dio*. Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Cavalcanti, O. (1997): *La cultura subalterna in Calabria. (Materiali demologici 3)*. Il Coscile, Castrovillari. Collana dell'I.R.S.D.D., 1997, seconda edizione riveduta e ampliata. Prima edizione con vasto repertorio bibliografico Casa del Libro, Roma 1982.
- Cocchiara, G. (1956): *Il paese di Cuccagna*. Boringhieri, Torino.

<sup>83</sup> “Signore, che di gloria sei padrone; Signore, che il cielo comandi; Signore, che al povero fai dono della ricchezza e della povertà; Signore, che il cuore sai guardare, dammi la forza per lavorare” (ibid. : 262).

<sup>84</sup> “La poesia è sorella della miseria, ed entrambe si trovano nel nostro popolo. Bisogna che l'una resti, e l'altra sparisca” (Padula 1864 : n. 37, 3).

- Da Amicis, E. (1889/1996): *Sull'oceano. (I grandi libri 727)*. Trevers/Garzanti, Torino/Milano.
- De Martino, E. (1975): *Mondo popolare e magia in Lucania*. Basilicata, Matera.
- Du Camp, M. (1963): *La spedizione delle Due Sicilie*. Cappelli, Bologna. Edizione originale *L'Expédition des Deux Siciles (Souvenirs personnels)*, Bourdilliat et c., Paris 1861.
- Fiore, T. (1955): *Il cafone all'inferno*. Einaudi, Torino.
- Franchetti, L. (1875): *Condizioni economiche ed amministrative delle Province Napoletane. Abruzzi e Molise. Calabria e Basilicata. Appunti di viaggio*. Barbera, Firenze.
- Germanò, N. (1985): *Canti e cunti*. Reggio Calabria, Tipolitografia Ramondini.
- Lévi-Strauss, C. (1996): *Il pensiero selvaggio*. Il Saggiatore, Milano. Edizione originale *La pensée sauvage*, Librairie Plon, Paris 1962.
- Leydi, R. (1973): *I canti popolari italiani*. Mondadori, Milano.
- Lombardi Satriani, L. M. (1968): *Contenuti ambivalenti del folklore calabrese: ribellione e accettazione nella realtà subalterna*. Peloritana Editrice, Messina.
- Lombardi Satriani, L. M. (1980): *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*. Rizzoli, Milano.
- Lombardi Satriani, R. (1932): *Canti popolari calabresi*. De Simone, Napoli.
- Lombardi Satriani, R. (1957): *Racconti popolari calabresi*. Arti Grafiche "La Modernissima", Vibo Valentia Marina.
- Maone, G. B. (1979): *Tradizioni popolari della Sila*. Rubbettino, Soneria Mannelli.
- Marabini, A. (1949): *Prime lotte socialiste*. Editori Riuniti, Roma.
- Montanari, M. (1993): *La fame e l'abbondanza*. Laterza, Roma & Bari.
- Noviello, F. (1976): *I canti popolari della Basilicata*. Centro Studi di Storia delle Tradizioni Popolari, Bella.
- Padula, V. (1864): *Lo stato delle penzone in Calabria*. *Il Bruzio*, A.I.
- Padula, V. (1967): *Persone in Calabria*. Edizioni dell'Ateneo, Roma.
- Piccolo, A. (1982): *Detti e proverbi calabresi come espressioni culturali*. Barbaro, Oppido Mamertina.
- Pitrè, G. (1880): *Proverbi siciliani raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia*. Pedone Lauriel, Palermo.
- Profazio, O. (1972): *Sollazzevole. (Folk 5)*. Cetra, Torino. Disco.
- Profazio, O., Zito, L. (1979): *Petina degli Alburni in Campania. (Folk 73)*. Cetra, Torino. Disco. *I paesi cantano*, reportage di Otello Profazio.
- Ruzante (1967): *Teatro*. Einaudi, Torino.
- Salomone Marino, S. (1897): *Costumi ed usanze dei contadini di Sicilia*. Sandron, Palermo.
- Scafoglio, D. (1981): *La maschera della Cuccagna. Spreco, rivolta e sacrificio nel Carnevale napoletano del 1764. (I nuovi trucioli 8)*. Colonnese Editore, Napoli.
- Scafoglio, D. (1984): *L'immaginazione filologica, la teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula*. Qualecultura, Napoli & Vibo Valentia.
- Smorto, P. (1986): *Le radici sociali dei proverbi e dei canti della cultura contadina calabrese. (Tradizioni Popolari 12)*. Cultura Calabrese Editrice, Marina di Belvedere M.
- Spezzano, F. (1970): *Proverbi calabresi*. Aldo Martello Editore, Milano.
- Stancati, E. (1988): *Cosenza e la sua provincia dall'Unità al Fascismo*. Pellegrini, Cosenza.

- Teti, V. (1976): *Il pane, la beffa, la festa*. Guaraldi, Rimini & Firenze.
- Thomas, K. (1975): Problemi sociali, conflitti individuali e stregoneria. In: Romanello, M. (ed.) *La stregoneria in Italia*, Il Mulino, Bologna. pp. 203-234.
- Uccello, A. (1961/1978): *Risorgimento e società nei canti popolari siciliani*. Parenti/Pellicanolibri Edizioni, Firenze/Catania.
- Uccello, A. (1974): *Era Sicilia. (Folk 22)*. Cetra, Torino. Disco.
- Valente, G. (1977): *La Calabria dell'Abate di Saint-Non*. Edizioni effe Emme, Chiaravalle Centrale.
- Vigo, L. (1870-1874): *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*. Tipografia Galatola, Catania.
- Villari, P. (1878): *Le lettere meridionali*. Firenze, Le Monnier.

SULLA RELIGIOSITÀ QUOTIDIANA NEL PADOVANO  
(LA RELIGIONE COME FORZA INTEGRANTE  
DELLA CULTURA)

ZSUZSANNA PAÁL

Idegen Nyelvi Intézet  
Bölcsészettudományi Kar  
Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Egyetem utca 1.  
H-2087 Piliscsaba  
paalzs@btk.ppke.hu

The article attempts to present everyday religiousness and the effects of religion on culture, and illustrates them with a case study. Following Geertz (1994), the author emphasizes the qualitative aspect of religion. Based on some of the results of her field work carried out in Padova, the author shows that it is the individual and everyday religiousness that can lead us to gain a better understanding of the cultural dimensions of human behaviour. She goes on to illustrate the extent religion has rooted in traditional rural life, as well as providing examples and a brief analysis of everyday religious customs and the effect religion exerts on culture.

Qual'è l'importanza della religione dal punto di vista di un antropologo o etnografo? In un'analisi sull'uomo è particolarmente importante la religione, perché da una parte è capace di essere una fonte generale, e tuttavia particolare, dei concetti sul mondo, sull'ego e sul rapporto tra le due cose per l'individuo e per il gruppo – questo è l'aspetto del modello della realtà –; dall'altra, riesce a suscitare disposizioni “mentali” radicate e, nello stesso tempo, particolari – questo è invece l'aspetto del modello per la realtà –.<sup>1</sup>

Per capire veramente il ruolo psicologico e sociale della religione, come sostiene l'antropologo americano Geertz, non dobbiamo tanto analizzare il legame tra sacro e profano, quanto vedere meglio come le disposizioni mentali influenzino il senso della realtà, l'ordine dei valori,

<sup>1</sup> Geertz (1994: 101).

la morale della gente. Bisognerebbe, più che altro, vedere in quale misura è radicata la religione, qual'è la profondità della fede, quanto è efficace la funzione religiosa nella società esaminata. Queste sono, infatti, tutte domande fondamentali della sociologia e della psicologia religiosa comparata. I sistemi religiosi nel mondo si dimostrano diversi, naturalmente non solo perché le società stesse sono collocate a diversi livelli evolutivi. Anche nelle società simili nei loro sistemi politici e strutturali e che siano appartenenti ad una stessa tradizione storica, possono esistere forti diversità nella elaborazione religiosa (per non andare tanto lontano, in Europa, pensiamo solo ai cattolici della Polonia e a quelli dell'Italia).<sup>2</sup>

È proprio l'analisi della religione – se la religione viene considerata come un sistema culturale –, che ci può avvicinare di più alla dimensione culturale delle manifestazioni umane. E l'antropologia sociale non può neanche fare a meno del concetto dominante della filosofia contemporanea, cioè che il significato e le sue varianti (e anche il segno, il simbolo, la segnalazione e la comunicazione) sono sostanze intellettuali che ormai si considerano nella scienza moderna.<sup>3</sup>

Come si potrebbe definire la religione? Nell'analisi antropologica è un sistema soprattutto culturale, come abbiamo già accennato. Riprendendo ancora Geertz, la religione è un insieme dei simboli che serve a suscitare nell'uomo motivazioni e stati d'animo durevoli nel tempo. Intanto, essa mette anche le basi dell'ordine generale delle concezioni dell'esistenza e pone tali concezioni nell'aura della effettività in parte oggettivata, in cui gli stati d'animo e le motivazioni sembrano particolarmente reali.<sup>4</sup>

Per noi che facciamo ricerche nelle società complesse, nel cuore dell'Europa, la religiosità si manifesta più che altro nella cornice popolare della fede cristiana (culti diversi, come il cattolico, l'ortodosso, o quelli protestanti). Nell'ambito dei culti cristiani la "religiosità popolare", in senso stretto, si occupa dell'insieme dei concetti e della pratica popolare della religione ufficiale, come dei riti e delle attività "paraliturgiche" esistenti accanto alla liturgia ufficiale.<sup>5</sup> Secondo Bálint Sándor, il nostro maggior ricercatore della religiosità popolare – si usi deve a lui il primo tentativo di riordinare i fenomeni cattolici della religiosità popolare in Ungheria –, è ancora compito dell'etnografia esaminare

<sup>2</sup> Ibid. : 102–103.

<sup>3</sup> Ibid. : 63–65.

<sup>4</sup> Ibid. : 66.

<sup>5</sup> Báth (1990: 331).

come “l’anima del popolo” reagisca alle prescrizioni cattoliche.<sup>6</sup> La religiosità popolare e la pratica religiosa dei contadini o di altri ceti sono termini altrettanto simili, vicini nel loro significato. La pratica religiosa esaminata in un paese fornisce il quadro della religiosità popolare del dato posto.

In un’analisi etnografica dunque, qual è il ruolo della religiosità? Per conoscere le regole che fanno muovere una cultura non basta osservare certi fenomeni in quanto tali. Infatti, quando si vuole esaminare la cultura popolare, è indispensabile osservare anche lo sfondo spirituale che aiuta a spiegare la formazione e la vita dei fenomeni di credenze, costumi, arte popolare e folklore. All’interno di tali fenomeni esiste un sistema di nessi che bisogna conoscere, per capirne i particolari, altrimenti ci si limita ai particolari senza il loro contesto. La religiosità popolare, in un contesto complesso, non è altro che il sistema di nessi che ci porta a capire anche i dettagli della cultura contadina. Nella letteratura sociologica e in quella etnografica si accetta che sia proprio la religiosità quella forza che integra tutta la cultura. Questo potere è particolarmente raggiungibile nella conservazione dell’ordine e della coscienza dei valori, mentre la loro svalutazione dimostra l’attenuarsi o l’assenza totale della forza integrante.<sup>7</sup>

Il modello tradizionale della religione non esiste più<sup>8</sup> come prima, e ciò dappertutto in Europa. Di conseguenza, anche la religiosità popolare è cambiata. Lo troviamo in condizioni cambiate non solo in Ungheria e negli altri paesi dell’Europa dell’Est – a causa dei fatti storici ben noti –, ma anche all’Ovest, per diversi altri motivi. Anche in Italia, per esempio, è in via di cambiamento. Le basi del modello tradizionale della religione venivano create dall’uomo del Medioevo ed erano funzionali alle sue esigenze, rispecchiavano le sue capacità. L’ordine così fissato e istituzionalizzato diveniva col passare dei secoli una potenza, una forza eccezionalmente autonoma in Europa.

Negli ultimi quarant’anni in Ungheria, nelle mutate condizioni storiche, i cristiani davano nuovi significati alle forme di religiosità da loro desiderate, creando così un nuovo modello. Tuttavia, in Ungheria c’è una particolarità nella formazione di questo nuovo modello: un numero maggiore di intellettuali che vi partecipano. Il suo carattere è una elasticità maggiore e, nello stesso tempo, una stabilità minore rispetto al modello tradizionale. La religione non è più “l’affare” solo degli

<sup>6</sup> Bálint (1938: 14); vedi anche Bárh (1990: 331).

<sup>7</sup> Nagy (1986: 496).

<sup>8</sup> Tomka (1986: 589). L’autore parla dell’Ungheria.

“specialisti”, cioè del clero. C’è pure una larga cerchia di “volontari”, che toglie il monopolio ai preti, ma che non ha, però, strutture solide.<sup>9</sup>

Invece, il mondo della fede sta cambiando in Italia e, in generale, in Occidente con lentezza e – sarebbe meglio dire – con ritmi diversi, in parallelo con i cambiamenti della società industriale, e senza quelle brusche rotture determinate dalle svolte ideologiche che sono proprie della zona post-socialista europea.

Volevamo accennare preliminarmente a questi fenomeni europei, perché l’argomento principale del presente studio tocca l’ambito della sacralità in un’area specifica: la religiosità popolare veneta nell’ultimo decennio del secolo ventesimo. Dopo un’osservazione partecipante realizzata nel corso di diversi soggiorni padovani e svolta, in questa fase intensiva (negli anni passati dal 1993 al 2000), attraverso il metodo di “storie di vita”, la ricerca è proseguita con una serie di inchieste realizzate per mezzo di questionari specifici sulla vita religiosa dell’individuo. Da ultimo, ho cominciato ad analizzare il materiale così raccolto. Il presente saggio è uno dei risultati<sup>10</sup> di questo riordinamento e tratterà specialmente dell’effetto della religiosità sulla cultura. Più specificatamente, vorrei dimostrare quanto la cultura contadina tradizionale, che avevo trovato ancora in vita nel padovano, sia fortemente attaccata così al cattolicesimo ufficiale come al cattolicesimo popolare locale. E, in più, come l’effetto della conservazione della fede dei veneti porti con sé la conservazione dei valori del cattolicesimo tradizionale in rapporto al lavoro contadino e, in senso più lato, a tutta la cultura contadina ancora esistente. Nello stesso tempo, accennerò, anche se non in maniera del tutto esplicita, pure ai fenomeni di forte cambiamento che si manifestano sullo sfondo della mia ricerca sotto la veste del divario generazionale.

In Italia l’esame della religiosità popolare ha le sue radici nella ricerca folklorica di grande tradizione: De Gubernatis, Pitré, Corso, Pettazoni e il periodico “Lares”, solo per citare i primi e principali spunti. I lavori recenti sul Veneto hanno vastamente toccato il tema della religiosità. Il merito più grande è dell’Istituto Rezzara e di alcuni editori e istituti padovani che hanno prodotto negli anni ’80 diverse pubblicazioni con contributi di notevole valore.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Ibid. : 590–593.

<sup>10</sup> Paál (2000; 2003).

<sup>11</sup> Istituto “Rezzara” (1983; 1985; 1986); Berti et al. (1985); Burgalassi (1989); Dal Ferro (1988; 1989); Bernardi et al. (1989); Fondazione Corazzin (1987); Riparelli (1990).

*LA RELIGIOSITÀ QUOTIDIANA E GLI EFFETTI DELLA  
RELIGIOSITÀ SULLA CULTURA*

Quando si parla di religiosità di tutti i giorni, si pensa al pregare (in comunità, in famiglia, da soli), al mangiare di magro (venerdì, Quaresima), al vivere secondo le regole evangeliche, al salutarsi in modo tradizionale, al collocare sulla facciata della casa e nelle camere dei segni cristiani particolari, all'intrecciarsi del culto e del lavoro, al farsi il segno della croce, al rispettare il pane come alimento principale.<sup>12</sup>

Geertz consiglia prima di tutto di esaminare i fenomeni “per comprenderli” e per cercare così di dare una interpretazione approssimativamente approfondita. Tale interpretazione può partire da domande sulla qualità della fede. Cioè, nel nostro caso specifico: “in quale misura è radicata la religione” nella società veneta? Stia qui una sola opinione emblematica, tra le tante simili, e che insieme dà anche la risposta: <sup>13</sup>

[...] Nella concezione tradizionale cristiana, molto presente nel Veneto sia a tutt'oggi sia, anche di più, nei decenni passati, il culmine della piramide valoriale (cioè dell'etica privata e pubblica) era costituito dai seguenti livelli: etica religiosa (comandamenti, precetti, ubbidienza alla chiesa tramite precetti); etica di rispetto per la vita umana (condanna dell'omicidio, del suicidio, della prostituzione, eutanasia); etica sessuale-familiare (rispetto per il corpo nostro ed altrui e per la famiglia); etica pubblico-economica (limitata in una visione contadina che privilegia il solidarismo all'individualismo). [...]

(Una volta) [...] il massimo assoluto dei peccati era costituito dalla bestemmia. Le assenze al culto seguivano a lieve distanza così come l'indifferenza religiosa (ateismo è cosa di questi secoli). L'amore a Dio ed al fratello (il prossimo) indicati dalla Chiesa come i due punti di riferimento ottimale consentivano l'esplicazione degli altri imperativi etici, collegati in un verso o nell'altro ai due comandamenti in cui ‘si concentrava tutta la legge e i Profeti’. [...]<sup>14</sup>

“Qual'è la profondità della fede?”<sup>15</sup> È una domanda alla quale si può rispondere esclusivamente conoscendo profondamente la persona la cui religiosità individuale si esamina. Soprattutto perché, quando si parla della propria vita, si abbonda nell'uso di frasi spontanee che servano ad illuminare la sfera della fede interna. Innegabilmente, alla domanda

<sup>12</sup> Bárth (1990: 340–343).

<sup>13</sup> Geertz (1994: 102).

<sup>14</sup> Burgalassi (1989: 230).

<sup>15</sup> Geertz (1994: 102).

si può rispondere di sì nel padovano (forse anche in tutto il Veneto), perché tra i contadini che continuano il lavoro tradizionale sui campi, soggetti della mia ricerca, il modello tradizionale della religione è complessivamente forte. Margherita, Agnese, Marcello<sup>16</sup> raccontavano sempre dei costumi di una volta, non perdevano occasione per dichiarare pubblicamente la loro fede e per raccontare entusiasti delle tradizioni integrate dalla religione: la Novena prima di Natale, la storia di Sant'Agnese, la descrizione del parroco del paese (della parrocchia), le "rogazioni" del 24 aprile, le processioni, Sant'Antonio, le quattro vigilie dell'anno, lo "zocco" di Natale, la Quaresima, il battesimo, la benedizione, la messa, le suore. Se pensiamo, più in particolare, alle loro attitudini meno vistose, ma che forse caratterizzano di più la vita interna: le loro annotazioni di religiosità quotidiana vissuta individualmente. A questo proposito leggiamo alcuni frammenti di testimonianze su come vivere personalmente la religiosità, raccontati da Margherita:

[..] Non suonavano le campane solo quando si sposava una ragazza che era incinta. [..] (nella sua gioventù)

[..] Mi accompagnava mio padre all'altare [..]

[..] Nella borsa, quando è partito per militare, gli ho messo la Corona. Ho detto che la Madonna lo aiuti. Ce l'ha ancora la corona. Aveva 20 anni. [..] (quando il suo unico figlio maschio era andato a fare il militare)

[..] Ho preso la corona in mano e ho recitato il Rosario [..] (prima del parto, fatto in casa, della prima figlia)

[..] Nei momenti bisognosi prendo la corona in mano che mi dà la forza. Anche nelle altre cose, mettiamo la suocera, il suocero non stava bene, oppure il marito mio che si è ammalato. [..] Nel frattempo che stavo in ospedale con Bruno (suo figlio), ho cercato il momento [..], ho sentito il desiderio di andare ad ascoltare la messa dentro l'ospedale. Sono andata da sola. Le altre donne e ragazze come me hanno detto: 'Non ho voglia, non mi sento di andare, son stanca, perché [..]'. Invece io, proprio sentivo la voglia di andare alla messa, e dire a Gesù che 'Guarda che c'è anche il mio bambino!' [..]

Lei prega ogni giorno, canta le canzoni del Santo Rosario nel mese di maggio alla Croce della parrocchia con delle altre persone riunitesi, educa i figli alla fede (che tra l'altro sono pure praticanti tutti e tre), nel lavoro si ferma la domenica, e fa solo da mangiare e va alla messa:

[..] Quando si va in chiesa, ci si va una volta alla settimana perché non ho più tempo, solo la Settimana Santa e la Novena si va ogni giorno. (Pregare) [..] anche in questi momenti. Io adesso aspetto Bruno che venga

<sup>16</sup> I nomi e i dati dei miei informatori si vedano nell'Allegato n. 1.

a casa con questi pericoli per la strada, sono col pensiero. (Piange) [...] Sempre nei momenti più difficili. Anche Gelindo (il marito), sa? (Prega) prima di andare a lavorare fuori: andando da una stanza all'altra, prega prima di andare per i campi. Un altro segno particolare quando fai il segno della croce, dici l'Angelo di Dio che ti accompagni. Anche nei momenti di dispiaceri, quando mi è mancata la mamma, siamo andati noi fratelli a confessare, pure quando i suoceri [...]. Non si può andare avanti senza l'aiuto di Dio. [...]

Margherita segue un modello del tutto tradizionale di religiosità, anzi, vissuta con una profondità eccezionale. Sentiamo come prega quotidianamente:

[...] La mattina e la sera dico la stessa preghiera: 'Vi adoro mio Dio Vi amo, Ti ringrazio con tutto il mio cuore mi aver creato, che mi hai fatto cristiano, mi hai conservato in questa notte/in questo giorno'. Così gli offro le orazioni. Ancora a casa ho studiato queste preghiere. Finite le orazioni: Padre Nostro [...], Ave Maria [...], Salve oh Regina [...], Angelo di Dio [...], ecc. [...] Mia mamma diceva sempre che quando mio papà andava via, ha messo in mano la sera la corona.

La messa celebrata in casa contadina sembra che sia una particolarità della zona. Essa viene organizzata in una casa adatta alle funzioni sacre e situata all'interno della parrocchia, in una zona un po' isolata. Il fatto che la casa ospiti il parroco e i fedeli del vicinato dà prestigio alla famiglia ospitante di fronte alla comunità e le riconosce dei meriti in campo spirituale. Così, questo diviene un evento tra quelli di maggior rilievo nella vita di Margherita. Nello stesso tempo quest'usanza ancora in vita è una testimonianza di quanto la religiosità popolare possa essere una "forza integrante" nel modello tradizionale della religione:

[...] Quando si fa la messa in casa nostra, cioè il parroco viene a dire la messa, allora porto fuori la tavola del salotto e mettiamo le sedie come nella chiesa, faccio l'altare con tavolino, ci metto la tovaglia, ci mettiamo dei fiori. Dopo, dipende, [...] siccome è Natale, mettiamo davanti all'altare Gesù Bambino, statua in mezzo alla paglia, con la luce il Gesù, compro la stella di Natale, attacco il riscaldamento, ecco! La Lina (la vicina) mi dà una mano, quella non è sposata. [...]

Una volta la religione, le funzioni fungevano da forza regolatrice della giornata e, nello stesso tempo, prescrivevano un certo modo di comportamento per la novella sposa entrata in famiglia del marito, in funzione di un rito che servisse al suo inserimento in essa, rispecchiante una forte volontà di adattamento:

[...] Alle 4 di pomeriggio, dopo le funzioni, sono andato a trovare Margherita [...] (racconta Gelindo, parlando del periodo in cui faceva la corte a Margherita)

[...] (dopo tornati dal viaggio di nozze, in casa nuova per la sposa, nella casa del marito) Al mattino, (ci) si alza normalmente, domenica e sabato, in Tutti i Santi. Dopo ho fatto la colazione, colazione normale che tutti facevano: latte e pane, ho fatto la stanza, lui (il marito Gelindo) però ha cominciato subito a lavorare in stalla. Mia suocera è andata alla messa. Io sono andata più tardi alla messa sabato, Tutti i Santi. C'era tanta pioggia. Abbiamo fatto risotto, la suocera, l'altra zia ed io. La zia era più giovane della suocera ma era più malata. Invece la suocera poteva fare tutto. Perché prima di andare alla messa, ha acceso il fuoco, andava dietro ai polli, e solo dopo andava alla messa. [...] Però, la mattina dopo, visto che la suocera va alla prima messa, siamo andate insieme alla suocera, alla messa di domenica. Ma prima ho aiutato a fare le cose alla suocera. [...] (Margherita)

Quanto è efficace la funzione religiosa nella società esaminata?<sup>17</sup> La risposta è complessivamente facile: poco, perché all'interno della società si sono manifestate le novità economiche che comportavano la perdita dell'importanza della funzione religiosa. Citiamo solo un autore veneto che scrive sulla situazione attuale:

[...] Certo, le nostre ricerche di 25 anni fa,<sup>18</sup> ed a cui si sono rifatti tutti gli studiosi del fenomeno religioso veneto, studiosi che l'Istituto Rezzara ha potuto utilizzare in una serie importante di contributi, ricordano con una malcelata nostalgia i livelli oltremodo elevati (dal 50% al 70%) di pratica religiosa allora evidenziati. La situazione attuale, come abbiamo veduto in ricerche recentissime, è assolutamente e profondamente cambiata e tali livelli forse sono raggiunti solo in poche isolate frazioni del retroterra vicentino, veronese e trevigiano. Ma, al di là di questa doverosa constatazione, non dobbiamo nemmeno dimenticare che il Veneto si presenta tutt'ora come la regione più religiosa d'Italia; che la famiglia veneta è una delle più numerose e salde che tutt'ora resiste allo sfaldamento generale altrove rilevato; che la differenza di religiosità tra città e territorio rurale è tutt'ora assai vistosa a favore del retroterra; che i giovani veneti si presentano ovunque come i meglio organizzati e i più saldamente preparati da una catechesi che data da secoli; infine ad onta dei dati relativi alla gioventù, dati che fanno ovviamente riflettere, e ad onta del lento progresso elettorale delle sinistre e di alcuni fenomeni vistosi di patologia sociale, come la droga, il suicidio, i figli illegittimi etc. Tutto sommato la situazione è sotto controllo, anche per il fatto che essa è tenuta sotto controllo

<sup>17</sup> Geertz (1994: 102).

<sup>18</sup> Burgalassi (1968).

da un efficientissimo osservatorio socio-religioso che la Regione ecclesiastica del Triveneto<sup>19</sup> ha saputo e voluto organizzare e che sta dando frutti notevoli. [...] <sup>20</sup>

Quanto ai numeri della presenza della religiosità tradizionale nel Veneto, sarà interessante leggere la Fig. 1, dove il Veneto viene contrapposto a un'area geografica, tra l'altro diversa, corrispondente alla regione meno religiosa in Italia:

	INDIFFERENZA RELIGIOSA	CATTOLICO TRADIZIONALE	INNOVATORI
TOSCANA	60%	30%	10%
VENETO	40%	45%	15%

Fig. 1<sup>21</sup>

### *LA RELIGIOSITÀ PERSONALE DI TUTTI I GIORNI*

Il questionario – che è stato riempito dalle persone con cui avevo fatto prima anche le interviste<sup>22</sup> – vuole scoprire il carattere e i lineamenti dell'esperienza di fede personale. All'inizio ho chiesto agli informatori di scrivere brevemente la storia della loro vita, cioè dei cenni che ritenevano importanti.<sup>23</sup> Qui presento alcuni risultati del questionario elaborato. L'ipotesi (fondata sui risultati di una serie di ricerche già menzionate sopra) dalla quale sono partita, è che nelle parrocchie padovane – a cui appartengono i miei informatori<sup>24</sup> – ci sia una pratica religiosa abbastanza alta, derivante sia da un passato “cristiano” ancora molto influente, come è stato ricordato prima.

La parola “religione” significa per gli intervistati: “tutto”, “adorare e amare Dio”, “credere in Dio e nella Chiesa”, “amare Dio e osservare i principi religiosi con continuità” o “vivere secondo una morale cristiana”. La frequenza alla messa è “giornaliera” per due persone, “tutte le domeniche” per sei persone, un “sì” non specificato per tre persone. La frequenza alla confessione è un “sì” non specificato per le stesse

<sup>19</sup> Le regioni: Veneto, Friuli-Venezia Giulia, Trentino-Alto Adige.

<sup>20</sup> Burgalassi (1989: 219–220).

<sup>21</sup> Sulla base dei dati di Burgalassi (1989: 207).

<sup>22</sup> I nomi e i dati dei miei informatori si vedano nell'Allegato n. 1.

<sup>23</sup> Vedi nell'Allegato n. 1.

<sup>24</sup> Vedi la residenza fra i dati personali delle persone nell'Allegato n. 1.

tre persone, per gli altri si varia da “mensile” a “una volta all’anno”. La frequenza alla Comunione è identica a quella della messa (quando si va alla messa, si fa anche la Comunione, riassumendo la risposta di tutti). I vari aspetti della vita religiosa, secondo tutti gli intervistati, possono essere discussi soprattutto con gli amici, ma secondo la metà di essi anche con i preti. Il giudizio globale personale circa le prediche domenicali è in genere buono, perché queste “aiutano a capire la parola di Dio”, “accrescono la mia fede” ecc. Una delle signore, però, rispondeva con un tono anche critico: “a volte sono troppo personali” (le prediche). La partecipazione alla vita parrocchiale della gente intervistata non è tanto grande per diversi motivi, la cui spiegazione più ricorrente è che “dedico il mio tempo al lavoro e alla famiglia” oppure l’età già avanzata, o la lontananza della chiesa dalla casa. Alla domanda “Cosa fa in concreto la mia parrocchia?”, rispondevano menzionando le attività per i giovani, i club per gli anziani. La parrocchia ha un lavoro anche caritativo: “si occupa di aiutare i bisognosi” – rispondeva una signora anziana, tra l’altro anche lei stessa fa un’attività del genere. La promotrice della fede in Dio e della fedeltà al Vangelo è, per la maggior parte degli intervistati, la parrocchia propria e la propria esigenza interna, specialmente “la preghiera”, “la necessità di tenere viva la mia fede”, “amor prossimo”, per una signora anziana persino “la televisione”! Alle mie domande riguardanti, invece, più da vicino la “devozione popolare”, sono arrivate poche risposte. Sto cercandone ancora la spiegazione, anche se risulta abbastanza evidente che l’insegnamento della Chiesa Cattolica era tanto forte da non consentire forse la formazione di una devozione a parte, intrisa di elementi extra-cristiani o pagani. I contadini qui sono talmente legati a questo insegnamento che non conoscono delle preghiere non canonizzate, cioè testi arcaici (di passione) di devozione che la Chiesa non fa cantare o recitare. E non conoscono neanche dei testi che manifestano superstizioni e credenze superstiziose, o testi che accompagnano pratiche magiche. Nonostante tutta questa mancanza, alcuni testi di filastrocche li ho ricevuti solo da Irma, che ne conosceva evidentemente un certo numero.<sup>25</sup>

Mancano ancora altri particolari, che cercherò di trattare in una prossima ricerca, visto che sono ancora all’inizio dell’elaborazione dei dati raccolti. Ma, come abbiamo già potuto vedere, le disposizioni “mentali” radicate nella tradizione veneta, nel contesto culturale da me esaminato, funzionano ancora e hanno lasciato impronte sulla cultura popolare. L’ipotesi da me sostenuta, secondo cui la gente contadina del

<sup>25</sup> Vedi l’Allegato n. 2.

Veneto, in particolare quella del padovano, risulta essere legata alla tradizione cattolica più di altre popolazioni del resto d'Italia, trova una sua giustificazione nei dati sopra descritti. Ed è, in più, ancora da chiarire in quale misura la tradizionale vita padovana sia attaccata al cattolicesimo ufficiale e in quale misura a quello popolare locale. Infatti, nella pratica quotidiana, ci sono due forme di modelli "per la realtà", cioè di attitudine personale di elaborazione religiosa, ben diversi tra di loro.

### Allegato n. 1

*I nomi, i dati degli informatori, alcuni con cenni di storia di vita personale*

(per mantenere l'anonimità, sono segnati solo i nomi accompagnati dalla prima lettera del cognome)

*Irma F.: Setteca', VI, 25/06/1915, Pensionata, Vedova*

*vita personale:* Nata a Creazzo (Vicenza) il 25/5/1915. Sposata (nella chiesa di S. Pietro Apostolo a Vicenza) con Bortolo Galvanin il 30/12/1937. Sono nati tre figli: due femmine ed un maschio. Ci sono cinque nipoti ed ora (il 22/12/2000) sono anche bisnonna di Mattia. Ho sempre lavorato in casa e nei campi, occupandomi dell'andamento della famiglia, dell'educazione, anche religiosa, dei figli. Per qualche anno ho anche insegnato catechismo in parrocchia. Dal 11/11/84 sono vedova e vivo con una figlia.

*Agnese P. R.: Casalserugo, PD, 26/06/1932, Pensionata, coniugata*

*vita personale:* 5° di 9 fratelli di cui 6 femmine. Licenza elementare, ha sempre lavorato in campagna fino al matrimonio nel 1956. Madre di 3 figli, casalinga oggi in pensione.

*Pietro R.: Casalserugo, PD, 27/06/1930, Pensionato, coniugato*

*vita personale:* Nel 1941: orfano di madre a 10 anni, a 12 anni licenza elementare. Avevo 1 fratello. Da 14 anni al 1965 ero dipendente della ditta *Movimento terra e scavi*. Poi, fino ad età pensionabile operaio in una *Fornace di latterizi*. Sposato nel 1956, ho 3 figli, continuo l'attività agricola lasciata dal fratello morto (Aldo).

*Agnese B.: Galzignano, 13. 06. 1915, pensionata, nubile.*

*vita personale:* Nata in famiglia religiosa e numerosa, sono sempre stata osservante e praticante della fede. Con molto impegno ho ottenuto il diploma di maestra elementare. Ho insegnato per oltre 40 anni sempre diffondendo i principi della fede cristiana. Ho partecipato attivamente

alla vita della parrocchia, ho fatto parte del consiglio diocesano e della conferenza di San Vincenzo e della azione cattolica. Sono stata catechista (cioè ho preparato i fanciulli a ricevere la santa comunione e la cresima) fino a poco tempo fa. Ho sempre improntato la mia vita personale, i miei rapporti con i familiari e con il prossimo ai principi della fede cristiana e alla carità.

*Maria B. R.: Padova, 18. 06. 1916, pensionata, vedova.*

*vita personale:* Mamma di tre figli (due maschi, una femmina), amante della bicicletta. Ho lavorato per 10 anni all'aeronautica militare come sarta (divise militari). Il resto della vita l'ho svolta sull'attività della campagna.

*Margherita P. B.: Veggiano (PD), 5. 10. 1937, coltivatrice diretta, coniugata.*

*vita personale:* Sono nata in una famiglia religiosa e praticante. Ho iniziato ad andare in chiesa con i miei fratelli da piccola e partecipavo alla s. Messa, al Rosario e alle novene natalizie. Ho frequentato la scuola elementare per cinque anni e la domenica dopo le funzioni religiose pomeridiane, andavo dalle suore della scuola materna per giocare insieme con le mie amiche. Dagli 11 anni agli 15 anni circa andavo quotidianamente dalle suore a scuola di ricamo e cucito. Successivamente ho iniziato il lavoro nei campi e nel tempo libero mi dedicavo, insieme a mia sorella, a ricamare tovaglie, lenzuola e biancheria intima.

All'età di ventun anni mi sono sposata, mi sono diventata mamma di tre figli e da allora ho proseguito nella mia attività nei campi e in famiglia.

*Gelindo B.: Ponte San Nicoló, 2. 3. 1925, coltivatore diretto, coniugato.*

*vita personale:* Nato in famiglia numerosa (ero il 40-esimo) di contadini, sempre osservanti e praticanti la religione cattolica. Dai sette ai tredici anni circa ho fatto chierichietto tutte le mattine prima di andare a scuola, durante la s. Messa, che si teneva nella chiesa di Brusegana. Successivamente ho proseguito come cantante nel coro parrocchiale, dapprima nel ruolo del soprano e in seguito in quello di tenore. Le esercitazioni avevano una cadenza bisettimanale, mentre la *schola cantorum* accompagnava le celebrazioni religiose, ossia la messa ed il vespro, solo durante le feste solenni. All'età di 33 anni mi sono sposato e ho proseguito nell'attività lavorativa, che sto continuando tuttora e nella famiglia.

*Hanno risposto al questionario, ma non hanno scritto sulla vita personale:*

Maria T. P.: Padova (Montà), 22/9/1928. casalinga, coniugata.

Maria R. M.: Cervarese (PD), 08. 02. 1948, casalinga, coniugata.

Marcello M.: Teolo (PD), 15. 06. 1933, coltivatore diretto, coniugato.

Marcello C.: Selvazzano (PD), 23. 2. 1936, agricoltora, celibe.

### Allegato n. 2

*Irma F.: Frammenti di preghiere (in dialetto vicentino):*

Nota al “Rechie materna”: “Requiem aeternam dona eis Domine” è una preghiera per i defunti (l’eterno riposo dona a loro o Signore), dove la parola “requiem” può essere usata in maniera scherzosa con riferimento a fatti o persone dimenticate. La signora Irma ricorda la storpiatura del latino; è una filastrocca ironica, e non tanto uno scongiuro, come scrive tra parentesi lei stessa.

alla Madonna:

Santa Maria piccinina  
Leva su doman matina,  
lavate ben le man e el viso  
se te vui andare in Paradiso.

a San Giuseppe:

San Giusepe veciarelo  
cossa ghio te quel sestelo?  
go na fassa e on paneselo  
par infassare Gesù Belo.  
Gesù bel Fiol de Maria  
la pi santa de le Mame  
che al mondo ancó ghe sia.

dopo la Comunione:

Ti ringrazio Gesù mio  
che dal ciel ti sei calato  
e in più ti sei degnato  
di entrare nel petto mio,  
ti ringrazio Gesù mio.

Rechie materna (scongiuro):

Rechie materna  
vecia sta ferma  
va zo par chel uso  
no sta pè vegner suso.

all'Angelo custode:

Mi vo in leto  
co l'angelo perfeto  
co l'angelo de Dio  
spirito mio  
co l'angelo bianco.  
Spirito Santo  
in leto mi vo  
de alsarme non so  
ma vu che lo savè  
calche grassia me darè.  
(Firma della Signora Fabris Irma)

*Traduzione in italiano: Rosanna Basso in Vecellio:*

Alla Madonna:  
Santa Maria piccolina  
Alzati domani mattina  
Lavati bene le mani ed il viso  
Se tu vuoi andare in Paradiso

A San Giuseppe:

San Giuseppe vecchierello  
Che cosa avete in quel cestello?  
Ho una fascia ed un pannolino  
Per fasciare Gesù bello.  
Gesù bel figlio di Maria  
La più santa delle mamme  
Che al mondo oggi ci sia.

dopo la Comunione:

Ti ringrazio Gesù mio  
che dal ciel ti sei calato  
e in più ti sei degnato  
di entrare nel petto mio,  
ti ringrazio Gesù mio.

Rechie materna (scongiuro):  
 Rechie materna (requiem aeternam)  
 Vecchia sta ferma  
 Va giù per quel buco  
 Non venire più su.

All'angelo custode:  
 Io vado a letto  
 Con l'angelo perfetto  
 Con l'angelo di Dio  
 Spirito mio  
 In letto io vado  
 Se mi alzerò non so  
 Ma Voi che lo sapete  
 Qualche grazia mi darete

#### BIBLIOGRAFIA

- Bálint, S. (1938): *Népiünk ünnepei*. Szent István Társulat Kiadása, Budapest.
- Bárh, J. (1990): A katolikus magyarság vallásos életének néprajza. In: Baládi-Kovács, A. (ed.) *Magyar Néprajz VII: Népszokás, néphit, népi vallásosság*, Akadémiai Kiadó, Budapest. pp. 331-424.
- Bernardi, U., Bresolin, F., Brocca, B., Burgalassi, S., Coltro, D., Dal Ferro, G., Gubert, R., Gulino, G., Norris, P., Novello Paglianti, G., Olivieri, A., Salimbeni, F., Zalin, G. (eds.) (1989): *Cultura delle genti venete*. Rezzara, Vicenza.
- Berti, E., De Riza, G., Sorge, B. (eds.) (1985): *Cristiani nelle Venezie*. Rezzara, Vicenza.
- Burgalassi, S. (1968): *Il comportamento religioso degli italiani*. Valecchi, Firenze.
- Burgalassi, S. (1989): Mutazioni nei valori e nei comportamenti. In: Bernardi et al. (1989: 207-232).
- Dal Ferro, G. (ed.) (1988): *Religione e religiosità nel Veneto ieri e oggi*. Rezzara, Vicenza.
- Dal Ferro, G. (1989): Cultura popolare nelle Venezie (Introduzione). In: Bernardi et al. (1989: 3-21).
- Fondazione Corazzin (1987): *La società veneta 1986. Rapporto sulla situazione sociale della regione*. Rezzara, Vicenza.
- Geertz, C. (1994): A vallás mint kulturális rendszer. In: Geertz, C. (ed.) *Az értelmzés hatalma. Antropológiai írások*, Századvég Kiadó, Budapest. pp. 63-103. (Trad. Andor Botos.).
- Istituto "Rezzara" (ed.) (1983): *Vicenza, volto di una città. Ricerca socio-religiosa*. Rezzara, Vicenza.
- Istituto "Rezzara" (ed.) (1985): *Valori ed equivoci della cultura veneta*. Rezzara, Vicenza.
- Istituto "Rezzara" (ed.) (1986): *Anima religiosa della cultura veneta*. Rezzara, Vicenza.
- Nagy, O. (1986): Vallásos élet Havadon. A népi vallásosság mint integráló erő. In: Tüskés (1986: 496-515).

- Paál, Zs. (2000): Életút és egyén, történelem és közösség. Az olasz élettörténeti kutatások tapasztalatai. *Etnographia*, 1–2 : 196–210.
- Paál, Zs. (2003): A vallásosság jellege és egyes jelenségei Velence Tartományban. Közösségi és egyéni megnyilvánulások. In: Czövek, J. (ed.) *Imádságos asszony. Erdélyi Zsuzsanna köszöntése*, Gondolat Kiadó – Európai Folklór Intézet, Budapest. pp. 196–210.
- Riparelli, E. (1990): *Esperienza di fede ad Arquà Petrarca*. Istituto Superiore di Scienze Religiose delle Venezie, Padova.
- Tomka, M. (1986): Vallási változás Magyarországon. In: Tüskés (1986: 572–600).
- Tüskés, G. (ed.) (1986): „Mert ezt Isten hagyta...”. *Tanulmányok a népi vallásosság köréből*. Magvető Kiadó, Budapest.

EN BUSCA DEL PARAÍSO PERDIDO.  
CONVERSACIÓN CON MARIO VARGAS LLOSA  
EN BUDAPEST\*

CSABA CSUDAY

Spanyol Tanszék  
Romanisztika Intézet  
Bölcsészettudományi Kar  
Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Egyetem utca 1.  
H-2087 Piliscsaba  
csudaycs@btk.ppke.hu

In this interview in April 2003, the world famous Peruvian writer Mario Vargas Llosa speaks about his life and some of his novels with a special focus on the last one, *El Paraíso en la otra esquina* 'The Paradise on the other corner'. Llosa also talks about current issues, such as the political situation in Iraq, the European Union, and Cuba.

Csaba Csuday: *Tengo el honor y la suerte de poder saludarle al señor Vargas Llosa en Budapest. Lo hago en nombre de la Radio Húngara, de sus oyentes y, para hacerlo, tengo varios motivos. Saludo sobre todo al escritor de prestigio universal y de mucha popularidad en Hungría. Saludo al autor que, afortunadamente, tiene casi todos sus libros traducidos al húngaro. Tengo también la suerte de saludarle como celebridad recién galardonada, que recibió ayer el Gran Premio de Budapest, y es el invitado de honor en el Festival del Libro de Budapest en 2003. Y, claro está, saludo al novelista que acaba de publicar su última novela en Budapest, Madrid y París al mismo tiempo. Es, pues, no sólo suerte sino obligación de felicitarle por todos estos motivos.*

*Esta charla, sin embargo, tiene como objetivo presentarle como persona, debido a la circunstancia curiosa de que el público húngaro conoce bastante bien sus libros, pero sabe poco sobre el hombre, sobre Vargas Llosa mismo. Le pido entonces que nos cuente algo de su vida. ¿Qué es lo que buscaba, y qué es lo que encontró? ¿Qué encontró por ejemplo en su entorno familiar de su infancia?*

\* Texto y realización de la entrevista: Csaba Csuday, 2003. 04. 25.

Mario Vargas Llosa: Mire, yo pasé mi infancia en Bolivia aunque nací en el Perú, al sur, en la ciudad de Arequipa. Mi familia materna, con la que yo pasé mi infancia, porque mis padres estaban separados, se trasladó a Bolivia, de tal manera que mis primeros recuerdos son todos de Cochabamba, una ciudad boliviana donde viví mis primeros diez años. Fue quizá mi época más feliz; yo sí, tuve Edad Dorada en la infancia, en una familia casi bíblica donde vivía con los abuelos, los tíos y las tías, mi madre; yo fui un niño muy consentido, muy mimado. Y quizá lo más importante que recuerdo de esos años fueron los primeros libros que leí; aprendí a leer a los cinco años y mis recuerdos más nítidos de esos años son las aventuras de Salgari, de Karl May, después las de Julio Verne y las de Alejandro Dumas, que creo que fue el primer gran escritor que leí con una verdadera pasión. Luego, a los diez años, mi familia se trasladó al norte del Perú, a una ciudad donde mi abuelo fue nombrado prefecto, a la ciudad de Piura, donde viví un año en esta ocasión y más tarde otro año, y estos dos años han sido muy fértiles desde el punto de vista de mi trabajo, porque he escrito varios libros inspirados en imágenes y recuerdos de esa ciudad del norte del Perú, una ciudad rodeada de desiertos y de una geografía muy particular.

CsCs: *¿Y su talento? ¿Qué piensa, de quién hereda usted su talento de contar historias, de narrar y escribirlas, viene su talento de una abuela o de un abuelo?*

MVL: Mire, pienso que en mi familia por la rama materna sí, había una cierta vena literaria. Mi bisabuelo, el padre de mi abuelo fue un hombre de letras también, hasta publicó una novela pequeña y en todo caso en la familia había mucha afición por la lectura. Mi abuelo Pedro por ejemplo era un gran lector, era además un poeta aficionado, escribía versos festivos, improvisaba con mucha gracia. En fin, yo pasé mis primeros años en un mundo donde los libros se respetaban; mi madre era muy buena lectora, de tal manera que a mí me inculcaron mucho la lectura.

CsCs: *¿Y en cuanto a su padre...?*

MVL: A mi padre yo no lo conocí sino a los diez años. Mis padres estuvieron separados, y cuando conocí a mi padre, ya era un niño formado. Entonces fui a vivir con él y allí cambió mi vida completamente, porque él era una persona muy severa, muy autoritaria, así que nuestras relaciones fueron siempre muy malas...

CsCs: *Ha contado alguna vez, que tenía una imagen y una imaginación idealizada de su padre, y cuando él volvió a vivir con ustedes, su forma de ser, su condición verdadera causó una desilusión grave en usted.*

MVLI: Claro, yo tenía una foto de mi padre joven, vestido de marino, y cuando lo conocí pues ese señor ya tenía muchos años más, había perdido los cabellos, era una persona que a mí me parecía viejo, y entonces eso fue también una decepción, pero, sobre todo, como he dicho, mi relación personal con él fue muy mala, muy difícil. Pero, curiosamente mi padre que hacía mucha oposición a mi vocación literaria, y me metió en un colegio militar, con esto me dio, sin quererlo, el tema de mi primera novela, que ocurre justamente en un colegio militar.

CsCs: *La ciudad y los perros*.

MVLI: *La ciudad y los perros*, sí. Y creo que mi padre me dio también, por ese sistema autoritario que él imponía en la casa, en la que él fue un pequeño dictador, el gran amor a la libertad que yo he tenido siempre, y mi rechazo que no sólo es intelectual y de principios, sino visceral hacia toda forma de autoritarismo y dictadura. Yo creo que esto es algo que yo he tenido desde siempre, desde muy pequeño, y creo que eso se debe en gran parte a aquél sistema tan autoritario que imponía mi padre en el hogar.

CsCs: *¿Se puede decir entonces que lo que Usted buscaba desde muy temprano fue la libertad frente a la autoridad, a la dependencia?*

MVLI: Yo creo que sí, creo que esto ha sido en mi caso una vocación precoz, y también la literatura, aunque no me lo planteaba de esa manera, era muy difícil en un país latinoamericano subdesarrollado, con muy poca vida cultural, el plantearse a ser sólo un escritor. Pero creo que la literatura me interesó, me fascinó siempre y cuando entré a la universidad para estudiar derecho, estudié también letras porque era mi vocación, sin pensar que algún día podía dedicarme sólo a escribir. Pero empecé a escribir muy de joven, empecé a publicar cuando era estudiante universitario, y luego tuve la suerte de conseguir una beca para hacer estudios de posgrado en Europa. Vine a Europa en 1958...

CsCs: *¿Y dónde aparecieron sus primeros escritos, en alguna revista o radio?*

MVLI: Bueno, yo trabajé mientras estudiaba. Trabajé como periodista en distintas revistas, en distintos periódicos y también en una radio donde me ocupaba de las informaciones. Todas estas experiencias después me han servido como materiales de trabajo para escribir novelas...

CsCs: *Perdone, hemos dejado al Perú de los años cincuenta, ¿no? ¿Podríamos volver un poco más atrás en el tiempo? ¿Cómo era el Perú en aquél entonces, y un poco antes? ¿Cómo recuerda los años después de la guerra mundial?*

MVLI: La guerra mundial influyó también en mi país mucho, desde luego, pero yo era todavía muy pequeño, imagínese en cuarenta y cin-

co yo tenía seis años. Recuerdo mucho, sin embargo, unas discusiones que a veces subían mucho de tono y me asustaban, entre mi abuelo y un amigo suyo y vecino, un señor alemán llamado Pitzberg, y las discusiones tenían que ver con la guerra. Mi abuelo estaba con los aliados, y el señor alemán, lógicamente, estaba con Alemania, y a veces las discusiones tomaban un tono muy beligerante, muy violento... Esto es mi recuerdo de esos años de la guerra.

CsCs: *Bueno, volviendo un poco a sus años universitarios y a sus estudios de letras, supongo que se acuerda de algunos de sus compañeros, sus lecturas ¿no?*

MVL: Bueno, esos eran unos años muy difíciles para el Perú, los años de una dictadura militar, muy represiva. Los partidos políticos estaban prohibidos, había una censura muy fuerte. La Universidad Nacional, donde yo estudié, tenía profesores exiliados, algunos estudiantes en la cárcel, otros en el exilio, de tal manera que el clima de la universidad era un clima de mucha desconfianza, de mucha inseguridad. Yo tuve entonces, como muchos jóvenes que represaba la dictadura, unas actividades clandestinas. Un año trabajé incluso con el Partido Comunista o con lo que quedaba del Partido Comunista, porque el partido ha sido muy golpeado por la represión. Era una experiencia que me sirvió también a escribir una de mis novelas, *Conversación en la Catedral*.

CsCs: *¿Cómo era ese partido?*

MVL: Era un partido muy pequeño, muy estalinista, eso sí, como todos los partidos comunistas en América Latina, pero lo que a mí me salvó de este dogmatismo, pienso, eran las lecturas de Sartre y de los existencialistas franceses y de marxistas heterodoxos que leí a través de las revistas francesas. Yo fui gran lector de los escritores franceses, aprendí a leer francés de bastante joven, creo pues que esto me sirvió de contrapeso frente al dogmatismo de mis compañeros comunistas. Fue sólo un año en el Perú, pero repito que me fue muy útil después en mi trabajo de escritor.

CsCs: *Respecto a los existencialistas franceses, ¿Quién le gustó más, Camus o Sartre?*

MVL: Mire, en aquella época yo era un gran admirador de Sartre, incluso escribí artículos defendiendo a Sartre cuando su famosa polémica con Camus sobre los campos de concentración en la URSS. Luego, unos años más tarde, cuando yo me distancié mucho de Sartre y adopté una posición muy crítica frente al comunismo, empecé a reivindicar las ideas y sobre todo las actitudes éticas de Camus, y escribí un pequeño librito contando esta evolución que se llama *Entre Sartre y Camus*. Yo creo que al final Sartre nos hizo creer muchas tonterías,

porque era un hombre muy inteligente, podía demostrarlo todo, incluso grandes sofismas, pero al mismo tiempo en ciertos temas la postura de Sartre era muy valiosa. Por ejemplo la idea de que la literatura era una forma de acción, una manera de actuar sobre la sociedad, influir sobre la Historia, eso para un joven en un país como el Perú, con los terribles problemas político-sociales que tenía, resultaba estimulante, le hacía sentir a uno que la literatura podía ser una forma de acción contra la injusticia, contra la opresión. A mí me sirvió mucho esta influencia y está muy presente en mis primeros libros y en mi primera novela, en *La ciudad y los perros*, los existencialistas franceses como Camus, Merleau-Ponty de alguna manera se reflejan.

Y bueno, más tarde vine a Europa, en 1958, para hacer un doctorado en Madrid, luego pasé a Francia a donde yo quería llegar, donde yo quería vivir, y allí pasé seis años, casi siete años, trabajando primero como profesor de español en la escuela Verdes y después como periodista en la agencia France Presse y en la Radio-Televisión Francesa, y allí escribí, allí terminé mi primera novela, escribí la segunda novela, *La Casa Verde*, con recuerdos de Piura, y allí comencé a escribir la tercera, *Conversación en la Catedral*, que está muy alimentada de recuerdos de mis trabajos como periodista, como estudiante en el Perú en los años cincuenta cuando la dictadura de Odría, y esa novela la terminé en Inglaterra, a donde pasé el año 1966 para enseñar en la Universidad de Londres, y allí viví varios años.

CsCs: *Y ¿qué visión tenía en aquél entonces sobre la tarea del escritor, sobre el quehacer literario?*

MVL: Pues mire, mi idea estaba muy marcada por la teoría del compromiso que era una teoría, yo diría, universalmente aceptada en esos años. La idea que el escritor por una parte tenía una responsabilidad artística, estética, y por otra una responsabilidad cívica, de participar en el debate público, defender las mejores opciones, integrar su actividad intelectual como una actividad de un compromiso cívico. Hoy en día esas ideas son muy discutidas, los escritores no las creen, pero en esa época eran muy arraigadas en todas partes, por lo menos en Europa y América Latina, y creo que eso se ve bastante claro en estas obras que yo escribí en esos años.

CsCs: *¿Y en sus ideas estéticas influyó también el estructuralismo francés?*

MVL: El estructuralismo, yo creo que no, es más, yo leí con bastante escepticismo y aburrimiento a los estructuralistas. Influyeron muchísimo más los escritores norteamericanos, los grandes novelistas norteamericanos que sí, leí con gran pasión, a todos ellos. A Dos Pasos,

por ejemplo, a Hemingway, desde luego, a Scott Fitzgerald, pero sobre todo a Faulkner. William Faulkner es uno de los escritores que creo desde el punto de vista de la forma novelística, de las técnicas narrativas a mí me enseñó más. Es el primer escritor que yo leí con lápiz y papel, deslumbrado por sus construcciones, sus arquitecturas narrativas, y es una admiración que se ha mantenido hasta ahora, es el escritor que siempre leo y releo, y estoy convencido que es uno de los más grandes novelistas.

CsCs: *Y ¿cuál es la obra de Faulkner que le gusta más?*

MVL: *Luz de agosto*. A mí me parece una novela deslumbrante, pero me gusta, yo lo diría, a todo Faulkner, *Sartoris*, *Las palmeras salvajes*, él creó una saga, ¿no?, un mundo en el que las historias se mezclan como en la *Comedia humana* de Balzac, a mí me parece el novelista contemporáneo comparable con los novelistas del siglo XIX, que es el gran siglo de la novela. Creo que la influencia que tuvo fue la más grande a la literatura latinoamericana de mi generación. No se podría entender a un escritor como Onetti o Rulfo, o, desde luego, García Márquez sin el ejemplo de Faulkner.

CsCs: *Al parecer hay dos grandes temas o direcciones en las novelas de usted que algunas veces van juntos, otras veces se separan: el afán totalizante para enfocar en el sentido más amplio posible la sociedad, la realidad, y la otra dirección que es el mundo interior del hombre. Se dice entonces, que en su primer período, en las grandes novelas obra el afán totalizante, mientras en las últimas novelas habla más de los problemas de la persona. ¿Comparte esta opinión? ¿Y si es así, a qué se debe este fenómeno?*

MVL: Pues mire, no sé, si eso es verdad. Supongo que sí, tal vez así parezca desde fuera con más perspectiva. De lo que yo estoy seguro es que en mi obra se ha reflejado siempre mi propia experiencia, he ido viviendo, he ido incorporando imágenes a mi memoria y todo eso es que alimenta lógicamente la imaginación a la hora de escribir. Seguramente mi visión es más ancha ahora de lo que cuando era joven, y, supongo, más esquemática, o quizás más ambigua. Creo que la edad adulta le da a uno una visión más serena de la realidad y de las cosas, y supongo que eso se refleja en mis libros. Algunos elementos nuevos se han hecho presentes más tarde. El humor, por ejemplo, en mis primeros libros era casi inexistente, y a partir de *Pantaleón y las visitadoras* el humor es una presencia. Después el erotismo. Bueno, creo que el elemento erótico aparece siempre, pero no de esa manera hegemónica como por ejemplo en el *Elogio de la madrastra*. Luego la pintura que me gusta, siempre me gustó, pero empieza a aparecer como un tema cen-

tral en mis libros, a partir también del *Elogio de la madrastra*, y luego en *Los cuadernos de don Rigoberto*, y ahora en esta última novela, uno de cuyos protagonistas es un pintor, y no sólo el ser humano sino el artista, el creador, su obra, esas son unas ampliaciones que ha tenido mi obra en función de mi propia experiencia.

CsCs: *Ha empezado a hablar de su última novela y yo quería darle la noticia que la Radio Húngara ha hecho una adaptación excelente de la obra que se llama Paraíso en la otra esquina, sacando de la novela uno de los dos hilos paralelos: el de Gauguin. En esta versión radiofónica llama la atención la presencia de dos voces narrativas dentro de ambas líneas. Quisiera preguntar por la función de estas dos voces. Una narra la historia del pintor en tercera persona, mientras la otra le llama Koke, lo tutea y le habla en segunda persona, le hace preguntas, como si fuera su propia conciencia o algo así. ¿Qué nos dice entonces de esas dos voces?*

MVLI: Mire, es una historia que está narrada desde dos perspectivas, efectivamente. Una exterior, a través de la voz del narrador omnisciente, que narra desde fuera, pero ese narrador se acerca a los personajes en determinados momentos y les cede la palabra, para poder entrar en la intimidad del personaje, dejar al personaje hablándose de sí mismo. Cuando nosotros reflexionamos, meditamos, nos hablamos a nosotros mismos y se produce un desdoblamiento en el cual nos dirigimos a nosotros mismos como si fuéramos dos personas. Una conciencia que se pregunta y otra que se responde.

CsCs: *¿Gauguin está dialogando consigo mismo entonces?*

MVLI: Gauguin dialoga consigo mismo, Flora Tristán dialoga consigo misma, y el lector identifica ese cambio, esa muda del punto de vista, porque la narración pasa de ser una narración de tercera persona a ser una narración en segunda persona. Yo, por ejemplo, hoy día, pues aquí, en Budapest, me digo: “Mario, en una hora tienes una entrevista en la televisión, luego tienes un almuerzo con tu editor, y luego tienes un diálogo en la Feria del Libro y luego tienes una recepción en la Embajada del Perú, pobre Mario, vas a quedar hecho una ruina con tantas actividades”. Me estaba hablando a mí mismo, como se hablan Gauguin y Flora Tristán, cuando aparece el “tú”. Y luego, la voz la recupera el narrador omnisciente que narra desde una tercera persona. Es una forma que me pareció que me permitía esa visión exterior, interior, objetiva y subjetiva del personaje.

CsCs: *Don Mario, hemos empezado esta charla con el motivo de la búsqueda. Ahora volviendo a este principio, en el caso de Gauguin ¿qué es lo que buscaba y qué es lo que ha encontrado? ¿qué significa el Paraíso del título de la novela?*

MVLI: Mire, tanto en el caso de Gauguin como de Flora Tristán, o sea los protagonistas de *Paraíso en la otra esquina*, buscaban la sociedad perfecta. Para Flora Tristán esa sociedad tenía que ver con la justicia, pensaba en una sociedad donde hubiera desaparecido la discriminación de la mujer, claro, que para ella era la peor forma de la injusticia. Ella pensaba en un mundo donde reinara la igualdad, la libertad, la solidaridad. El sueño de Gauguin era muy distinto, no era un sueño social, colectivista, sino más bien era un sueño individualista de un mundo, en el que la belleza fuera patrimonio de toda la sociedad, y donde, además, el placer fuera reconocido y estimulado como un valor en sí, un mundo donde no hubiera represión, no hubiera una moral que coartara los instintos, las pasiones, él pensaba que la gran creación artística surgía en sociedades, donde reinaba esa especie de paganismo, por eso pensaba que las culturas primitivas eran las más fecundas para el espíritu artístico, y eso era que él fue a buscar allí, donde los pueblos primitivos, por eso viajó a Panamá, estuvo en la Martinica, y finalmente terminó en la Polinesia, donde pintó sus mejores cuadros.

CsCs: *Me pareció también que Gauguin estaba buscando en esta sociedad diferente una identidad diferente, que tal vez fuera la suya, ¿no? Y si la identidad puede significar una especie de espacio, ¿se puede decir, que buscaba otro espacio, su espacio interno, una totalidad, una unidad dentro de él mismo? Me acuerdo de un fragmento de la obra, en que habla de un tal hombre-mujer o mujer-hombre, o sea de una figura, un joven leñador, que representaba ambos sexos, y Gauguin, a propósito de este episodio pareció expresar cierta nostalgia hacia este estado ancestral del hombre, en que los sexos aún no se habían diferenciado.*

MVLI: Sí, efectivamente, fue eso uno de los grandes descubrimientos que hizo Gauguin en la Polinesia al descubrir que en la sociedad maorí había un tercer sexo, los *majús*, los hombremujeres que estaban casi totalmente admitidos en la sociedad, sin ningún tipo de resistencia o prejuicio, y esa experiencia que para él fue muy novedosa está muy presente en su pintura. Hay una ambigüedad sexual en las figuras que tiene que ver con ese otro sexo, que en el mundo occidental estaba muy reprimido, escondido, negado, en tanto que en la sociedad maorí funcionaba dentro de una absoluta normalidad. Fue una de esas experiencias enriquecedoras para él en su viaje, por primero a Haití, luego a las Islas Marquesas.

CsCs: *Don Mario, para terminar esta parte de nuestra conversación déjeme preguntar: ¿cuál es su mensaje con la historia de Gauguin? ¿Qué quiere decirnos con su escapada? ¿Es que tal vez Usted sienta también algún deseo de dar la espalda a la civilización occidental?*

MVLl: ¡No, en absoluto! Ese, el sueño de Gauguin no es el mío, yo no admiro el mundo primitivo, yo admiro más bien la civilización, yo tengo una gran fascinación por el mundo urbano, el mundo rural (risas) me atrae más bien como imagen, como algo para leerlo o verlo en la pantalla, pero nunca para vivirlo. Nunca he vivido en el campo. El campo me parece más bien como algo exótico. Lo que yo admiro en Gauguin es la obra, incluso yo a sus ideas no las comparto, no creo en el buen salvaje, no creo que el regreso a una edad de vida puramente rural sea una ideal, yo creo que el progreso, la civilización están mucho más marcadas por la urbe que por el campo. Pero lo que yo admiro muchísimo en Gauguin es la convicción, la voluntad que puso en el servicio de un ideal, y la obra extraordinaria que dejó. También respeto mucho el que fuera capaz de salir del confinamiento europeo, que reivindicara las culturas primitivas, que viera en ellas algo que podía enseñar a los civilizados europeos, algo que ellos no tenían, que ellos lo habían perdido. Eso hoy en día es algo que está muy extendido, pero en la época de Gauguin fue una cosa completamente novedosa. Era ir contra la corriente, los artistas europeos tenían una visión completamente egocéntrica, y pensaban que la cultura y la civilización la representaba Europa y que todo lo demás era desdeñable. Él cambió completamente esa visión, y esa actitud fue pionera, mucho más válida que esa actitud eurocentrista, y eso hoy día se reconoce universalmente, pero en su época eso fue verdaderamente una actitud revolucionaria, y eso sí me parece admirable en Gauguin.

CsCs: *Don Mario, si me permite, quisiera cambiar ahora de tema. Como se sabe, Usted no sólo es un novelista de prestigio universal, sino también es un intelectual que con sus ensayos y artículos publicados en los mejores periódicos y revistas influye mucho en la opinión pública tanto en Europa como los Estados Unidos y América Latina. Por último le pregunto, pues, por su visión que tiene sobre la situación actual del mundo.*

MVLl: Bueno, mire, pienso que vivimos en una época muy particular, muy diferente de todo lo que hemos vivido en el pasado. El mundo tiene hoy día por una parte posibilidades extraordinarias, por el extraordinario adelanto de los conocimientos, por la apertura y la integración del mundo, tanto económica como tecnológica, el desarrollo extraordinario de los medios de comunicación ha integrado muchísimo al mundo. Por otra parte, es un mundo muy imprevisible, inquietante, quizás el factor más peligroso es el del terrorismo, hay un terrorismo hoy día que cuenta con una tecnología de la destrucción muy poderosa que puede provocar verdaderas catástrofes, y de eso tomamos con-

ciencia a partir del pasado once de septiembre, eso ha creado una inseguridad y, en Estados Unidos, concretamente, una beligerancia, que también puede tener efectos muy peligrosos si no se enmarca eso dentro de una legalidad internacional, por otra parte, la crisis esta de Iraq ha creado unas fracturas a mi juicio muy peligrosas.

CsCs: *Usted estuvo siempre contra la guerra, ¿no?*

MVL: Sí, porque pienso que hay guerras justas y cuando hay guerras justas pues yo las he apoyado. Creo que la Guerra del Golfo ha sido una guerra justa contra la ocupación militar de un país por parte de Iraq, y además porque fue legitimada por el organismo que representa la legalidad internacional, que era la ONU. Pero yo estaba contra esta guerra, porque esta guerra se hizo de una manera ilegítima, fuera del marco de la legalidad internacional, por una acción unilateral.

CsCs: *¿Y tampoco ve ahora que en las consecuencias hay unos rasgos que podrían justificar la intervención?*

MVL: No han aparecido todavía las armas de destrucción masiva que fue el pretexto que se dio por la intervención militar, de tal manera que la acción no me parece justificada. Aunque sí algunas acciones injustificadas pueden también resultar cosas positivas, y ahora creo que es positivo que haya caído Sadam Hussein, y un régimen de oprobio que era que él representaba, pero pienso que la lucha contra la opresión, contra las dictaduras es imprescindible que se lleve a cabo dentro de una legalidad internacional y no mediante acciones unilaterales, porque eso es un camino peligrosísimo que puede conducir al mundo a la ley de la jungla, a la ley del más fuerte, al mismo tiempo me parece que es muy importante restablecer de alguna manera la colaboración atlántica entre las democracias europeas y los EEUU, porque esa colaboración, no hay que olvidarlo, ha sido extraordinariamente beneficiosa para Europa, para EEUU y para el mundo, y gracias a eso se pudo derrotar al nazismo, al fascismo, y gracias a eso durante la Guerra Fría se impidió que la URSS ocupara toda Europa. Esa es la realidad. Entonces descartarla hoy día, y declarar la guerra a Estados Unidos me parece un disparate irresponsable y creo que esa postura, que por desgracia es una postura que se ha vuelto a ser muy popular en muchas partes, debe ser combatida como un riesgo muy grande contra el futuro. Porque lo mejor que tenemos es la cultura democrática, de la libertad ¿no?

CsCs: *¿Y en cuanto a esos indicios de ruptura que se dieron por parte de Francia y otros países que estaban contra la guerra y los Estados Unidos no le tienen preocupado?*

MVLI: Bueno, esta ruptura entre EEUU y Francia, es un hecho que desgraciadamente existe, pero esa posición por parte de Francia ha creado una crisis dentro de la propia Unión Europea, porque lo que ha defendido Francia es una idea de Europa que no comparten muchos europeos. La idea que Europa sea una nación encabezada por Francia, y organizada contra los Estados Unidos, es algo que creo que nunca va a ser aceptada con unanimidad, el Reino Unido no entraría en esa Europa, y si Reino Unido no entra, creo también que Europa quedaría coja, tuerta, así que la postura francesa yo he criticado mucho, aunque también estuviera contra la guerra. Yo también estuve contra la guerra, pero declarar la guerra contra EEUU como el enemigo número uno, me parece una confusión de valores, de prioridades, que me parece que corresponde a un nacionalismo que es completamente trasnochado, que está en contra absolutamente de lo que es la evolución del mundo, así que creo que vivimos en un momento bastante grave, de mucha incertidumbre, de muchos conflictos, creo que la víctima mayor de todo esto es la Unión Europea que estaba viviendo un momento muy rico de crecimiento, y ahora de pronto entraba en una crisis, en una parálisis que va a costar cierto tiempo a resolver.

CsCs: *¿Y qué piensa de nosotros, de estos países que estamos a punto de integrarnos, de entrar en esta Unión. Qué piensa de nuestras posibilidades, de nuestro futuro?*

MVLI: Lo veo con mucho optimismo y yo creo que la contribución de los países como Hungría a la Unión Europea puede ser muy importante. Ustedes han vivido la experiencia del totalitarismo, ustedes saben porque han padecido en carne propia los horrores del totalitarismo, y entonces eso hace que en países como Hungría, Polonia, la República Checa la democracia, la libertad no sea una institución muerta, rutinaria, sino realmente la garantía de la creatividad, de la libertad y la espontaneidad y también de la prosperidad. Así que esa inyección yo creo que le puede ser extraordinariamente útil a la Europa que se presume, con cierta complacencia, en la comodidad, ha hecho que la democracia pierda energía, pierda vitalidad, y yo creo que es muy muy importante ese crecimiento de Europa, y al mismo tiempo si hay países que pueden defender con argumentos que nacen de la propia experiencia la necesidad de mantener la Alianza Atlántica, que es básicamente la unión de las grandes democracias, son los países que saben lo importante que es que haya de todas maneras hoy en día una fuerza que respalde la cultura democrática en un mundo en el que hay enemigos muy poderosos de la democracia, distintos tipos de fanatismos, fanatismos religiosos

o fanatismos políticos, que cuentan además con recursos económicos que les pueden dar acceso a una tecnología de la destrucción que puede causar verdaderos estragos, así que yo soy muy optimista con la colaboración de esos nuevos países miembros de la Unión Europea. Pero creo que la Unión Europea vive hoy un momento muy difícil, crítico, y que hay que restablecer lo que fue la visión original de los creadores de la idea europea: Europa no como enemigo de los Estados Unidos, sino como un aliado con el que podrían competir exitosamente, y con un beneficio recíproco.

*CsCs: Don Mario, por último le pregunto sobre el tema de Cuba. Se sabe que Usted sigue con bastante preocupación lo que pasa en Cuba, y que estuvo entre los intelectuales que dirigieron una carta abierta a Fidel Castro protestando por las últimas atrocidades. ¿Cómo ve ahora la situación de la Isla?*

*MVLL: Mire, es un régimen que produce una gran tristeza, porque Cuba tiene el triste privilegio de ser hoy día la dictadura más larga de toda la historia de América Latina, va a cumplir 44 años el poder de Fidel Castro, el país es un campo de concentración, terriblemente empobrecido, más de dos millones de cubanos viven en el extranjero, han tenido que exiliarse, y si no hubiera esas alambradas alrededor de la Isla, muchos otros millones escaparían de un régimen que es un régimen de absoluto control policial, de terrible fracaso económico, así que el caso de Cuba es un caso muy triste. También lo es por la poca solidaridad internacional que tienen los cubanos que luchan por democratizar su país, hemos visto en estos días esos juicios que era una mascarada, una farsa con sentencias verdaderamente inhumanas de 25, 28 años y cadenas perpetuas a cubanos que lo único que han hecho es firmar una carta pidiendo un plebiscito, algo que la Constitución de la propia dictadura permite, sin embargo no ha habido ni remotamente las manifestaciones que ha habido para defender a Sadam Hussein en el mundo. Lo que muestra que los dos pesos y dos medidas siguen funcionando. Hacia las dictaduras de izquierda hay una benevolencia y una tolerancia que normalmente no hay con dictaduras de derecha. De todas maneras, yo creo que la dictadura castrista es una dictadura que está en los finales, no va a sobrevivir a Fidel Castro de ninguna manera, y lo que hay que esperar es que esa desaparición de Fidel Castro no demore mucho porque lo que va a quedar de Cuba, que es un país que ha llegado ya a los extremos del atraso y del empobrecimiento terrible, va a ser verdaderamente trágico.*

## PARIS DANS L'IMAGINAIRE DES POÈTES HONGROIS

PASCAL ROLLIN

9, rue de la Convention  
75015 Paris

At the beginning of the last century, Hungarian artists, including painters, photographers and writers, went on a pilgrimage to Paris, and were seduced by the very special atmosphere of the City of Light, definitely a place to see, and to be seen. This paper scrutinizes various texts, correspondences as well as autobiographies of some of the leading Hungarian writers (Endre Ady, Dezső Kosztolányi, András Hevesi, Miklós Radnóti and Attila József) to reveal how and how much they loved Paris.

Lorsqu'il y a quatre ans je rédigeais, sous la direction du Professeur János Szávaï, les chapitres de ma thèse relatif aux adaptations scéniques de Barbe-bleu, je m'étais bien sûr intéressé à la biographie de Béla Bartók, et j'avais été intrigué et flatté de constater l'extrême intérêt de celui-ci et de son ami Zoltán Kodály pour Paris, lequel intérêt s'avérait partagé par nombre d'écrivains, peintres ou photographes hongrois à la même époque, jusqu'à la Seconde guerre mondiale. Instinct grégaire, snobisme ou fascination, cette sorte de pèlerinage, inscrit dans une période relativement courte, méritait qu'on l'examine de plus près, que l'on soit Hongrois ou Français.

Katalin Sárkány, Veronika Hornyik et Borbála Kálmán, toutes trois étudiantes en français à l'Université Catholique Pázmány Péter, ont répondu, l'an dernier, avec le soutien bienveillant de Madame Éva Martonyi, à mon invitation à chercher ensemble dans les textes intimes (autobiographies, souvenirs ou correspondances) des meilleurs écrivains hongrois (Endre Ady, Dezső Kosztolányi, András Hevesi, Miklós Radnóti et Attila József) les signes visibles ou moins visibles de cette admiration pour la Ville Lumière, épithète qui prenait tout son sens au début du siècle dernier : elles se sont prêtées de fort bonne grâce au double exercice de recherche puis de traduction, disposant, il est vrai, de la faculté de lire le hongrois dans le texte, à la différence de moi-même.

Le résultat de notre travail à plusieurs mains vous est présenté ici d'une manière forcément provisoire : il nous reste en effet à interroger les écrivains hongrois d'aujourd'hui sur la place qu'occupe (ou non ?) Paris dans leur imaginaire, en ce début de millénaire.

Vous êtes très jeune, le siècle commence, vous habitez Érmindszent, Öcsöd ou même Budapest, et très jeune toujours, vous vous retrouvez à Paris. Ce n'est pas forcément le goût du voyage ni celui de la fuite qui vous mène ici ; et vous n'avez pas choisi Londres ou Berlin pour votre escapade, ou votre séjour, mais Paris. Vous êtes Hongrois, mais vous écrirez, décrierez Paris, en nous montrant au fil de vos poèmes, tel petit escalier de la rue Cujas, ou l'effusion de votre admiration lyrique pour la Ville... car la fin et les moyens diffèrent, mais vous Ady, Radnóti, Hevesi, Kosztolányi ou József, restez vous-même, au coeur de Paris.

La suite est presque humiliante : Paris vous a rendu votre affection avec désinvolture, hormis les plaques apposées sur les hôtels où vous séjourniez, ou quelques hommages disparates. La poésie qui naquit de votre amour de Paris vit à présent en Hongrie, vos poèmes sur Saint-Michel ou sur la gare de l'Est ont repris l'Harmonika-Zug ou l'Orient-Express.

«Le mythe de Paris,» écrit Lajos Nyéki, «est un des traits les plus récurrents dans les pays d'Europe (dite) 'médiane'. Pour les artistes de cette région, Paris était et reste un pôle d'intérêt incontournable, un passage obligé.»<sup>1</sup>

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, le phénomène, précisons-le, touchera autant les écrivains qu'une foule de peintres et de photographes. Selon Péter Nagy, «dans les années vingt et trente, [...] les écrivains hongrois arrivent presque en pèlerinage obligatoire à Paris, sinon en émigration plus ou moins volontaire ; ils déambulent sur le boulevard Saint-Michel et les bords de Seine en écoutant l'échos des pas d'Endre Ady.»<sup>2</sup>

Il s'agit ici pour moi, Français, comme pour des jeunes étudiantes hongroises rencontrés à l'Université Pázmány Péter de Piliscsaba, Borbála Kálmán, Veronika Hornyik et Katalin Sárkány, de comprendre les motifs de cette attirance irrésistible et, si possible, avec modestie, de

<sup>1</sup> Lajos Nyéki : Les artistes hongrois ou d'origine hongroise et la France, in *Les Hongrois au XX<sup>e</sup> siècle : regards sur une civilisation* ; ouvrage collectif, sous la direction de Tamás Szende ; Paris, L'Harmattan, 2000 ; p. 221.

<sup>2</sup> Péter Nagy : Les Relations littéraires franco-hongroises, in *Vous et nous ; essais de la littérature hongroise dans un contexte européen* ; Budapest, Corvina, 1980 ; ép. 61.

rendre hommage à ces cinq voyageurs empressés dans leur admiration pour Paris, mais restés (un peu trop) discrets.

*Endre Ady (1877–1919)*

Février 1904, Paris, Gare de l'Est. Un jeune homme maigre au visage anguleux, portant un chapeau et un pardessus trop grand pour lui descend du train qui vient d'arriver de Munich. Les coups de sifflet, le brouhaha et les murmures des voyageurs en partance, et d'énormes panaches de fumée accueillent cet étranger bizarre : tel un visiteur de province, Endre Ady arrive à Paris. Il est encore inconnu dans son pays, mais son talent, son génie à venir, sont déjà séduits par le charme de la capitale française.

Ou est-ce par le charme de Léda, qui vit à Paris ? Diósyné Adél Brüll, ou Léda, a passé sa jeunesse à Nagyvárad, en Transylvanie,<sup>3</sup> mais lorsqu'un commerçant hongrois l'eut épousée, le couple s'installe à Sofia, alors en Empire ottoman ; du fait de spéculations boursières maladroites, l'argent s'envole, et la seule solution pour les époux démoralisés est de s'exiler à nouveau, cette fois vers Paris où le couple commence en 1901 une nouvelle vie... d'éditeurs. S'ensuit une période de relative aisance financière, ce qui permet à Léda d'aller en 1903 rendre visite à sa mère en Transylvanie, séjour durant lequel elle fait la connaissance du futur poète de génie.

La situation familiale de celui-ci est toute différente : il est né en 1877 à Érmindszent dans un milieu protestant, son père est un gentilhomme déclassé dont l'aspiration est de regagner une noblesse perdue. Ainsi envoie-t-il ses deux fils à l'Université : Endre Ady s'inscrira à la Faculté de droit de Debrecen... mais préférera les filles et les amis aux textes de lois, abandonnant bien vite ses études, mais publiant dès 1899 ses premiers *Poèmes*.<sup>4</sup> C'est plutôt en tant que journaliste que Ady va se faire un nom, en particulier à Nagyvárad, cette année 1903.

La rencontre entre Léda et le jeune homme détermine toute la vie de celui-ci. C'est en premier lieu le commencement d'une passion dévorante, car Léda ne personnifie pas seulement la Femme, elle est l'in-

<sup>3</sup> Aujourd'hui Oradea, en Roumanie : le *Paris des rives de Körös*, selon István Király, qui considère, lui, que c'est l'admiration de Endre Ady pour Paris «qui explique son amour pour Léda» (propos retranscrits par Béla Abody dans un hommage au poète publié par le Bureau hongrois de presse et de documentation, *Ady 1877–1977*).

<sup>4</sup> József Vészi, qui publia le recueil, sera également de 1905 à 1907 rédacteur en chef, avec Endre Kabos, de *Budapesti Napló*, auquel collaboreront, entre autres Ady, Géza Csáth, Dezső Kosztolányi et Ernő Szép.

carnation de tout ce qui nourrit les rêves et les aspirations du jeune Hongrois : la vraie vie, l'amour, la grande ville, le dynamisme puissant de l'Occident s'opposant à l'Orient qui s'attarde et s'endort.<sup>5</sup> En fait, lorsqu'on mentionne Léda dans la biographie d'Ady, il faudrait de suite ajouter Paris, sans décider aussitôt laquelle, de la ville ou de la femme, de l'ambition ou de l'affection, aura la primauté.

«Je prépare mon voyage à Paris. Avec peu de lauriers, sans argent. Mais avec des yeux libres, avec la foi, joyeusement. Pour être fécondé. C'est ce que je veux.» Dans sa lettre à l'écrivain Géza Szilágyi,<sup>6</sup> pourtant, Ady semble faire abstraction de son amour pour Léda, et paraît étrangement mûr pour un garçon de son âge;<sup>7</sup> dans *Encore une fois* (1903), il sait aussi se montrer lyrique :

Un dieu étranger m'attire irrésistiblement,  
Arraché de l'Orient, je volerai vers le soleil couchant

La ville en elle-même prendra donc le pas sur l'attrait de Léda, on le devine même si les biographes zélés nous apprennent les adresses respectives des deux protagonistes toutes deux situées dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement :<sup>8</sup> «un semblant de vie commune», pour György Rónay,<sup>9</sup> bien que Léda demeurât rue de Lévis et Ady rue de Constantinople, à l'Hôtel de l'Europe,<sup>10</sup> durant cette première année parisienne. Un an pendant lequel Ady, si l'on veut se livrer à la statistique, rédige

<sup>5</sup> «[L]e provincialisme comme frein au progrès», ainsi que le définit encore István Király (ibid.) ; pourtant, comme le remarquera Zoltán Szász, «Les tendances littéraires et artistiques nouvelles, vers 1900, [...] s'affirment en force dans la périphérie de la Transylvanie historique [...] C'est surtout Nagyvárad qui condense, dans sa vie intellectuelle, face à la littérature conventionnelle et officielle, les ambitions radicales bourgeoises (et socialistes) dont Endre Ady s'érige en symbole, déjà aux yeux de ses contemporains»; on appréciera les parenthèses socialistes, soit dit en passant. Zoltán Szász : L'Époque des sociétés nationales bourgeoises, in *Histoire de la Transylvanie*, ouvrage collectif ; Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, p. 563.

<sup>6</sup> Cité par André Karácsony : *Le symbolisme en Hongrie ; influence des poétiques françaises sur la poésie hongroise dans le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle* ; Paris, P.U.F., 1969, p. 80.

<sup>7</sup> On peut du reste s'interroger brièvement sur le choix de l'adjectif *fécondé* : ne s'agit-il pas d'une légère erreur de l'éditeur et ne faut-il pas préférer lire *fécond* ?

<sup>8</sup> Paul Lebar (in *André Ady, poète hongrois*).

<sup>9</sup> György Rónay : *Endre Ady*, collection *Poètes d'aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1967, p. 32.

<sup>10</sup> «Un choix apparemment dû au hasard (mais qui) acquiert une signification mystérieuse et fatale derrière la gerbe de feu des paroles d'Ady», selon Mihály Babits, dans le texte d'une conférence prononcée à l'Académie de Musique de Budapest, le premier avril 1932, lors d'une soirée au profit de la pose à Paris d'une plaque commémorative en l'honneur d'Ady, repris dans la revue *Orion* numéro 10 (entièrement consacré au

cinq poèmes et en traduit trois autres,<sup>11</sup> outre ses activités de correspondant de presse : comment expliquer cette sorte de paresse, ou, au mieux, de passivité ? Il aspire, inspire l'air de Paris, admire les affiches d'Aristide Bruant ou Toulouse-Lautrec, et leurs modèles, tailles fines serrées par les corsets, chapeaux ornés de plumes d'oiseau, observe le ballet des cannes, faux-cols et chapeaux-melon, feuillette les quotidiens français dans des petits cafés. Sans fréquenter les salons parisiens, sans rencontrer non plus d'intellectuels français... «Ce qui fait que Paris est Paris, ce ne sont pas des curiosités baedekeriennes ; ce sont mille broutilles, la multitude infinie de l'infime», écrira-t-il ensuite.<sup>12</sup> Car «à Paris il pouvait s'émerveiller, il se sentait plus beau, plus noble, plus héroïque [...] il embrassait la vie comme on embrasse une orchidée sur des cheveux de femme» comme le note Paul Hazard,<sup>13</sup> toutes sensations intimes, égoïstes, qui révèlent une personnalité riche, éloignée de l'image que l'on pourrait se créer d'un intellectuel exilé.

Du reste, exil n'est pas vraiment le terme convenable : le poète séjournera sept fois à Paris en un peu moins de neuf ans, sans qu'il y ait réellement déperdition de son intérêt pour la capitale, mais plutôt épuisement de ses griefs à l'encontre de son propre pays : «Sa patrie, rappelle Paul Hazard,<sup>14</sup> Ady semble la détester, contre elle, il accumule les injures, contre elle, il blasphème, c'est une obsession. La Hongrie n'a ni force ni courage ; elle est veule, apathique, elle est le cimetière des âmes, elle ressemble à un arbre mort.»

Passé le temps des anathèmes, Ady ne deviendra pas Français pour autant, ni de cœur, ni d'esprit, ni de nationalité : plutôt un Européen «tout en restant profondément magyar d'esprit», même si dans son roman en vers *Margitta veut vivre*, il écrivait «Paris était notre Patrie à

---

*Nyugat* et à Endre Ady) ; Budapest, Corvina, 1977, p. 123 : notons que cette plaque existe, mais sur la façade de l'Hôtel des Balcons, rue Casimir Delavigne.

<sup>11</sup> De Baudelaire : *Causerie*, *La cloche fêlée*, *La Destruction* ; Karácsony estimera qu'Ady connaissait Baudelaire par le biais de l'Anthologie de poésie française de la Société Kisfaludy (1901) ou grâce à la revue *Hét* (plusieurs traductions du poète français publiées entre 1901 et 1903).

<sup>12</sup> Ce qui fait que Paris est Paris – Deux petits riens – Le taximetre et l'autobus, in *Notes de voyage*, trad. de Jean-Luc Moreau, texte repris par la revue Orion, op. cit. p. 127.

<sup>13</sup> Paul Hazard : André Ady poète hongrois et européen in *Revue d'Histoire comparée*, tome V ; Paris, P.U.F., 1947 ; p. 4.

<sup>14</sup> Op. cit.

défaut de Patrie», selon Paul Loffler<sup>15</sup> qui rappelle cependant que «c'est à Paris que se forme et s'épanouit sa poésie.»

De fait, la filiation que l'on peut être tenté d'établir un peu rapidement entre Ady et la poésie française est pratiquement inexistante pour György Rónay :

Qu'a donc signifié Paris pour lui ? Comme influences littéraires, probablement assez peu [...] Ady ne cherche pas à Paris une esthétique nouvelle, ni des moyens nouveaux d'expression poétique : il les a déjà trouvés. Il ne pense y trouver qu'un encouragement et une justification, des prédécesseurs aussi [...] et surtout des alliés et des «preuves» contre une société – et sa littérature – conformistes, hypocrites, bien pensantes, rétrogrades et réactionnaires. Il y cherche aussi, parfois, plus rarement, de l'inspiration, comme dans l'un de ses poèmes les plus chantants : *L'Automne se glissa dans Paris*,<sup>16</sup>

dont voici le premier quatrain :

Par le chemin de Saint Michel Archange  
Hier à Paris l'automne s'est glissé,  
Dans l'air torride, et sous les douces branches  
Où je l'ai rencontré<sup>17</sup>

Du reste, pour György Bölöni, «Ady parlait très médiocrement le français»,<sup>18</sup> Karácsony supposant même, avec une touche de condescendance, semble-t-il, que «ses lectures dépasseront peu l'anthologie Poètes d'aujourd'hui de von Bever et Paul Léautaud». Mais cela serait compter sans Léda, qui «lui glisse entre les mains Verlaine et Baudelaire.»

On le voit, l'attachement du poète pour la capitale est physique, sentimental est spirituel à la fois, sans verser dans l'admiration désincarnée de quelques modèles prestigieux, qu'ils soient de pensée ou d'écriture : «La culture, vraiment culture, la voilà. Elle ne tient pas à des bâtiments, musées, rues ou usines merveilleux [...] Subtilité de l'intellect, faculté de résonance, agitation, conception éminemment noble, sereine et indiscreète de la vie en société. C'est cela.»<sup>19</sup>

«Capitale de la beauté, [...] Athène nouvelle, [...] lieu de rencontre des intellectuels non-conformistes enfiévrés de tous pays»,<sup>20</sup> Paris tant

<sup>15</sup> Paul Loffler : Trois époques, trois poètes hongrois in *Plein chant, cahiers poétiques, littéraires et champêtres* ; Châteauneuf sur Charente, 1975 ; p. 25.

<sup>16</sup> Op. cit.

<sup>17</sup> Version de synthèse de plusieurs traductions.

<sup>18</sup> György Bölöni : *Le vrai Ady*, Paris, Atelier, 1934, cité par A. Karácsony.

<sup>19</sup> *Ce qui fait que Paris est Paris*, op. cit.

<sup>20</sup> Selon l'élogieuse description d'István Király, interrogé ar Béla Abody, op. cit.

désiré, tant aimé, est cependant peu à peu délaissé par Ady, même si ses voyages continuent à l'y mener : «[...] à mon imagination, rien ne semble aussi triste que d'être déçu par Paris, par mon Paris bien-aimé. J'ai l'impression pourtant que c'est une loi et un ordre.»<sup>21</sup>

Paris n'a guère changé : pour ses biographes, c'est dans l'intimité de Ady, et sa manière de brûler la chandelle par les deux bouts qu'il faut plutôt chercher les raisons de cette relative désaffection : celui qui chantait *Paris, mon maquis*,

Même mort, je serai  
Caché par Paris, mon maquis fidèle

évoque encore superbement dans *Une dernière fois en route pour Paris* la «calmante inquiétude qui rend plus heureux que l'amour [...]»

Je marche dans ton bois, le soir,  
Le sortilège m'accompagne,  
Et je cours retrouver tes bras»<sup>22</sup>

Comme s'il lui fallait prendre congé avec distinction, de Paris, ou de la vie même...

*Dezső Kosztolányi (1885–1936)*

Mappemonde, que de fois je te regarde en pleine nuit,  
Quand la blancheur de la neige grésille au dehors.  
Alors je m'élançai dans un tout petit train  
et je me fais bercer par un tout petit bateau [...]  
Pelote de rails et de distances  
Le lointain se déroule sur mes genoux.

Si Dezső Kosztolányi n'est pas ce que l'on pourrait appeler un écrivain voyageur, il vint cinq fois en France, ce qui est un score honorable si la fréquence des déplacements rend compte de l'attachement au pays ou au peuple ! Ses trois premiers voyages eurent lieu avant la Première guerre mondiale, puis il reviendra en 1925 suivre les cours d'été de la fac de Grenoble, avant de repasser par Paris en se rendant à Londres.

<sup>21</sup> Utak és csalódások, in *Ady Endre válogatott cikkei és tanulmányai* (articles et essais choisis), cité par A. Karácsony.

<sup>22</sup> *Paris, mon maquis*, adaptation de Jean Rousselot ; *Une dernière fois encore en route pour Paris* ; traduction de Roger Richard ; repris dans le volume *Endre Ady* des Poètes d'aujourd'hui, op. cit.

Malgré cela, les témoignages de son séjour sont peu nombreux, et pour en savoir davantage, il faut, en ce qui le concerne plus que pour nos autres écrivains, avoir recours à sa correspondance et à ses propres notes.

Mais avant tout saluons la belle énergie et l'optimisme de Kosztolányi qui, en 1904, soit à 19 ans, «croit ferme à son avenir et à celui de Babits, ils seront les plus grands poètes du siècle. D'où d'ailleurs sa grande fureur au moment des premiers succès d'Endre Ady» – poète insupportable et mauvais Hongrois, *dit-il – alors que Babits et lui-même seront de très grands poètes et de très bons Hongrois.*<sup>23</sup> Né à Szabadka (aujourd'hui Subotica, Voïvodine) en 1885 dans une famille bourgeoise, cloué au lit à l'âge de 8 ans pour plusieurs années, le jeune homme est devenu avant l'heure un expert en littérature, même si son esprit critique gagnera à s'affiner.<sup>24</sup> En 1908, il rejoindra le Nyugat, du moins le «Nyugat bourgeois», que pour Attila Tamás, il symbolisera aux côtés de Babits, Ady et Moricz représentant quant à eux le «Nyugat révolutionnaire-plébéien»,<sup>25</sup> juste avant de publier les *Plaintes du pauvre petit enfant* (1909).

Selon André Karácsony,<sup>26</sup> le voyage à Paris n'a pas pour Kosztolányi «la même importance que pour Ady» mais lui permet de suivre l'évolution de la littérature française, parallèlement à ses activités de traducteur (Francis Jammes, les Parnassiens, ou les Belges francophones, Emile Verhaeren, en particulier), et témoigne en tout cas de sa «curiosité pour une culture cosmopolite», à l'exemple d'un Valéry Larbaud, son exact contemporain, et avec plus de légèreté, qu'un Rilke, à l'esthétique duquel une partie de la critique le rattachera pourtant.

Sous cette sorte de double patronage que seul le recul du temps permet d'établir, Dezső Kosztolányi choisit ainsi, pour *Elsüllyedt Európa*,<sup>27</sup> recueil de notes de voyage, de décrire la morgue de Paris :

<sup>23</sup> Etude de la Correspondance Babits–Juhász–Kosztolányi, par János Szávai : Le Rire de Kosztolányi, in *Regards sur Kosztolányi, Actes du Colloque du Centre interuniversitaire d'Études hongroises*, Paris, décembre 1985 ; Paris, ADEFO/ Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988 ; p. 147.

<sup>24</sup> Ady cependant se souviendra (ou aura du moins l'intuition ?) de cette animosité, puisqu'il critiquera plutôt fraîchement dans le *Budapesti Napló* du 1er juin 1907, le premier recueil de Kosztolányi, *Entre quatre murs* : «On a parfois du mal à distinguer ce qui est livresque, ce qui est idée du moment et ce qui est jaillissement de l'inspiration profonde.» Cité par André Karatson, op. cit. p. 145.

<sup>25</sup> Attila Tamás : *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours* ; Budapest, Corvina Kaidó, 1977 ; article Kosztolányi.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Dezső Kosztolányi, *Elsüllyedt Európa*, éd. récente, Budapest, 1996.

D'un côté Paris est bruyante, pleine d'électricité, les automobiles circulent nuit et jour, d'un autre côté, la ville ne veut rien savoir de tout cela, elle garde ses secrets, vit sa vie ancienne, avec ses bouquinistes et ses marchands de légumes qui chantent des chansons d'avant la Révolution... La morgue aussi fait partie de cette ville, elle est elle-même condamnée à mort et sera bientôt détruite. Ici venaient en pèlerinage les parvenus de la mort, les mondains désillusionnés, les poètes décadents : Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Verlaine. Il est étonnant de constater combien c'est vieux, sale et pauvre à l'intérieur[...]<sup>28</sup>

Du même ordre, dans *Paris, la ville naïve* (1913), l'auteur est assis dans un cabaret qui a gardé son caractère ancien, et ne cherche pas à plaire aux touristes ; ces derniers s'y sentiraient mal à l'aise, à écouter chanter un vieil homme sentimental : par contre, des étudiants l'écoute avec recueillement, avec tact, bonté et une sorte de naïveté immense et superbe... Ce qui surprend le plus le Budapestois, c'est que Paris, cette ville morphinomane et étherée, industrielle et excitante, capable de gaspiller royalement l'électricité, de s'étourdir de parfums ou de goûter les audaces de la nouvelle littérature soit tout autant dépourvue de cynisme, figée dans une naïveté presque archaïque, plus naïve que la plus petite ville hongroise. Paris semble un doux géant, au regard d'autres villes européennes : celles-là sont allemandes, anglaises, roumaines, tchèques ou hongroises, celle-ci n'a qu'un nom : Paris.

Si ces deux témoignages témoignent de la jeunesse de leur auteur et de l'originalité de sa perception, Kosztolányi profitant de l'un de ses voyages pour aller visiter la tombe de Baudelaire, porte sur le monument un jugement qui se veut lui aussi personnel, mais qui, essayant de comparer le classicisme du tombeau et celui du talent du poète, devient vite oiseux, ou pompeux. « On lui reprochait de professer l'esthétisme, de se complaire dans la virtuosité, [...] on soupçonnait le prestidigitateur, capable de tromper au moment même où il paraît le plus sincère », notera plus tard Karácsony : de fait, le poète s'avère plus convaincant dans ses *Petites pensées parisiennes*<sup>29</sup> ou dans le lyrisme assumé de *Paris* :

J'ai été à jeun pendant neuf ans pour toi[...]  
 Les perles orientales et le rêve coloré de mon cœur ne sont  
 qu'ordure dorée  
 Toi cent fois louée, cent fois maudite, belle et affreuse,  
 Je les verse devant toi

<sup>28</sup> Remarquons au passage les références (involontaires ?) à Endre Ady, que ce soit les bouquinistes ou les poètes cités.

<sup>29</sup> Paris, par exemple, lui apprend à ne pas se sentir important : on lui guérit le poumon ou le foie, mais sans porter attention à sa santé !

«Ce que Rome était pour les Anciens, Paris l'a été pour les jeunes Hongrois des Temps modernes», précisera-t-il, «ceux qui en avaient la possibilité allaient y prendre des leçons de courage, y chercher l'authenticité des valeurs nouvelles. Ceux qui restaient bloqués à la maison en rêvaient à l'ombre d'un café!»<sup>30</sup>

Plus tard, le succès venu, Dezső Kosztolányi ne voyagera plus en France mais entretiendra une correspondance avec, entre autres, Georges Duhamel, Jules Romains ou François Mauriac, essentiellement à l'occasion de la traduction en français de ses oeuvres, ou de leur publication : ainsi sollicite-t-il une préface de Jules Romanis, «afin de ne pas se sentir trop seul dans le salon brillant de la littérature la plus illustre»; au Comte de Vienne qui lui décernera la Légion d'Honneur en 1932, il dit sa fierté d'être considéré dans son pays «comme le fidèle gardien de la civilisation occidentale»; à Aurélien Sauvageot, il rappelle qu'il a toujours estimé la France comme sa «patrie spirituelle». <sup>31</sup> On le voit, l'étudiant ambitieux s'est quelque peu embourgeoisé, y compris dans ses relations avec notre pays. Mais il est aussi connu, et célèbre, comme il l'est à nouveau aujourd'hui, juste retour des choses, depuis une quinzaine d'années, car particulièrement habile, selon János Szávai, à dépeindre «la tragédie de l'existence dans un genre de discours compris de tous»: <sup>32</sup> réussite prestigieuse pour l'étudiant cosmopolite, et francophile qu'il était.

#### *András Hevesi (1902–1940)*

Il n'est célèbre ici, ou même chez lui, que par un seul roman, *Pluie de Paris*, et pourtant, c'est le meilleur Français d'entre tous ceux que nous évoquons, plus encore peut-être que ne le seront ensuite Gyula Illyés ou Lajos Kassák!

András Hevesi est en effet «mort pour la France», à une époque où ces mots imposaient infailliblement respect et reconnaissance, pour

<sup>30</sup> In *Anciens et nouveaux*, repris par François Gachot : Le Nyugat et la France, in *Orion* numéro 10, op. cit. p. 187 ; de la même manière, Ernő Szép évoquait délicatement «les habitants de Budapest, les pauvres, (qui) errent dans cette ville cosmopolite, elle est leur seul univers. Ce sont sur les enseignes de ses cafés qu'ils ont inscrit les noms des étapes et des ports magnifiques de leurs voyages imaginaires.» In *Irka-firka*, Budapest, Franklin Társulat, 1913 ; repris dans *Les Cafés littéraires de Budapest*, Nantes, Le Passeur, 1998 (trad. De Dominique Radányi).

<sup>31</sup> Ces trois citations tirées de *Levelek és Naplók*.

<sup>32</sup> János Szávai : Littérature hongroise, littérature universelle, in *La Hongrie au XXème siècle* ; op. cit., p. 210.

«défendre le pays de Descartes et de Racine»,<sup>33</sup> durant la bataille de la Somme.

Inscrit en Sorbonne des 1924 pour y préparer un mémoire sur la place de la Hongrie dans le théâtre français du Moyen-Age, il devient correspondant de plusieurs revues hongroises auxquelles il relate la vie artistique parisienne.

Simone de Beauvoir se souvient qu'il «parlait avec complaisance de son père adoptif qui dirigeait le plus grand théâtre de Budapest»: de fait Sándor Hevesi, second mari de sa mère était en charge du Théâtre national, et fit bénéficier András d'une excellente éducation bourgeoise. Toujours selon Simone de Beauvoir, «la Hongrie exceptée, il considérait comme des Barbares tous les pays d'Europe centrale et particulièrement les Balkans». Qu'en déduire? Peut-être une légère propension au snobisme ressentie par ses interlocuteurs,<sup>34</sup> mais sans doute de la même sorte que celui des nombreux étrangers fiers de maîtriser le français, encore aujourd'hui. Peut-être également le souci de s'imposer, et de ne pas s'en laisser imposer? François Fejtő, dans un registre différent, évoquant ainsi András Hevesi «membre de l'establishment littéraire» à son retour à Budapest, rappelle qu'il «revint de Paris admirateur de Léon Daudet et de Charles Maurras. C'est par esthétisme et par le dégoût que lui inspirait la vulgarité des extrémistes tant de droite que de gauche qu'il se rapprocha ensuite de la gauche non communiste et combattit le glissement vers le provincialisme populiste et l'influence grandissante de l'Allemagne nazie.»<sup>35</sup>

Juste avant le début de la Seconde guerre mondiale, Hevesi est de retour à Paris, de nouveau comme correspondant de presse: mais c'est une capitale troublée, inquiète, à la veille de déclarer la guerre...

«Je le rencontrai au Dôme. Il allait s'engager le lendemain dans un régiment composé de volontaires étrangers. Il me confia un objet auquel il tenait beaucoup: une grosse pendulette en verre, de forme sphérique. [...] La guerre l'engloutit; il ne vint jamais rechercher sa pendule.»<sup>36</sup>

Non, certes, plus besoin de pendule pour le soldat Hevesi, qui, dans son baraquement, n'entendait pas le clairon des rassemblements,

<sup>33</sup> Cité par François Rejtő dans sa préface à l'Édition française de *Pluie de Paris*; Paris, Syrtes, 1999, p. 12.

<sup>34</sup> Du reste Simone de Beauvoir était-elle vraiment qualifiée pour en juger?

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Simone de Beauvoir, citée par François Fejtő, *ibid.*

plongé qu'il était dans le Journal d'André Gide. Et qui ne fit aucune difficulté pour se faire massacrer pour nous.

*Miklós Radnóti (1905–1944)*

C'est une photographie datée de 1939, mais intemporelle, elle pourrait presque aussi bien être sans mention de date : on est à Paris, et quelque chose dans l'exiguïté de la pièce tend à le prouver : c'est une chambre et en même temps un atelier d'artiste au sens strict du mot, puisqu'on aperçoit de petits outils de graveur suspendus au dessus d'un bureau encombré. Trois couples jeunes, élégants, posent ... sans poser, seuls Miklós Radnóti et la jeune femme près de la fenêtre regardent l'objectif. On entre ainsi dans l'intimité d'un groupe d'amis, et par delà, dans celle du poète lui-même : l'album,<sup>37</sup> entier est très riche de ces moments heureux, intacts des années après, à tel point qu'on peut à peine les qualifier de souvenirs.

Mais ce qui frappe surtout, c'est le caractère intime de ce qui nous est montré :<sup>38</sup> à bien y réfléchir, est-ce si étonnant puisque s'il est un poète qui autorise le lecteur à entrer dans son intimité par le biais de ses textes, c'est bien Radnóti, que ce soit dans *Souvenir du Chant de pasteurs à la mode nouvelle* ou dans *Octobre, l'après-midi de Nouvelle lune*,<sup>39</sup> et ce ne sont que des exemples qu'il faudrait multiplier.

L'autre évidence de ces photographies, c'est le bonheur, extrêmement photogénique, limpide, de l'auteur, et même si Jean-Luc Moreau relève dans les poèmes cette fois, une propension certaine à la «nostalgie de l'innocence», laissons sa part de joie et d'espoir au beau visage de Miklós Radnóti, en nous gardant du reste de chercher une correspondance terme à terme entre textes et images.

Revenons à Paris, où Radnóti se sent un peu chez lui : son premier voyage date de 1931, pour la grande Exposition coloniale, il y reviendra pour l'Exposition universelle de 1937<sup>40</sup> avec sa femme Fanny, présente dans tant de ses poèmes, et donc, en août 1939.

<sup>37</sup> Miklós Radnóti *Fényképek*, Budapest, Osiris Kiadó, 1999.

<sup>38</sup> Y compris dans une série de portraits graves et simples, datés de 1941.

<sup>39</sup> Tous les titres sont de Jean-Luc Moreau, traducteur et responsable de l'édition du recueil *Marche forcée*, Paris, Phébus, 2000.

<sup>40</sup> Ils séjourneront à l'hôtel de Flandre, suivant le souvenir précis de Mme Radnóti.

Chacun de ses séjours lui permet de semer de petits calloux blancs parisiens dans sa poésie, comme dans *Paris* (1943)<sup>41</sup> où se mêlent l'anecdotique et le pathétique :

Au coin du Boul'Mich et de la  
rue Cujas le trottoir un peu s'incline.  
Je ne t'ai pas laissé, ô ma  
belle et folle jeunesse, et dans ce puits de mine,  
mon coeur, ta voix résonne et devant les yeux j'ai  
la rue Monsieur-le-Prince avec son boulanger.

ou dans le polémique *Espagne* (1937)<sup>42</sup>

Depuis deux jours il pleut, quand j'ouvre ma fenêtre  
Paris brille de tous ses toits ; un nuage est la sur ma table,  
le jour mouillé glisse sur moi.

De fait, si Paris semble familier à l'écrivain, et vice versa, cette intimité (à nouveau) tient sans doute pour une part à l'activité de traducteur de Radnóti adaptant Marot, Ronsard et Du Bellay, mais aussi Hugo et Nerval,<sup>43</sup> Rimbaud, Apollinaire et Mallarmé, dans un joli éclectisme, «pour son plaisir», dira Jean-Luc Moreau, qui note par ailleurs que dans les textes qu'il choisit «reviennent avec une insistance significative, certains thèmes (comme celui) de la route, du voyageur et de l'errance ; (celui) de l'enfance ; (celui) de la brièveté de la vie et de l'adieu». Sans transformer Radnóti en écrivain voyageur, relevons dans l'autobiographique *Mois des Gémeaux* (1939) les références à Blaise Cendrars,

Terre Terre Eaux Océans Ciel.  
J'aime le mal du pays.

et surtout Valéry Larbaud, poète cosmopolite s'il en est. Radnóti cite en français un fragment des *Poésies d'A.O. Barnabooth*

<sup>41</sup> In *Ciel écumeux*.

<sup>42</sup> Idem ; István Sótér écrira dans *La Tragédie du poète* : «[...] nous considérons comme très important l'effet libérateur de son court séjour à Paris en 1937. La guerre civile d'Espagne marque profondément sa poésie et lui inspire les plus belles pièces de la poésie antifasciste hongroise.» in *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* ; Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966 ; p. 96.

<sup>43</sup> Moreau relèvera d'ailleurs dans *Paris* l'image de l'allée du jardin du Luxembourg propre à Gérard de Nerval.

Je chante l'Europe, ses chemins de fer et ses théâtres<sup>44</sup>

«Et combien romantique», commente-t-il, «le voyage né de l'inquiétude! Budapest, Belgrade, Kharkov ou Bucarest les intéressaient plus que Londres, Paris ou Berlin.»<sup>45</sup> Sournoise prémonition, puisque ces capitales sont en train d'ourdir la Seconde guerre mondiale au moment même où Radnóti écrit ces lignes, en même temps, qu'elles sont (restent) symboles de civilisation et de progrès, mais au delà de cette inquiétude, une écriture soudainement légère : «Pourtant tout ce que je voudrais voir, c'est si à Paris, maintenant encore, le dernier train pour Nogent part bien de la Bastille à 1H20.»<sup>46</sup>

Il y a quelque chose de touchant, dans cette toute petite question : à elle seule, elle révèle l'attachement de Radnóti pour Paris, et tout simplement, sa profonde humanité. Une personnalité incontournable du XX<sup>ème</sup> siècle hongrois, «l'oeuvre de Radnóti [...] constituant, pour Attila Tamás, l'un des messages les plus universels et les plus hauts de la littérature contemporaine»,<sup>47</sup> se laisse voir en toute simplicité, dans un élan nostalgique pour Paris.

#### *Attila József (1905–1937)*

D'un père fabricant de savon et d'une mère blanchisseuse, sixième enfant du couple, Attila József est né à Budapest, dans le quartier de Ferencváros, le 11 avril 1905. Très vite, il est placé à Öcsöd, chez des parents adoptifs qui le surnomment Pista, car disent-ils, Attila n'existe pas !

Sans entrer ici dans le détail du travail de spécialistes d'Attila József (parmi lesquels Miklós Szabolcsi, Georges Kassai et Gábor Kardos) qui insistent sur les débuts dans la vie plutôt miséreux du poète pour justifier ensuite son engagement politique et la façon dont celui-ci se diffuse dans son oeuvre, il faut bien reconnaître que dans sa jeune existence, Attila József cumule le don de la chance, de la malchance et le courage : sa jeunesse mouvementée le voit tour à tour collégien, vivant

<sup>44</sup> Mais il n'ignore sans doute pas le troublant *Don de soi-même*, qui suit immédiatement *Ma Muse* dans le recueil.

<sup>45</sup> Larbaud toujours, cette fois dans *Ode* : «Prête moi ton grand bruit, ta grande allure si douce, ton glissement nocturne à travers l'Europe illuminée, ô train de luxe ! [...] Je parcours en chantonnant tes couloirs, et je suis ta course vers Vienne et Budapesth».

<sup>46</sup> Le viaduc menant la voie ferrée à la Bastille subsiste encore aujourd'hui, mais le train ne passe plus, et les arches sont occupées par des boutiques diverses.

<sup>47</sup> Op. cit. p. 457.

de petits boulots, mousse sur des péniches, lycéen brillant et très vite, écrivain.<sup>48</sup>

En témoigne *Mendiant de la beauté*, son premier recueil publié à dix-sept ans et salué ainsi par Gyula Juhász : «Attila József est poète par la grâce de Dieu [...] (il) possède un trésor qu'on peut lui envier : sa jeunesse et la conscience qu'il a de ses possibilités infinies.»

Dans l'itinéraire très personnel du poète, Paris vient juste après Vienne, où Attila József a fréquenté l'université : en 1926, soit à l'âge de vingt-et-un ans, après s'être inscrit à la Sorbonne, il passe l'été à Cagnes-sur-mer, à l'époque un «village de pêcheurs.»<sup>49</sup>

Sa méthode d'apprentissage du français reste très originale, car extrêmement livresque, puisqu'il décide de lire le dictionnaire, méthodiquement : «à côté de la signification courante des mots, il voulait connaître leurs nuances les plus rares [...] un moyen d'étude» *quelque peu bizarre et fatigant*,<sup>50</sup> selon Miklós Szabolcsi. Il saura de fait rédiger et lire dans le texte avant de pouvoir converser :

Quant à moi, après le 1er janvier, et après Apollinaire, je m'attellerai à un volume de Jean Cocteau [...] <sup>51</sup>

Il y a encore une nouvelle. Le nouveau l'Esprit nouveau qui vient paraître communiquera, le février, mes cinq-six poèmes que nous – moi-même et M. Seuphorr le rédacteur – avons traduit en français – après que je les avait traduits il a perfectionné le rithme et le langage [...] <sup>52</sup>

Attila József tire une certaine fierté de son aptitude à «absorber» le français, même si les biographes rappellent qu'il est surtout soucieux de prouver à sa soeur et à son beau-frère, qui financent son séjour à Paris, le progrès régulier de son apprentissage. De fait, s'il s'était agi d'un autre pays et d'une autre langue, sans doute l'étudiant aurait-il fait preuve d'une identique opiniâtreté. De ses études ambitieuses à la Sorbonne, dont témoigne son livret universitaire, il retiendra essentielle-

<sup>48</sup> Son premier poème, destiné à sa soeur alors qu'il a onze ans, parle de faim et de pauvreté avec gouaille et bonhomie.

<sup>49</sup> Selon les termes d'Attila József lui-même, dans son Curriculum vitae ; à l'issue de sa année universitaire, il retournera sur la Côte d'Azur, en compagnie d'amis hongrois, avant de regagner Budapest : «Son tour du monde s'arrêtera là», remarquera Miklós Szabolcsi.

<sup>50</sup> In *Attila József, sa vie et sa carrière poétique* ; Budapest, Corvina, 1978 ; p. 106.

<sup>51</sup> Lettre à Jolán József, 19/12/1926.

<sup>52</sup> Lettre à Jolán József, 13/1/1927 ; *Ombrage palôt sous la peau*, qui porte l'empreinte de sa lecture des surréalistes fut le seul texte d'Attila József retenu pour la publication.

ment François Villon : ce n'est certes pas l'auteur français le plus facile d'accès, mais cette attirance pour ce frondeur ne doit rien au hasard.

Durant son année française, Attila József construira en effet sa vision du monde, pas exclusivement de manière savante, mais surtout en tant qu'individu, avec le recul propice de l'éloignement de son pays. Son intérêt marqué pour le politique et le social, s'il est lié à sa jeunesse difficile, se traduit en France par son adhésion à l'Union anarchiste communiste, et la composition du *Chant de prolétaire*,<sup>53</sup> et se poursuivra en Hongrie par la publication de la *Nuit des faubourgs* (1932), dont la forme s'inspirera précisément des ballades de Villon.<sup>54</sup>

On le voit, c'est à posteriori qu'Attila József tirera profit de son bref séjour en France : pour l'heure, c'est un étudiant plutôt pauvre mais insouciant, presque comme les autres, y compris dans son engagement politique. Son centre de gravité se situe entre le Quartier Latin et Montparnasse, il fréquente les cafés célèbres tels le *Dôme*, ou la *Closerie des Lilas* et comme Ady avant lui, fouille les étals des bouquinistes des bords de la Seine : il vous y a déniché une *Carte postale*

Le patron ? Il est au plumard.  
 Les Berthas s'appellent Jeannette.  
 Même chez le coiffeur s'achètent  
 Des bougies et des épinards.  
 Sur le Boul'Mich soixante femmes  
 Au poil chantent vers le ciel. Mais où  
 Il fait froid et d'où pour cent sous  
 Tu vous d'en haut, c'est Notre-Dame  
 La Tour Eiffel met tête en bas  
 Quand la nuit fait ouate autour d'elle.  
 Le flic embrasse les donzelles.  
 De siège dans les waters, pas.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Il n'a de deuil, il tue, il vainc,  
 Dont seul le Parti prend soin  
 Parapamm paramm papamm  
 Dont seul le parti prend soin

Cette dernière strophe, malhabilement rédigée en français, semble prouver surtout le désir de bien faire, et de justifier le titre du poème.

<sup>54</sup> En contrepoint, cette notation subtile de 1929, pour la revue hongroise *Erdélyi Helikon* : «Je crois à la très pure poésie qui, au-dessus des antagonismes de la société, crée une communauté humaine et représente une force sereine, totalement saine et céleste» ; cité par Miklós Szabolcsi, op. cit. p. 140.

<sup>55</sup> Écrit sur l'enveloppe d'une lettre adressée à sa soeur en avril 1927.

*Une conclusion provisoire*

Lorsque je commençai à étudier les textes parisiens, appelons-les ainsi, des écrivains que nous avons choisis, je formulai bientôt l'hypothèse que ces voyages successifs et répétés vers Paris procédaient d'une sorte d'instinct grégaire, voire d'un phénomène où se liaient intimement intellect et snobisme, John Lukacs rappelant du reste que Budapest, dans la vie culturelle et intellectuelle, ne souffrait « d'aucun retard sur Vienne, Berlin et peine sur Paris. »<sup>56</sup>

Cette allégation de snobisme se trouva confortée par un jugement assez virulent du « célèbre atterrissage d'Endre Ady à la gare de l'Est » par Mihály Babits : « Peut-être devons-nous en avoir honte, voyant en lui un document du snobisme de notre pauvre culture nationale, l'instinct de pie voleuse de notre insignifiance orientale ? »<sup>57</sup> Trois quarts de siècle plus tard, parmi les plus féroces de l'histoire occidentale, ce reproche ou du moins cette interrogation terriblement négative ne tiennent plus : si snobisme et grégarisme il y avait, c'étaient ceux des hommes cultivés, enjoués, d'une belle maturité des leur prime jeunesse et le plus souvent heureux de vivre, de manière un peu privilégiée il est vrai, à la frontière, sans cesse traversée, de deux mondes et de deux époques.

Paris, désormais calmée, ou assoupie, en train de devenir lentement mais sûrement une réplique de Vienne en mieux éclairée, serait bien aise aujourd'hui d'attirer de tels visiteurs de qualité : il nous reste donc à interroger les Ady et les Hevesi de cet autre début de siècle sur leurs projets de voyage à Paris, ou ...ailleurs ?

<sup>56</sup> John Lukacs, Budapest 1900 ; Paris, Quai Voltaire, 1988.

<sup>57</sup> Op. cit. p. 123.

“DENTRO Y FUERA”. EL PROBLEMA DEL ESPACIO  
“POSTFANTÁSTICO” EN LA EXPOSICIÓN DE  
*ELLA IMAGINA* DE JUAN JOSÉ MILLÁS

CSABA CSUDAY

Spanyol Tanszék  
Romanisztika Intézet  
Bölcsészettudományi Kar  
Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Egyetem utca 1.  
H-2087 Piliscsaba  
csudaycs@btk.ppke.hu

This paper sets off with the philosophical notion of Space, with special respect to Paul Natorp’s and Heidegger’s definitions. Then, it goes on to observe how this philosophical approximation can be related to the monologue entitled *Ella imagina* ‘She imagines’ by the Spanish writer, Juan José Millás. The paper attempts to find out the content and the meaning of the opposition ‘inside’ and ‘outside’ in the work and to describe how it characterizes the protagonist, as the reality of text.

*LA NOCIÓN FILOSÓFICA DEL ESPACIO*

El espacio en su concepción filosófica ha dado origen a tres problemas u órdenes de cuestiones: la naturaleza del espacio, la realidad del espacio y la estructura métrica del espacio. Desde el punto de vista de nuestro tema merecen especial interés los dos primeros conceptos que podemos resumir muy brevemente, conscientes del riesgo de la simplificación que conlleva, así:

El verdadero y propio concepto significa la naturaleza de la exterioridad en general, que hace posible la relación extrínseca entre los objetos. Es bonita la definición de Aristóteles: El espacio es “el límite inmóvil que abraza un cuerpo”.<sup>1</sup> El problema de su realidad reside en

<sup>1</sup> Aristóteles: *Physicorum libri*, IV, 4, 212 a 20; in: Nicola Abbagnano: *Diccionario de filosofía*, La Habana, Ed. Revolucionaria, 1966, p. 435.

saber si esta exterioridad es realidad física o teológica, o es producto de la subjetividad, del alma del individuo.

Por tanto, parece justo plantear nuestro problema de esta forma: ¿Qué es el espacio? ¿Es algo que se encuentra dentro del hombre o fuera de él, o dentro y fuera al mismo tiempo, o ni dentro ni fuera?

Platón identificaba el espacio con la materia y concluyó que donde no existe objeto material, tampoco existe espacio, ni vacío.<sup>2</sup>

La teoría del espacio que prevaleció en la Antigüedad fue aceptada durante la Edad Media, defendida en el Renacimiento por Campanella y de nuevo por Descartes. La vieja concepción encontró en Leibniz una nueva expresión, la del “orden de las coexistencias”. Leibniz afirma que el espacio debe ser “algo puramente relativo [...], tal como el tiempo es un orden de las sucesiones [...], el espacio señala en términos de posibilidad un orden de cosas que existen al mismo tiempo, en cuanto existen en conjunto, sin entrar en sus modos de existir”.<sup>3</sup>

Kant en 1768 declara insuficiente la concepción del espacio como orden de las coexistencias y dice que el espacio funciona como condición subjetiva de la intuición de lo externo (de la percepción del sistema que hay entre la posición de las cosas y el espacio “cósmico absoluto”)<sup>4</sup> y constituye, al lado del tiempo, una de las fuentes del conocimiento.

El neokantiano Paul Natorp, en uno de sus escritos intitulado *Logos-Psique-Eros* y fechado en 1920, postula también alguna interioridad, esto es la idea, como base de los fenómenos, siempre que existan de una manera verosímil o verdadera. Según su concepto, en las ideas el parecer se une con lo que hace ver la cosa o, como Natorp formula: “la mirada que va atravesando lo que es dado”.<sup>5</sup> Lo que ocurre en este proceso es que el alma no sólo sale de su interior, sino debe estar siempre fuera de sí. Para decirlo con sus términos, el alma va hacia su *logos* y en su camino tropieza con otros *logos* y luego vuelve a sí misma. Este movimiento permanente desde dentro hacia fuera y al revés, es “la fuerza más íntima de la vida y de la vida del alma”. Sin embargo, no produce una verdad sólida, sino una calidad momentánea, una manera

<sup>2</sup> Platón: *Timaeus*, 52b, 51a; in: Abbagnano, p. 436.

<sup>3</sup> Leibniz: III<sup>e</sup> Lettre à Clarke; in: Abbagnano, p. 436.

<sup>4</sup> Kant: *Acerca del primer fundamento de la distinción de las regiones en el espacio*, in: Abbagnano, p. 436.

<sup>5</sup> Paul Natorp, *Logos-Psyqué-Eros*, in: Béla Bacsó: *Mert nem mi tudunk*, Budapest, Ed. Kijarat, 1999, p. 68.

o un modo de venir la cosa (o sea el fenómeno) al habla (*legein*), una manera de hablar de ella (*doxa*) o imaginarla (*phantasia*).<sup>6</sup>

Heidegger insiste también en el carácter accidental, momentáneo, vulnerable y relativo de todo lo que llega a ser presencia de "ser ahí", sacando la conclusión de que "ni el espacio es en el sujeto, ni el mundo es en el espacio". [...] "El sujeto mismo, o sea la realidad humana es espacial en su naturaleza", porque "en su ser en el mundo, en sus relaciones con las cosas está dominado por la cercanía o por la lejanía del útil a la mano".<sup>7</sup>

### EL ESPACIO DE "ELLA" Y SU CARÁCTER

La obra que sirve de objeto y tema de estas reflexiones es el monólogo titulado *Ella imagina* de Juan José Millás,<sup>8</sup> escrito en forma dramática. Es el texto que encabeza el libro de cuentos que lleva el mismo título. Enfocándome entonces en este monólogo, voy a tratar primero el problema del espacio y su segmentación en "dentro y fuera" como concepto, luego hago apuntes acerca de su significado en la exposición del monólogo como narración y pieza teatral y, finalmente, intentaré demostrar cómo aparece y funciona este espacio narrativo como realidad textual.

Antes de leer el monólogo, o sea antes de que Ella (el personaje-protagonista que lo efectúa, una mujer sin nombre) empiece a hablar, encontramos una instrucción del autor tal como es debido en el género dramático:

(Ella sale con cautela de un armario e inspecciona el espacio en el que se encuentra hasta reconocerlo. Se trata de una habitación de hotel fantástica. Estamos en el interior de una fantasía y todo debe colaborar a conseguir ese efecto).

¿Cuál es entonces la posición (el espacio) en que pone a su personaje el autor-narrador que instruye desde "fuera" a nosotros los lectores y a los que, eventualmente, van a poner en escena la obra? ¿En qué forma, medida y modo representa esta situación descrita aquél "camino del alma" de Natorp? ¿Cómo se entiende el espacio en esta breve

<sup>6</sup> Véase el lugar citado, p. 69.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, 1962; in: Abbagnano, p. 436.

<sup>8</sup> Juan José Millás: *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, Madrid, Alfaguara, 1994. A partir de aquí todas las citas del texto siguen esta edición.

introducción o elemento “*incipit*” y cuál es su función? ¿En cuántas segmentaciones especulares se desdobra el espacio en esta sola escena inicial del monólogo?

La cadena de segmentaciones en “dentros” y “fuera” de la primera escena es más o menos así: El alma (la imaginación) del autor sale de su *logos* de “dentro” para poner a Ella (y la idea que Ella representa metafóricamente) en una escena que, desde el punto de vista del autor-narrador es todavía un “dentro”, pero dentro de la imagen imaginada constituye una “fuera” (una exterioridad), ya que representa un espacio real o verosímil para Ella. Pero de la forma y del género ya se sabe que este lugar (la habitación fantástica), ubicado en la sala de un teatro (un “dentro” que, a su vez, se divide en dos partes principales: el patio de butacas y la escena), desde el lado opuesto (o sea desde “fuera”), desde el ángulo del público es también un decorado. (Otra metáfora a propósito de la división del espacio teatral: suele decirse que los dos lados tienen algo especular también, pues el telón parte en dos un todo tal como lo hace el espejo con la realidad y su reflejo, produciendo algo parecido que la conjunción “y” en nuestra figura oposicional: “dentro y fuera”). Esta parte exterior a donde la protagonista llega también desde “fuera”, forma, sin embargo, un “dentro”, porque constituye la parte interior de un armario, que, a su vez, es una de las salidas (o entradas) del sistema o laberinto imaginado que conecta ese armario del decorado con todos los armarios del mundo. Si se puede viajar por esta construcción o artefacto, debe ser también un espacio real (exterioridad), pero el autor ya nos ha advertido (desde fuera del mundo del monólogo, pero dentro del texto) que estamos “dentro” de una fantasía, que, por lo tanto, debe ser un espacio interior (un “dentro”) que, a su vez, se convierte en algo exterior (la escena), en la que Ella inspecciona el lugar donde ocupa un sitio “dentro” de la metáfora del autor y “dentro” de la realidad textual. Ésta, a su vez (y en su condición de texto impreso) establece una realidad de materia (material impreso, líneas, palabras etc.) que, por lo tanto, crea y ocupa un espacio físico (exterioridad), que al mismo tiempo (al ser leído o visto) llega a volver al interior del alma y se interioriza como algo de “dentro” (del lector-espectador). Y todo esto “viene al habla” y forma una totalidad multisegmentada en que, con las palabras de Heidegger, “ni el espacio es en el sujeto, ni el mundo es en el espacio”, o los dos mundos están “dentro y fuera” al mismo tiempo. Da un poco de vértigo tanto cambio de perspectivas, pero aquella “fuerza más íntima de la vida” de que hablaba Natorp, tal vez haga mover el alma fuera de sí

zigzageando entre y sobre *logos* abismales ("abismamientos" o *mises en abyme*) al volver hacia sí misma.

Pero ¿por qué y de qué será "fantástico" este espacio, tal como lo califica literalmente el autor en la instrucción? ¿Por el simple hecho de que estemos dentro de una fantasía? Es cierto que el efecto que produce lo aproxima al fantástico. Podemos etiquetarlo de irreal, raro o sorprendente, o tal vez sea mejor aun calificarlo de extraño. Pero este lugar y acción extraños generan más sonrisa o risa que temor. La torpeza de Ella, después de "irrumpir" en escena, es más bien cómica y menos horrorosa, terrorífica o escandalosa. ¿Dónde reside entonces ese rasgo más característico de lo fantástico, definido en la teoría de un Caillois o un Todorov<sup>9</sup> y en la práctica magistral de un Borges o Cortázar? La consideración de lo inusual y de lo imposible como algo natural (estar dentro de una fantasía), su proyección y representación como una realidad real (el armario o salida del laberinto y toda la habitación-decorado) suele caracterizar más al discurso mágico-maravilloso. Por lo menos es esto lo que postula Teodosio Fernández en un excelente análisis sobre *Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica*.<sup>10</sup>

Pero un solo hecho textual (la instrucción citada), aunque tenga su importancia en la presentación del espacio y en el posicionamiento del personaje, no es suficiente para sacar conclusiones sobre la totalidad del monólogo. Falta todavía la persona que lo recita en voz alta. (Pero ¿a quién? Otro punto interesante: el monólogo en las narraciones es el espacio idóneo para expresar soledad. En la escena, sin embargo, por la presencia de los espectadores llega a ser algo colectivo, dialogante, un acto de comunicación unilateral.)

Las primeras palabras y frases del personaje-protagonista (Ella) siguen la lógica del espacio desconcertante y ambiguo de la escena. La cito:

"Bueno, aquí está otra vez esta obsesión, pero parece una obsesión vacía porque no veo a Vicente en ella. [...]" (Dicho sea de paso: el título del libro se extiende en un subtítulo que nos da la clave para identificar al personaje recién nombrado: *Ella imagina y otras obsesiones de Vicente Holgado*, y este subtítulo crea otro espejismo: si el monólogo de primera persona forma parte de la serie de textos incluida en el libro, se entiende que pertenece también a las "obsesiones" de Vicente Holgado que, en este caso, debería ser el mismo autor-narrador de la

<sup>9</sup> Véase Teodosio Fernández: *Lo real maravilloso...*, in: *El relato fantástico*, Madrid, Ed. Quinto centenario, 1991, p. 43.

<sup>10</sup> Fernández, *ibid.* pp. 37-47.

instrucción citada.) Ella dice a continuación que, como Vicente no está, ella va a hablar hasta que él llegue. (¿Podemos interpretar entonces su discurso como algo que llene algún vacío o “silencio”, acaso la falta del amor auténtico?). Ella añade: “Yo no sé por qué la gente tiene gatos pudiendo tener obsesiones. Las obsesiones hacen más compañía que los gatos (... y) no pueden alejarse de los cuerpos porque viven de ellos, de su sangre.” ¿Qué significa esto? ¿Nada menos que lo de “dentro” – aun en su forma exagerada, egocéntrica o patológica, como suelen calificarse “normalmente” las obsesiones – represente más valor que las relaciones con otros seres de “fuera”? ¿Que lo malo sea lo bueno, el aislamiento y la imaginación sea el espacio único donde merece la pena permanecer, y la realidad “real” como espacio vital sea casi nada o algo indiferente y detestable? ¿O, quizás se trate aquí de lo que habla el mismo Millás en una entrevista: “no sé dónde acabaré, cada vez me interesa más el pensamiento paradójico”?<sup>11</sup> O, en las palabras de Ella: “si un día me despertara y se me hubieran ido las obsesiones, no me atrevería a salir fuera, aunque tampoco sabría qué hacer dentro. Dentro y fuera.”

Aquí termina Ella la primera “secuencia conceptual” acerca de su obsesión principal, que es justamente la consistencia de “dentro y fuera”, y que será seguida de otras 54 en el espacio de las 40 páginas del texto del monólogo.

¿Quién es Ella que se nos presenta de esta manera? ¿Una sicópata graciosa? ¿Una pobre mujer solitaria que para disimular su desgracia y desesperación pasa su tiempo fantaseando, y que en vez de animales mima ideas fijas? ¿Cuál será la fuente de su obsesión? En todo caso parece ser uno de estos personajes por los que “el narrador se propone provocar sentimientos de extrañeza [...] y se abstiene de aclaraciones racionales [...] [Por cierto: Ella no nos da casi ninguna explicación sobre su vida “normal” y cotidiana, esto es: de qué se ocupa, cuál es su formación, dónde y de qué vive en realidad, etc. Nos enteramos más tarde de que está casada, pero en la mayoría de sus anécdotas evoca su pasado, su familia, cuenta su historia amorosa y absurda con Vicente Holgado pero no explica para nada su “estado”.] (... y) hace (el narrador) que su cuento eche raíces en el Ser, pero describe el Ser como problemático. Las cosas existen, sí, y qué placer nos da el verlas emer-

<sup>11</sup> Juan José Millás: *Cada vez somos más tontos* entrevista de Alicia G. Montano, *qué leer*, Madrid, septiembre de 1988, p. 46.

ger del fluir de la fantasía”. La cita es de Enrique Anderson Imbert,<sup>12</sup> otro experto en el tema fantástico. Habla de lo extraño en general, pero el narrador bien podría ser el de Millás, y su protagonista, Ella, porque con ella sucede justamente lo que Imbert atribuye al narrador, que en este tipo de literatura está asombrado, “como si asistiera al espectáculo de una segunda creación”.

Pero en cuanto a esta calificación de lo extraño, vale citar a otro investigador, Gonzalo Sobejano y con más razón aun, pues él sí, dedicaba todo un libro a descifrar las enigmáticas historias de Millás. El libro se llama *Juan José Millás, fabulador de extrañezas*.<sup>13</sup> Una sola frase bastaría aquí para completar la imagen del alter ego del doble masculino de Ella: “Las anécdotas [...] de Juan José Millás [...] – dice Sobejano – llenas de situaciones y alusiones de índole anormal siempre, perversa a menudo, macabra más de una vez (aunque ello no impida que aflore con frecuencia un humor exquisitamente paródico) se distinguen por una calidad: la extrañeza”.

Pero ¿cuál será la fuente de la rareza de Ella?

A veces pienso – dice la protagonista – si esta obsesión por las cajas, o por todo lo que tiene dentro y fuera [...] es [...] una desviación de la curiosidad que tengo por mi propio cuerpo [...] si tuviera que representar mi vida con algún objeto, lo haría con un conjunto de cajas: Nos hacemos en un estuche orgánico, en una caja que llamamos útero; pasamos los primeros meses en cochecitos o cunas que parecen cajas sin tapadera; cuando empezamos a andar, nos encierran los pies en unas cajitas que llamamos zapatos,

luego en el colegio lo que gusta más es otra caja, el plumier, más tarde vienen las cajas de zapatos, los armarios, el coche, la caja de ahorros, la caja fuerte y la tonta y, “todas conducen a la última caja, el ataúd.” Pero “dentro” del cuerpo se encuentra igualmente una sucesión de cajas:

es más, algunas partes del cuerpo son verdaderos estuches; [...] la caja craneal, [...] la torácica, también conocida como caja del cuerpo; y las encías son las cajas de las muelas; y aquí en el oído interno, hay una oquedad que llaman caja del tambor. Además de eso, las mujeres tenemos estuche del útero y el vaginal, que siempre que se llenan es para vaciarse.

Resumo. El comportamiento, las palabras pero principalmente las imágenes acordadas y fantaseadas de la protagonista nos presentan a un

<sup>12</sup> Enrique Anderson Imbert: *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Ed. Martymar, 1970, p. 240.

<sup>13</sup> Gonzalo Sobejano: *Juan José Millás...* Madrid, Alfaguara, 1995, p. 15.

personaje cuyo espacio, o sea su “dentro y fuera”, es la personificación y metáfora de sí misma en muchos, pero por lo menos en dos aspectos. Primero, porque este espacio aparece por su discurso, o sea verbalmente, en y por sus palabras; segundo, porque pese a que el espacio esté relleno de los hechos y acontecimientos de su pasado y de su presente, estos ya son reflejados y ordenados por su “obsesión” central: la de “dentro y fuera”, y se realizan mediante el viaje por el laberinto imaginario. Un viaje que por consiguiente (por efectuarse en la memoria) llega a ser una especie de incursión en el tiempo, y por tanto, evoca hasta los “cronótopos” de la literatura clásica. Pero la demostración e ilustración de esta tesis ya nos obliga a volver al texto mismo.

### *EL ESPACIO Y LA REALIDAD “POSTFANTÁSTICOS” DEL TEXTO*

Como decía antes, la segmentación espacial en “dentro y fuera” figura 54 veces en un corpus de 40 hojas. Lo que quiere decir que sale más de una vez en una página y, por lo tanto, marca una frecuencia tan alta que por esta sola reiteración tenemos que considerarla como núcleo estructurador del texto. Como en el escenario no ocurre realmente casi nada, salvo la “acción” de discurrir de Ella, es la sucesión de vueltas (secuencias conceptuales) en torno a los objetos y todo lo que tiene “dentro y fuera”, que constituye las principales articulaciones de la “trama”. La segmentación del texto en tales “secuencias conceptuales” resulta ser pues no sólo el elemento “actante” de la fuerza propulsora de su imaginación y su memoria, sino el hecho lingüístico-textual que divide en unidades al mismo *corpus*.

Sin poder detallar todos los saltos de esa mente que ya al comienzo parece ser más bien descubridora, curiosa y juguetona que perturbada, voy a referirme sólo a uno de los casos donde se manifiestan el humor, la ironía y hasta la morbosidad perversa del personaje, mencionados por Sobejano como rasgos constantes de Millás.

La fuente de humor y de ironía reside en la rapidez, la sorprendente originalidad y libertad de las asociaciones o sea, la capacidad y fuerza connotadora de Ella. (¿Cómo decía el maestro Gracián hablando del valor conceptual? Lo cito: “Es un acto de entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.”<sup>14</sup> Objetos de distancia mayor posible, añadiríamos nosotros.) Pero el efecto de

<sup>14</sup> Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Turner, 1993, p. 320.

humor y de ironía se debe también al desdoblamiento del espacio y del punto de vista. Este último significa simplemente que mientras habla Ella, se siente permanentemente la presencia del autor-narrador por sus instrucciones intercaladas y subrayadas por los caracteres itálicos.

El ejemplo: a propósito de la obsesión por las cosas que están “dentro”, Ella menciona primero cosas muy “a la mano”, como los huevos y las sardinas en conserva. Luego piensa enseguida en su amante y maestro Vicente (que despertó en ella las obsesiones), que le hace pensar en su padre, y del padre vuelve a los pescados, ya que su papá tuvo la convicción de que el pescado “tenía propiedades mágicas”. O sea, las cosas contadas en un tono inocente e ingenuo despiertan en ella anécdotas familiares, y como de pasada, surgen alusiones eróticas y culturales que nada tienen que ver con el contexto inmediato, pero en el contexto de “afuera” (o sea el que se establece entre el autor y el lector-espectador) causan un impacto en el código ideológico-cultural. Dice Ella a continuación, que la pasión de su padre,

Como toda pasión, carecía de lógica, pero él, que rendía culto a los argumentos – como Descartes, que se creía que las cosas sucedían unas después de otras – , él, digo, solía repetir para justificarla que dentro del pescado había mucho fósforo y que el fósforo era bueno para el cerebro, o sea, para la cabeza,

y, hablando de cabezas le falta ya muy poco para que soltara una grosería perversa (que, por cierto, le va a sorprender también a ella).

El viaje “cronotópico” de Ella por los espacios de su imaginación le hace volver por fin hasta sí misma, porque cuando al terminar su monólogo regresa a la “habitación fantástica” de la primera escena y se prepara para el encuentro con su amante Vicente, es ya mucho más consciente de su ser que al comienzo. Su autoconfesión se convierte así en un “recuento existencial” que le regala a su pronunciadora un tono de habla especial que, a su vez, le confiere una fuerza y libertad hasta entonces desconocidas.

Hay, sin embargo, una circunstancia que no podemos dejar sin advertir. El espacio o sea la metáfora central (la obsesión, la fantasía) del monólogo no es dominada completamente por Ella. Sino, como dice “en esta fantasía hay cosas que domino y cosas que no”, ya que es una “fantasía prestada” de su amante y maestro, Vicente Holgado. Lo que quiere decir, entre otras cosas, es que lo que piensa Ella más importante en su persona, no le pertenece por completo: su autenticidad (su identidad) es algo prestada. Puede mover algunos elementos en el espacio, los objetos por ejemplo, pero otros no, porque, dice: “su dueño,

Vicente Holgado no me lo permite”. Su posición existencial y metafórica (estar en una escena), sin embargo, le depara como recompensa que le están mirando. “Qué le voy a hacer, siempre me ha gustado que me miren. [...] Así, sin dejar de estar en el hotel de Vicente, estoy al mismo tiempo dentro de la caja de un escenario: ustedes están fuera. Dentro y fuera.”

Se ve pues que el espacio presentado en la obra no se encuentra ni dentro ni fuera sino tal vez dentro y fuera al mismo tiempo, y de verdad se define y se identifica en *Ella imagina* como aquella “fuerza más íntima del alma” de que hablaba Paul Natorp, pero con la diferencia notablemente significativa de que se expresa y se articula de una manera paradójica e irónica. Este espacio, haciéndonos reír y ver las cosas con más “agudeza” en su realidad ocasional, vulnerable y provisional, nos consuela y nos extraña a la vez. Nos sentimos extrañados, pero no porque emane angustia o miedo y tampoco porque irrumpa en él algo irresistible y escandaloso. Difícilmente lo denominaríamos pues de “fantástico”. Tendríamos que calificarlo más bien con un término que exprese lo que parece ser, pero que no es. Que está dentro del fenómeno y sin embargo se halla fuera de él. Dentro y fuera. Algo “post” será, en fin. “Postfantástico”, por ejemplo. Y, ¿por qué no?

## HANS JONAS: RESPONSABILITÀ ED ECCESSO

MICHELE SITÀ

Olasz Tanszék  
Romanisztika Intézet  
Bölcsészettudományi Kar  
Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Egyetem utca 1.  
H-2087 Piliscsaba  
michele16s@libero.it

Nowadays, scientific progress seems to have reached such high levels that it can satisfy almost every human demand: mankind apparently has an absolute, unlimited, and sometimes irresponsible power at its disposal. As an opposition to the excesses of a technological civilization, Hans Jonas proposes an ethics based on responsibility, a kind of 'imperative' which puts the arrogance of a thoughtless progress to a halt. The consequences and the impacts of human activity have by now become unforeseeable, and man may well lose control of his technological successes by turning them into real failures, not only for himself but potentially for all of humanity. Man's responsibility must therefore depend not only on his own and his peers' life, but also, maybe above all, on the life of the next generations. Man needs to look at not only the immediate present but also at the perspectives in the long run: he should begin to think in the long term and thus needs to rediscover himself. The elaboration of a theory of responsibility is therefore focuses on that rediscovery, a recovery of the truest authenticity, and the wish for a better future.

Fin dai tempi antichi la filosofia ha esplorato l'animo umano alla ricerca di ciò che potesse offrirgli una vita serena e tranquilla, l'etica si è sforzata di offrire persino delle regole, delle norme da seguire per raggiungere la felicità e sfuggire al male. Già nella mitologia greca, cultura culturale che portò alla nascita della filosofia, si cercava di dare una spiegazione al male che accadeva all'uomo, lo si faceva spesso risalire ai suoi comportamenti, alla cosiddetta ὑβρις, una sfacciata tracotanza che spingeva l'essere umano e mortale a sfidare gli dei che, inesorabilmente, lo punivano. Ovviamente la filosofia ha fatto della ragione il perno centrale di questi moniti indirizzati all'uomo, ma anche qui si è periodicamente assistito alla storica lotta tra ragione e passione che, ora l'una ora l'altra, hanno assunto il predominio nei pensieri e nelle azioni.

Quel che si dovrebbe evitare, secondo i comuni modi di dire, sarebbe una filosofia dell'eccesso, a tal riguardo torna subito alla mente l'esemplare ammonimento che troviamo ne *Le Leggi* di Platone, secondo il quale l'errore in cui incorre l'uomo sarebbe quello di offrire troppo potere ad una cosa qualsiasi o, dando immagini alle parole, potremmo osservare una nave munita di una vela troppo grande, un corpo cui si da troppo cibo o, perché no, una mente alla quale si lascia troppa autorità. In tal modo l'essere umano, rivestendosi di una sorta di nuova ὑβρις, rischierebbe di perdere il controllo del mezzo e di rovesciar se stesso.

La situazione odierna sembra poterci offrire, grazie agli innumerevoli progressi ottenuti in campo scientifico, una smisurata potenza, sembra quasi che ogni umano desiderio possa trovare, in un modo o nell'altro, la possibilità di concretizzarsi. Tuttavia a questa potenza, che l'uomo è riuscito a costruirsi, fa riscontro una forse più grande e minacciosa impotenza, un'ombra che cresce a dismisura e che oscura, con lento avanzare, i vantaggi del progresso stesso. L'uomo di oggi si trova di fronte alla possibilità dell'eccesso, una condizione reale che ricorda la volontà di potenza nietzscheana, una volontà che non ha nulla di razionale, una smoderatezza che necessita di un freno.

Una contrapposizione all'eccesso che scaturisce da questa moderna tracotanza la possiamo riscontrare nel *principio responsabilità* proposto da H. Jonas.<sup>1</sup> Parlare di responsabilità significa avere la capacità di prevedere ed evitare gli effetti "eccessivi" che potrebbero scaturire dalle nostre azioni, "la nostra tesi è che le nuove forme e le nuove dimensioni dell'agire esigono un'etica della previsione e della responsabilità".<sup>2</sup> Ma perché questo principio responsabilità viene espresso proprio oggi in maniera forte e con termini di indispensabilità?

Quel che dobbiamo precisare è che non si tratta solamente di un principio o, se si volesse restringere il campo, di un principio del mondo industrializzato, si tratta di qualcosa che va oltre la norma etica del comportamento e che coinvolge ed ha coinvolto l'intera umanità. Ogni epoca ha i suoi imperativi, le proprie necessità primarie, ma la ricerca di un equilibrio che si possa opporre alla negatività dell'eccesso è stata sempre presente e si è rivelata, a volte in maniera più esplicita altre meno, in ogni tempo e in ogni luogo. Alcuni anni fa, ad esempio, era sta-

<sup>1</sup> *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Civilisation*, Insel, Frankfurt, 1979; trad. it. *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino, 1990.

<sup>2</sup> H. Jonas, *Il principio responsabilità*, trad. it., cit. p. 24.

ta sollevata una protesta da alcuni capi indiani che affermavano come nessun interesse economico dovesse prevalere sul bene dell'umanità, dichiaravano di non voler pagare la prosperità di oggi al prezzo di un futuro desolato e facevano notare come la potenza dell'uomo trovasse in se stessa non solo un ostacolo ma una vera e propria minaccia, una minaccia che incombe sulla natura tutta compreso l'uomo, nella sua fisicità ma, forse ancor più, nella sua spiritualità.

In tal senso si muove anche la concezione etica di B. Russell che, qualche decennio prima di Jonas, vuol mettere in evidenza i pericoli cui incorrerebbe una società che volesse basare la propria organizzazione in maniera scientifica o, per meglio dire, eccessivamente scientifica.<sup>3</sup>

Secondo Russell in una tal società si verrebbe pian piano ad assumere una mentalità convinta di una propria potenza sconfinata e senza limiti, una mentalità arrogante e terribilmente manipolativa. In altre parole egli non nega la potenziale positività della scienza ma nota come le passioni umane possano costituire un intralcio per il futuro benessere dell'umanità.

La trasformazione della mentalità inebriata dal senso di potenza porta inevitabilmente a dei risvolti negativi, l'uomo si avvia verso la perdita della propria autenticità e, quasi senza che egli se ne accorga, converte quell'apparente senso di potenza in una vera e propria impotenza. Da una parte l'uomo vedrà attorno a sé soltanto del materiale su cui poter lavorare, materiale da manipolare e da plasmare, dall'altra si allontanerà sempre più da se stesso e, dietro quell'uomo divenuto oggetto tra oggetti, non resterà altro se non un camuffato desiderio di annichilimento.

Ciò che un tempo era sufficiente non basta più, gli agi e le comodità hanno intaccato la cultura e la mentalità dei paesi industrializzati, l'uomo moderno si è creato un'ideologia strumentalizzata e strumentalizzante e, di conseguenza, ha dato vita a quello che L. Mumford ben definisce un *mondo zooppo*. In questo mondo l'uomo è condannato ad esistere, direbbe J. P. Sartre, è condannato ad essere libero e, proprio per questo, è come se portasse il peso del mondo tutto intero sulle spalle o, che è dir lo stesso, è responsabile non solo di se stesso ma anche del mondo.<sup>4</sup>

Enunciando il principio responsabilità H. Jonas mette bene in evidenza come l'uomo debba farsi carico delle conseguenze a lungo ter-

<sup>3</sup> Si vedano, tra gli altri testi di Russell, *Religione e scienza*, Firenze, 1951, e *L'impulso della scienza sulla società*, Milano, 1952.

<sup>4</sup> Si veda J. P. Sartre, *L'essere e il nulla*, Milano, 1980.

mine prodotte dalle proprie azioni, la sua condotta, per essere etica, dovrà essere guidata da una previsione e da uno sguardo gettato non solo sul nostro futuro ma anche e soprattutto sul futuro del mondo e dei nostri posteri che lo abiteranno. Il desiderio di dominare sul mondo e la conseguente pericolosità tecnologica hanno dato vita ad una riflessione etica che, se da un lato era generata dalla paura che la vittoria dell'uomo si rivoltasse contro lui stesso, dall'altro si nutriva della speranza che l'uomo stesso potesse responsabilizzarsi e moderare la spinta verso una irraggiungibile onnipotenza.

Con ciò non si vogliono sminuire i grandi passi in avanti fatti dalla tecnica ma semplicemente dar loro l'importanza che realmente hanno, tenendo conto sì dei vantaggi apportati ma anche rimanendo obiettivi e non nascondendo alcuni spiacevoli effetti collaterali. L'uomo, che in un certo senso può considerarsi vittorioso, dovrebbe rifuggire il desiderio di estendere il proprio potere su tutto e su tutti, la sua vittoria sarà reale solo se correlata alla vittoria del mondo e delle future generazioni. L'azione umana ha raggiunto ormai una tale capacità effettiva che può avere conseguenze imprevedibili e gli sviluppi tecnologici, come afferma lo stesso Jonas, tendono ormai a diventare autonomi e ad esulare dagli obiettivi nei quali l'uomo li vorrebbe contenere.

L'indispensabilità del principio responsabilità è giustificata dall'equilibrio precario in cui si trovano a convivere interiorità ed exteriorità, essere e non essere, un equilibrio difficile che si riflette inevitabilmente sulle azioni dell'uomo, quelle stesse azioni che, una volta avviate, pur se con obiettivi a breve termine, tendono a divenire autonome e ad acquisire quella che Jonas definisce una dinamica coattiva, un impeto automatico che le rende irreversibili, una funzione propulsiva che le porta a trascendere la volontà e i piani degli attori. Indicativo è l'avvertimento di Jonas secondo il quale, pur se l'uomo è libero di muovere il primo passo, al secondo e a tutti gli altri successivi egli è già schiavo.

L'etica proposta da Jonas non è più un'etica antropocentrica bensì planetaria, un'etica che, secondo un imperativo che sembra sostituirsi a quello kantiano, ci invita ad agire in modo tale che le conseguenze delle nostre azioni possano permettere e non ostacolare una reale esistenza umana in armonia con la natura ed il mondo.<sup>5</sup>

Alla base di questa concezione etica si potrebbe porre, pur senza esagerare nell'accostamento, l'etica proposta molti secoli prima dagli

<sup>5</sup> "Agisci in modo che le conseguenze della tua azione siano compatibili con la permanenza di un'autentica vita umana sulla terra", H. Jonas, *Il principio responsabilità*, trad. it. cit. p. 16.

stoici, un'etica che tende alla conservazione di un ordine perfetto tramite l'istinto (volto alla sopravvivenza) e la ragione (capace di trovare un accordo tra l'uomo e la natura). Pur trovandoci in una società completamente diversa dalla nostra, pur trattandosi di un'etica che, ovviamente, non si pone il problema di una probabile catastrofe tecnologica, siamo comunque di fronte ad una riflessione che cerca di raggiungere una concordanza armonica dell'uomo con se stesso e si concentra verso la realizzazione di una vita vissuta in conformità con la natura.

Tornando ai giorni nostri bisognerà porre anche l'attenzione sull'infinita superficialità che incombe sulla vita, una superficialità alla quale concediamo una sempre maggiore importanza a discapito di ciò che più ci è intimo, di ciò che ci è segretamente vicino, forse troppo vicino per essere notato. La preoccupazione per i beni esteriori si è fatta sempre più incombente fino a trasformarsi, d'un tratto, in quella gabbia di durissimo acciaio di cui parla M. Weber, una gabbia da cui nessuno sa come uscirvi e nessuno sa chi vi abiterà in futuro, tempo imprevedibile che potrebbe anche ridursi ad una sconcertante e spaventosa pietrificazione meccanizzata.<sup>6</sup>

L'incertezza è forse l'unica immagine chiara che abbiamo del futuro, il dubbio è la saggia guida che riflette le sue perplessità sulla nostra vita, una vita governata da specialisti, esperti ciascuno di un determinato ambito, conoscitori maldestri di ciò che avviene al di fuori del loro campo, troppo maldestri per comprendere realmente ciò che vi avviene dentro. La personalità dell'uomo è ormai frammentata, la sua interiorità è rimasta imbrigliata nella materia, oscurata dall'esteriorità, forse neanche il *principio responsabilità*, suggerito da Jonas, sarebbe sufficiente a rinvigorire l'interiorità e l'individualità di un uomo ormai spersonalizzato.

L'uomo dovrebbe imparare a riconoscere i propri limiti e le proprie capacità, dovrebbe saper ammettere le proprie debolezze ed opporsi alle sfrenatezze, ogni eccesso è una sconfitta, una perdita di autenticità, una frammentazione dell'umanità. Solo impadronendosi nuovamente di se stessi si potrà evitare ogni cattivo uso della scienza, solo riconoscendo ad ogni cosa la giusta importanza ed evitando la *cosificazione* dell'uomo si potranno risolvere molti pressanti problemi.

Russell abbinava alla potenza di cui è provvisto l'uomo tre aggettivi che, pur tra loro contrastanti, ben descrivono il senso di disagio della modernità: ci troviamo quindi di fronte ad una potenza *titanica* ma allo

<sup>6</sup> Si veda a tal proposito M. Weber, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, trad. it. a cura di E. Sestan, Firenze, 1984.

stesso tempo *terrificante* e, nonostante ciò, *splendida*. In questi tre aggettivi è racchiusa tutta l'ambiguità dell'esistenza umana, ne risulta uno strano intreccio di bene e male, una sorta di potenza debole, eccessiva e responsabile insieme, coerente e contraddittoria ad un tempo.

In molti casi progresso è sinonimo di devastazione, di sfruttamento di risorse esigue, la tecnica progredisce in un continuo miglioramento e cerca di soddisfare i crescenti bisogni di una popolazione sempre più numerosa che presenta sempre maggiori esigenze e che, in questo circolo vizioso di progressi e bisogni, porterà necessariamente ad un rapido e sempre più accelerato esaurimento delle ultime risorse del pianeta.

Il discorso di Jonas non è comunque soltanto teoretico,<sup>7</sup> egli non si limita ad enunciare un principio ma cerca di abbinare alle sue riflessioni dei riscontri pratici e, di conseguenza, di dare una base più concreta ai suoi ragionamenti. Spesso si pensa che i vantaggi del progresso si debbano ottenere a qualunque costo e, nel tracotante egoismo di questi pensieri, non si tiene presente quanto sia ingiusto che esistano delle vittime del progresso, vittime che pagano ad un prezzo troppo alto quelle opere di rinnovamento che dovrebbero condurre verso il bene di tutti. Sembra quasi che le ricerche scientifiche investano e volgano i loro sforzi verso scoperte che potrebbero portare alla distruzione di massa, l'ombra agghiacciante della guerra è sempre presente e, nei laboratori scientifici, fervono anche i macabri preparativi per la morte dell'umanità. Questa è un'altra tra le tante malattie dello sviluppo, una patologia intrinseca al progresso stesso: da un lato osserviamo l'uomo che non riesce ad indirizzare e a contenere le proprie enormi potenzialità, dall'altro vediamo come tali potenzialità potrebbero improvvisamente rivoltarsi contro l'artefice, contro chi ha dato inizio a questa inarrestabile fuga verso l'apparente dominio totale. L'uomo trova in se stesso il suo peggior nemico, deve combattere tramite la sua reale impotenza contro la sua smisurata e falsa potenza che lo ha portato, in seguito alle sue scoperte, a dominare la natura al caro prezzo di perdere il dominio di se stesso. L'artificiosità si è impossessata dei desideri dell'uomo, anch'esso materia da plasmare, immagine astratta alla ricerca di una perfezione passeggera che, anche se fosse esteriormente valida per l'attuale umanità, forse non lo sarebbe per le generazioni future, tradite da una vera e propria invasione dell'uomo contro se stesso. Ogni

<sup>7</sup> Interessante l'accostamento e la lettura comparata, accanto al *Principio responsabilità*, di altri testi dello stesso Jonas, in particolare *Tecnica, medicina ed etica. Sulla prassi del principio responsabilità*, Einaudi, Torino, 1990.

desiderio viene ora ad essere quantificato, tutto ha un prezzo che viene man mano a sminuire i valori umani e a rendere realmente povera la condizione effettiva di una vita apparente.<sup>8</sup>

L'ansia per il futuro è cresciuta insieme al progresso, i timori e le incertezze non sono né infondati né irrazionali ma l'uomo, pur nelle sue contraddizioni, potrebbe trovare in sé la forza di risolvere i problemi che egli stesso ha creato. C'è bisogno urgente di un'etica che ristabilisca gli equilibri persi, l'uomo può decidere, ha la facoltà di scegliere e di indirizzare la propria razionalità, "malgrado tutto la mia speranza poggia in ultima analisi sulla ragione umana – afferma Jonas – quella ragione che si è già dimostrata straordinaria nell'ottenere il nostro potere e che ora deve assumerne la guida circoscrivendolo. Dubitare di essa sarebbe irresponsabile e significherebbe un tradimento di noi stessi".<sup>9</sup>

Jonas attua quindi una critica contro l'ideale utopico,<sup>10</sup> egli non vede più nell'utopia una semplice evasione né una spinta positiva verso una realizzazione costruttiva, se un tempo Prometeo era stato incatenato ora Jonas descrive un "Prometeo definitivamente scatenato".<sup>11</sup> Ci troviamo di fronte ad una forza irrefrenabile che non bada più alla qualità bensì alla quantità, l'autenticità umana sta regredendo tra i progressi della tecnica mentre si cerca di dar risposte che tardano ad arrivare. Quel che si potrà fare sarà cercare delle linee che, a livello orientativo, indirizzino l'uomo verso il bene e lo riconducano a quell'autenticità offuscata dalle insane accelerazioni della tecnica.

Una risposta vera e propria ai mille interrogativi, tuttavia, non solo non la si potrà avere ma neanche la si dovrà esigere, bisognerà combattere gli eccessi cercando di riscoprire l'uomo nella sua semplicità, nella sua realtà più vera, nella sua responsabilità più profonda. Si dovrà inoltre cercare di mettere in chiaro il tanto dibattuto rapporto tra scienza e filosofia tenendo presente che, se è vero che esiste una superstizione filosofica vi sarà, inevitabilmente, anche una sorta di superstizione scientifica, una superstizione che ci fa credere di essere onnipotenti e che, nello stesso tempo, ci fa dimenticare di essere uomini portandoci a perdere il senso del limite.

<sup>8</sup> A tal proposito si vedano anche alcune opere di A. Huxley. Ne *Il mondo nuovo e Ritorno dal mondo nuovo* l'autore descrive l'allarmante condizione di un mondo in cui morale e progresso vengono inevitabilmente a scontrarsi.

<sup>9</sup> H. Jonas, *Tecnica, libertà e dovere*, in *Scienza come esperienza personale. Autobiografia intellettuale*, trad. it. Morcelliana, Brescia, 1992, p. 48.

<sup>10</sup> In particolare contro l'utopismo marxista.

<sup>11</sup> H. Jonas, *Il principio responsabilità*, trad. it. cit. p. 233.

Potremmo anche notare come ogni progresso-regresso faccia nascere nell'essere umano il desiderio di diventare, proprio piccolo, demiurgo, creatore che progetta di essere Dio. Tuttavia le creazioni a cui egli aspira sono quasi esclusivamente estranee al suo spirito, progrediscono materializzando i desideri più umani e, nel loro incontrollato e sfuggente meccanismo, rendono necessario persino il superfluo.

La riflessione di Jonas spinge l'uomo ad una prudente responsabilità, egli stesso parla di una sorta di "euristica della paura", un meccanismo di timorosa modestia che dovrebbe suggerire all'uomo principi etici e doveri. Bisognerà pensare ad ogni progresso come se fosse un riflesso della nostra interiorità, di un'umanità che emette il suo richiamo spesso inascoltato, messo a tacere dalla materia ed ammutolito dal progresso stesso. La scienza viene ad essere un bene prezioso e necessario ma l'uomo rifugge paradossalmente la propria umanità e si aliena da se stesso, come un nocchiero senza timone che, nonostante gli sforzi, non riesca a mantenere la rotta: ogni elemento della natura viene assoggettato al nostro controllo, anche sull'uomo-cosa abbiamo esteso il nostro potere ma, dell'uomo in quanto tale, dell'uomo autentico, abbiamo perso le tracce.

L'uomo stesso, durante la sua vita, è come se si perdesse per strada, come se d'un tratto si voltasse e non fosse più in grado di vedere le proprie orme, cancellate da se stesso e da quei repentini cambiamenti, talmente rapidi che difficilmente si riesce a capire il mondo in cui si vive. Si viene a creare una sorta di cappa artificiale in cui, nella strozzatura degli eccessi, si lascia poco spazio agli immortali e sempre validi sentimenti umani per irrigidirsi nella vertiginosa frenesia del progresso. Ancora una volta la potenza dell'uomo viene a scontrarsi con l'incombente impotenza dei suoi perversi meccanismi e, se da una parte la scienza permette all'uomo una vita più lunga è anche vero che, dall'altra, gli sottrae la possibilità di vivere una vecchiaia in un modo e in un mondo a lui più consono, un mondo che gli permetta di offrire la propria esperienza e di esprimere la propria umanità. La filosofia deve ricordare a ogni individuo che egli può essere se stesso, e che egli cessa di essere un uomo quando dimentica questo privilegio, quando dà eccessiva importanza all'esteriorità specializzata delle sue conquiste ed oscura l'uomo nella sua reale portata ed interezza, quando cerca nella scienza risposte che in essa non può trovare, quando chiede alla materia quel che si debba fare e quali siano gli orientamenti moralmente

giusti, tutte risposte che l'uomo, pare scontato dirlo, dovrebbe cercare nella propria bistrattata intimità.<sup>12</sup>

Da quanto detto si sarà capito che una delle maggiori preoccupazioni dell'uomo dovrà essere quella di attuare un reale rinnovamento e, per far ciò, si dovrà tener presente che la soluzione a cui si accennava in precedenza ci è più vicina di quanto potessimo credere e l'unico luogo in cui tale rinnovamento può avere immediato inizio è proprio all'interno l'individuo.

Ogni successo tecno-scientifico, per considerarsi tale, dovrebbe essere preceduto da un successo interiore dell'uomo, solo quando quest'ultimo avrà vinto gli interessi più utilitaristici e si sarà messo al riparo da quella falsa ed egoistica potenza figlia della paura, solo allora potrà dire di aver ottenuto un successo senza aver subito il fastidioso e pericoloso insorgere di effetti imprevisti. Il successo che l'uomo ottiene nella sua interiorità lo si potrebbe definire, insomma, come un lasciapassare che rende più umana l'azione che la tecnica guiderà dall'esterno: non si opererà in vista del progresso scientifico bensì in vista del progresso umano. Bisognerà ristabilire un equilibrio (forse mai esistito prima ma ora più che mai necessario) tra individuo e società, tra interiorità ed exteriorità, tra le azioni del presente e le aspettative del futuro. Forse è lo spirito della nostra epoca a non permettere all'uomo di ritrovare se stesso e, se è vero che si sta attraversando un periodo di decadenza spirituale, si dovrà procedere alla realizzazione di progressi di diverso tipo che potranno condurre ad uno sviluppo che tenga conto non solo della materia ma anche della spiritualità etica dell'uomo e dell'umanità.

Il progresso umano non deve quindi arrestarsi né deve essere ostacolato ma, al contrario, è necessario che questo si ampli sempre più all'insegna di una vita moralmente valida e genuina, di una vita che giunga ad una reale restaurazione della personalità umana nella sua completezza. E' necessario che si cominci a coltivare ciò che offre una maggiore pienezza di vita e, di conseguenza, si dovranno "restaurare" capacità da tempo sopite che daranno all'uomo una nuova visione della vita, del mondo e di se stesso. L'uomo cercherà la sua totalità, vivrà senza mascherare le sue sane debolezze, darà vita ad una nuova capaci-

<sup>12</sup> "Nella ricomposizione in unità essenziale di 'interno' ed 'esterno, di soggettività e oggettività, di io spontaneo e di entità determinata da una causa, quale appare nell'essere organico, si colmava per me l'abisso fra materia e spirito' [...]", H. Jonas, *Scienza come esperienza personale. Autobiografia intellettuale*, trad. it. Morcelliana, Brescia, 1992, p. 27.

tà di immaginare e le sue tendenze non verranno oscurate dalla tecnica ma saranno sempre più umanizzate ed in armonia con essa. Tuttavia non si vuole raggiungere l'immobilità di un equilibrio statico che si crea grazie a significativi processi e a repentini mutamenti delle forze che lo contraddistinguono: raggiungere attimo per attimo un equilibrio dinamico non è semplice, si rischia di cadere da quel sottile filo sul quale stiamo procedendo.

La situazione del progresso scientifico ai giorni nostri deve quindi cercare di aggiungere al suo incessante dinamismo un indispensabile equilibrio, un necessario meccanismo che non escluda i rischi, che non voglia atrofizzare i successi della scienza ma che, nello stesso tempo, proceda con una sorprendente umanità ed una ponderata proiezione dell'uomo in quanto uomo e non dell'aspirante-Dio.<sup>13</sup> La riflessione di Jonas si trova quindi a metà strada, via di mezzo tra due eccessi: ad essere più precisi il principio responsabilità trova la sua posizione concettuale proprio tra il principio speranza (proposto da E. Bloch), e le visioni disperate (ad esempio quella di G. Anders che, tra l'altro, fu suo compagno di studi).

Ma qual è il compito della filosofia, quali le possibilità che essa ha di aiutare l'uomo? In verità per Jonas la filosofia non è ormai più in grado di salvare l'uomo, il suo compito non è tuttavia irrilevante, essa dovrà agevolare la creazione di una coscienza ecologica e dovrà essere capace di responsabilizzare l'uomo riconducendolo alla sfera etica.

La vera immagine di noi stessi la vediamo in parte riflessa negli occhi altrui, non è necessario specchiarsi nella materia opaca per vedere ciò che ci sta innanzi, non è necessario che la potenza della tecnica racchiuda l'impotenza dell'uomo ma, al contrario, sarà la vera potenza dell'uomo ad indirizzare la tecnica e ad umanizzarla quanto più sia possibile. Per assurgere ad una reale autenticità l'uomo non dovrà più nascondersi dietro la maschera della tecnica bensì instaurare con essa un dialogo aperto che, senza inutili menzogne, converta il male in un bene che diviene sempre più grande: quando l'uomo si troverà nel buio riuscirà a scorgere una luce interiore che gli indicherà la via. Al giorno d'oggi abbiamo bisogno di quella luce, la scienza dovrà essere illuminata dall'uomo, la sua debolezza dovrà diventare la forza dell'umanità tutta e permettere l'insorgere, in ciascuno di noi, di quella singolarità incomunicabile dell'essere che noi possediamo. Forse ci troviamo a vivere in un periodo di transizione e, senza alcun dubbio, i grandi mu-

<sup>13</sup> Interessanti le ultime riflessioni di Jonas sulle delicate ed attuali tematiche inerenti la tecnologia genetica, la bioetica ed in particolare il problema dell'eutanasia.

tamenti che si susseguono nella nostra epoca mettono a dura prova la nostra capacità di adattarci e di comprendere, nel migliore dei modi, ciò che oggi avviene sotto i nostri occhi, forse i precetti morali non riescono a tenere il passo di una continua evoluzione in cui tutto ciò che si *può* ottenere *deve* essere ottenuto. Di fronte alla vita l'uomo si dovrà chinare e dovrà vincere anche la più grande delle sue paure, la paura di essere libero e di trovarsi di fronte a se stesso, la paura di rivelare le sue stesse paure che sottendono l'arco della scienza, la paura di dover decidere e di poter operare delle scelte in situazioni che, fino a poco tempo fa, neanche immaginavamo, quella strana paura, allettante e insieme minacciosa, di essere onnipotenti nonostante le nostre infinite debolezze.

L'uomo riconoscendo i propri timori rivedrà se stesso, riscoprirà la propria essenza e comprenderà che la tecnica, se da un lato potrà sicuramente rendere più agevole la nostra vita, dall'altro non potrà certo offrirci la vera felicità. La potenza dell'uomo è proprio quella di poter trovare in se stesso la felicità, senza aver bisogno di artifici, senza falsificare la propria esistenza ma, semplicemente, sprigionando le forze latenti della nostra interiorità, quelle forze che ci permettono di essere innanzi tutto uomini e, in secondo luogo, scienziati.

Talvolta la concretezza dei problemi che la scienza pone al giorno d'oggi sembra molto lontana dalle considerazioni cui si è pervenuti, tuttavia soltanto una capillare presa di coscienza ed una generale consapevolezza potranno dar vita ad un processo di sensibilizzazione che includa tutti e non soltanto gli "addetti ai lavori". Alla base degli interrogativi che il progresso impone vi sta una errata concezione che l'uomo ha di se stesso e del mondo e, di conseguenza, solo rigenerando un genuino senso di umanità ed indirizzando lo sguardo verso una visione meno rigida della persona si potrà indicare una via sulla quale incanalare i nostri sforzi. Si potrà anche obiettare che i problemi si pongono qui ed ora e necessitano di una pronta risposta che metta in chiaro il da farsi e risolva, in un modo o nell'altro, le urgenze del momento ma, a parte gli esterni "rattoppi" (peraltro già presenti) resterebbero insoluti i problemi essenziali e rimarrebbe pressoché immutata la coscienza umana che, in fondo, dovrebbe essere ulteriormente sensibilizzata.

Il discorso investe numerosi aspetti della realtà e richiede quindi l'intervento di filosofi, biologi, medici ma anche scrittori, fisici nucleari, psicoanalisti, missionari e via dicendo: ognuno darà il suo contributo non solo in quanto specialista ma, soprattutto, in quanto uomo. È inoltre sorprendente notare come, in alcuni casi, si giunga a delle

insospettate somiglianze, a delle illuminanti analogie ma anche a degli inevitabili e necessari contrasti. Per quanto riguarda poi i toni forse troppo pessimistici, in alcuni casi quasi apocalittici, penso siano dovuti alla delicatezza estrema del discorso, in tal senso si potrebbe ricordare la frase di A. Schweitzer che, se da un lato dichiarava pessimista la sua conoscenza, dall'altro considerava ottimista la sua volontà e la sua speranza.

La vita é un intreccio di contraddizioni ben legate tra di loro, le problematiche concrete che l'uomo si trova ad affrontare sono sempre piú delicate ma, in verità, la presa di coscienza e la responsabilità di un'interiorità integra potranno forse aiutare l'uomo nel difficile compito di recuperare sé a se stesso.

## IL VOCABOLARIO DELLE REGGENZE DEI NOMI ITALIANI

MARIA TERESA ANGELINI – ZSUZSANNA FÁBIÁN

Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék  
Romanisztika Intézet  
Bölcsészettudományi Kar  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Múzeum krt. 4/c  
H-1088 Budapest  
fabia@ludens.elte.hu

In this article, the authors present their new dictionary of the valencies of about 550 Italian nouns, to be published in 2004. The structure of the dictionary is similar to previous Italian–Hungarian valencies dictionaries (published in 1996 and 1998, and also edited by the present authors): the argumental phrases of the selected lemmas (represented by the symbols currently in use in linguistics practice) are accompanied by examples collected from web pages on the Internet.

### *I. PRELIMINARI*

Il dizionario delle reggenze dei nomi nell'italiano può essere considerato un organico proseguimento di precedenti lavori relativi alle reggenze. Infatti, già al momento della pubblicazione del nostro primo volume *Le reggenze verbali dell'italiano* (prima edizione, Budapest, 1981, seconda edizione corretta e corredata di esercizi, 1998), abbiamo progettato di allestire i dizionari delle reggenze delle tre più importanti parti del discorso, e, in primo luogo nella direzione italiana–ungherese. Nel frattempo è stato ultimato il dizionario delle reggenze degli aggettivi in entrambe le direzioni (Affranio–Fábián: *Magyar–olasz melléknévi vonzatszótár*, Budapest, 1996; Fábián: *Olasz melléknévi vonzatok*, Budapest, 1996). Facciamo notare che attualmente è in corso anche la compila-

zione di un dizionario delle reggenze verbali italiane-ungheresi, sempre nell'ambito del progetto OTKA.<sup>1</sup>

Per la redazione del dizionario delle reggenze nominali abbiamo iniziato già da più di dieci anni un'ampia raccolta di materiale, che poi abbiamo dovuto restringere. La nostra scelta si è basata essenzialmente sulle frequenze. Per la trattazione dei lemmi abbiamo tenuto conto di una vasta letteratura specialistica. E' stato soprattutto a scopo di controllo che abbiamo chiesto la collaborazione di alcuni studenti italianisti, Ágnes Pethő, Edina Szontág, e di una collega, insegnante liceale, Anna Paróczai, per l'elaborazione di qualche decina di voci. Uno studente di italianistica, Marcell Nagy, si è laureato con una tesi riguardante le reggenze nominali.

## 2. LA SCELTA DEI LEMMI

Per quanto concerne la scelta dei lemmi abbiamo in primo luogo usato le liste di frequenza di Tullio de Mauro (*Vocabolario di Base*, Roma, Editori Riuniti, 1989<sup>10</sup>). Dopo un attento esame abbiamo scelto quei sostantivi che possono avere una reggenza.

Abbiamo inserito in questa lista di base anche quei nomi che non hanno un ambito reggenziale in senso stretto, ma entrano in locuzioni importanti e frequenti, come, a titolo di esempio: **essere in grado di**, **vale la pena di**, **fare giustizia di**.

Abbiamo inoltre arricchito il nostro materiale con sostantivi che sono particolarmente utili per gli studenti, perché sono caratteristici e, a volte, presentano reggenze molto diverse nelle due lingue, es: **laurea in qc** = diploma valami**bol**.

Nel nostro dizionario abbiamo riportato le costruzioni reggenziali di cc. 550 sostantivi.

Poiché il nostro scopo è stato quello di fornire informazioni dal maggior numero di punti di vista possibili sulla capacità del nome di costruire sintagmi, oltre alle reggenze nominali in senso stretto, abbiamo riportato, nel caso di alcuni lemmi, in qualità di sottolemmi, anche ulteriori costruzioni:

(a) Abbiamo inserito le più importanti e note locuzioni che i lemmi nominali costituiscono con i diversi verbi, come ad esempio: **luogo: avere luogo compl. di luogo; voglia: avere voglia di**, ma solo quan-

<sup>1</sup> Il presente saggio è stato preparato nell'ambito del finanziamento OTKA (T 037604/2002).

do si tratta di una reggenza del nome e non di quella del verbo contenuto nella locuzione. Accanto al sostantivo in questi casi compare un “verbo supporto”, che è fra quelli più frequenti, come *avere, fare, prendere, mettere, portare*, ecc. In unione con questi i sostantivi costituiscono strutture che in ungherese vengono chiamate “terpeszkesedő kifejezések” (“strutture espansive”), come, per esempio: **aver paura di, prendere parte a qc, fare finta di** ecc. È relativamente frequente il caso in cui il nome non presenta un corrispondente verbale, e, in questi casi, è proprio una locuzione espansiva ad esprimere l’azione; es.: **delicatezza: avere la ~ di F** || inf. ||; **difficoltà: avere ~ a F** || inf. ||. In questi passi compaiono anche eventuali costruzioni impersonali formate con l’ausiliare *essere*, es.: **è uno scandalo F** || inf. ||.

È risaputo che il significato di un bel numero di locuzioni verbali fisse non è compositivo, cioè non si deduce dal significato delle singole parti componenti, ma ha un valore figurato, idiomatico, costituisce un modo di dire. Per questo le abbiamo riportate accompagnate da una descrizione del significato dell’espressione stessa, chiusa tra apici; es.: **prendersi una confidenza con N** || q || ‘agire con esagerata familiarità’; **fare i conti addosso a N** || q || ‘cercare di sapere quanto guadagna e spende’.

(b) Abbiamo inserito anche frequenti strutture fisse, con funzione di preposizione, formate con sostantivi (dette costruzioni nel *DISC* vengono denominate “locuzioni preposizionali”). Appartengono a questo gruppo locuzioni come: **in collaborazione con, in occasione di, a rischio di** ecc. Anche di queste, tra una sola virgoletta, abbiamo descritto il significato in italiano.

Abbiamo rappresentato le locuzioni di cui nei punti (a) e (b) stampate con un margine più largo e separate con una linea orizzontale dalla parte principale del lemma, per rendere plasticamente il fatto che non appartengono strettamente alla sfera della reggenza nominale.

### 3. L’ARTICOLAZIONE DEI LEMMI

1. All’inizio del lemma (evidenziato in grassetto e con sottolineatura) sta il termine italiano. Nel caso, assai raro per vero, di omonimia, abbiamo collocato davanti alla voce un numero per differenziarne i significati; es.: **1. fine, 2. fine.**

2. Dopo l’esponente, fra parentesi, abbiamo dato le varianti verbali e aggettivali del lemma stesso (es.: **commozione** commuoversi, commovente); in alcuni casi evidenti abbiamo indicato anche il “forman-

te” (perlopiù una preposizione) delle reggenze del verbo/aggettivo. Il nostro scopo è stato quello di indicare le varianti grammaticali di un dato lessema e le loro reggenze. Se all’interno di una voce si possono individuare più accezioni (vedi più sotto), spesso succede che sono in relazione con altri verbi od aggettivi; in questi casi, dunque, li abbiamo ricollegati ai singoli sottosignificati. Ad esempio, la prima accezione ‘asserzione, dichiarazione’ = ‘állítás, megállapítás’ del sostantivo **affermazione** è in relazione con il verbo **affermare**, mentre il secondo sottosignificato ‘buona riuscita, successo’ = ‘megállapodás, befutás’ si può ricollegare alla forma riflessiva **affermarsi**.

3. Dopo la voce/l’esponente segue (fra virgolette semplici e preceduto da un punto nero che lo evidenzia) il significato in italiano. Nel dare i significati ci siamo basate sulle definizioni del *DISC* e dello Zingarelli. Dette definizioni sono perlopiù sinonimi o circoscrizioni. Nel caso in cui per qualche lemma si potessero individuare rilevanti sottosignificati, li abbiamo separati, sempre mettendoli in rilievo con un punto nero, e abbiamo fornito le diverse spiegazioni di significato, vedi più sopra al punto 2) **affermazione**, a ancora **appello** ‘richiamo, sollecitazione’ = ‘felhívás’ e ‘ricorso’ = ‘fellebbezés’, ecc. Non abbiamo dato tutti i sottosignificati dei sostantivi che costituiscono i lemmi, ma ci siamo limitate a quelli che presentano una reggenza, non sono arcaici oppure estremamente rari. A titolo di esempio, nel caso di **dote** non figura il sottosignificato di ‘corredo’ = ‘hozomány’, perché non presenta reggenze. In altri casi, come ad esempio per la voce **consolazione** abbiamo tralasciato il sottosignificato ‘condimento’ perché giudicato estremamente *raro*, anzi, addirittura *arcaico* dallo Zingarelli; sono quindi state trascurate anche le locuzioni **fare consolazione con q** ‘pranzare insieme con altri’, ecc. Sono stati del pari trascurati i casi come **cortesìa** nel sottosignificato di ‘liberalità, magnificenza’, definito *arcaico* dallo Zingarelli<sup>2</sup> e quindi come la locuzione che contiene il termine: **fare la cortesìa di qualcosa** ‘donare qualcosa’. I corrispondenti ungheresi delle voci italiane e dei relativi sottosignificati vengono dati dopo il segno =, alla fine delle righe. La virgola, che separa i diversi equivalenti ungheresi dei sottosignificati, indica le sfumature nelle differenze. Qualora le sfumature siano più accentuate, i corrispondenti ungheresi vengono separati da un punto e virgola. Vediamo, per esempio, nei corrispondenti ungheresi di **apparenza** ‘aspetto, sembianza’ = ‘külső

<sup>2</sup> In realtà è ancora in funzione come termine tecnico per indicare forme letterarie e sociali dell’epoca cortese e cavalleresca.

megjelenés; látszat', dove il punto e virgola sta ad indicare che il secondo equivalente è ormai preso in significato figurato.

4. Nella colonna a sinistra dei lemmi, stampate in grassetto, compaiono una accanto all'altra le strutture delle reggenze nominali che si riferiscono ai diversi sottosignificati. Le note riguardanti le abbreviazioni usate vengono indicate in una tabella a parte; abbiamo già usato tali abbreviazioni anche in altri lavori sulle reggenze e facciamo notare che sono usate anche da diversi ricercatori non ungheresi. Per quanto concerne l'ordine delle strutture reggenziali, prima compaiono le più semplici (le reggenze singole, le reggenze nominali), più sotto le più complesse, cioè le reggenze doppie e triple, le reggenze di subordinate. Le reggenze compatibili fra loro, come già hanno fatto altri ricercatori, vengono da noi raggruppate in un'unica struttura e vengono rappresentate nella stessa riga, es: . **certezza**: ~ **di N** |q| **di F** || inf./inf. pass. ||; **proposta**: ~ **di N** |q/qi| **a N** |q| **di F** || inf. ||; ecc.

Nel caso dei nomi è più difficile definire il concetto di reggenza facoltativa, diversamente da quanto avveniva per i verbi. Per questo compaiono raramente le reggenze facoltative indicate in parentesi tonda.

Fra le strutture di uguale funzione, ma di realizzazione formale diversa, non abbiamo lasciato interlinee, ad indicare la loro affinità.

Nelle strutture reggenziali italiane (in caratteri normali, quindi non in grassetto) abbiamo indicato:

(a) informazioni grammaticali: queste abbreviazioni, indicate fra i segni || ||, offrono informazioni sui legami grammaticali e sintattici dei nomi che compaiono nelle strutture. Es: || plur. || = il nome può stare solo nella forma plurale; || ind. || = il verbo della subordinata può essere solo all'indicativo, ecc.

(b) informazioni semantiche: queste abbreviazioni collocate tra questi segni | | si riferiscono ad una classificazione in categorie animate |q| – inanimate |qc| – gruppi ed istituzioni |qi| = partito, scuola, ministero, ecc. | di nomi che si possono collocare nelle strutture. Osserviamo che, qualora esista l'alternativa |q/qc|, esiste anche la possibilità di |qi|, per questo non lo indichiamo a parte.

Nel caso in cui si sia resa necessaria l'indicazione di restrizioni semantiche, oltre a quelle sopra ricordate, le abbiamo segnalate esplicitamente (es: **farsi male a N** |qc: parte del corpo |).

(c) informazioni relative alla frequenza. Per le reggenze possono esserci anche più preposizioni, fra queste alcune sono di uso più raro. Questi elementi rari sono stati da noi collocati fra parentesi graffe { },

es.: **debolezza**: ~ **di N** |q| **di/{a}** **F** || inf./inf.pass. ||, in cui tra le proposizioni che collegano la subordinata implicita alla principale, **di** è la più frequente, ed **a** la meno usata. In alcuni dei casi che figurano tra le locuzioni può essere più raro un verbo anziché un altro, anche questo è stato indicato in parentesi graffe.

Come già abbiamo ricordato, dopo l'elenco delle strutture valenziali seguono, rappresentati con un margine più largo e con caratteri più piccoli, le locuzioni verbali formate coi nomi e le loro reggenze, poi le locuzioni preposizionali e le loro reggenze. Questi diversi campi sono stati da noi separati anche mediante una linea orizzontale.

5. Abbiamo illustrato tutte le strutture di reggenze nominali italiane con esempi in italiano, perché la documentazione risulti più comprensibile e univoca. Per una stessa struttura abbiamo riportato più esempi, ma, per risparmiare spazio, non sempre nella forma completa: spesso ci siamo limitate al solo gruppo nominale. Si vuole sottolineare che la funzione di questi nella frase il più delle volte è quella di soggetto.

Abbiamo allestito il nostro corpus esemplificativo traendolo dalle seguenti fonti:

(a) Abbiamo creato noi stesse esempi e frasi esemplificative. In genere le abbiamo collocate al primo posto, perché ci proponevamo di presentare l'intera struttura nei casi più complessi, anche se a volte gli esempi stessi risultano un tantino scolastici ed artificiosi.

(b) Abbiamo raccolto materiale dalla lingua in uso. Abbiamo deciso di presentare esempi veri, non solo perché anche altri dizionari sono stati compilati con questo criterio (v. Blumenthal & Rovere 1998), ma anche perché volevamo essere certe di un uso contemporaneo delle reggenze multiple nella realtà linguistica effettuale e delle sue proporzioni. E' infatti molto frequente che le strutture più complesse non compaiano insieme nella loro completezza, ma solo in forme più ridotte. Per esempio, nel caso di una triplice reggenza, ne vengono impiegate contemporaneamente solo due, mentre altre due possono coesistere in un'altra frase (per es. **menzogna** 'bugia, falsità': *la ~ di Carlo di essersi sposato il giorno prima è incomprensibile*; *la ~ di Carlo a Maria è stata orribile*, mentre sappiamo che esiste la presenza contemporanea delle tre reggenze ~ **di N** |q| **a N** |q| **di F** || inf./inf.pass. ||, a cui apparterebbe la proposizione: *La ~ di Carlo a Maria di essersi sposato il giorno prima è incomprensibile*, che risulta invece estremamente pesante, di sapore scolastico, e quindi del tutto rara). Per questo fra gli esempi da noi raccolti si trovano spesso mezze + mezze strutture, che, se non restituiscono

nella loro completezza le strutture indicate nella colonna di sinistra, ci permettono almeno di restare fedeli alla realtà della lingua.

In un primo tempo abbiamo tratto i nostri esempi della lingua “scritta” da giornali (“Oggi” 27 marzo 2002, “Visto” 8 febbraio 2002, “Gente” 20 dicembre 2001, “La Stampa” 16 giugno 2002, “Famiglia Cristiana” 14 aprile 2002); più tardi abbiamo usato il motore di ricerca “Google” (ricerca avanzata) per procurarci il maggior numero di strutture possibili. Con l’aiuto del suddetto programma ci siamo trovate di fronte a strutture che non avevamo ottenuto attraverso le fonti tradizionali e neppure per via ipotetica, e che, in molti casi, abbiamo inserite nel nostro dizionario.

(c) Abbiamo desunto esempi anche dai dizionari usati (in primo luogo il *DISC* ed in secondo luogo lo Zingarelli).

Dobbiamo sottolineare che il 90% degli esempi raccolti viene da Internet.

#### 4. LA FUNZIONE DEL SINTAGMA NOMINALE NELLA FRASE E LA SUA COLLOCAZIONE

Per un esame delle reggenze nominali non occorre creare intere proposizioni, perché le possiamo analizzare anche nei semplici sintagmi nominali. Una parte consistente del nostro corpus è formata di tali sintagmi.

Lo studio delle reggenze di un nome è chiaro ed univoco quando esso viene a collocarsi (all’inizio della frase) nella funzione di soggetto; per questo anche negli esempi in cui compare una frase completa, il lemma compare come soggetto.

E’ utile esaminare i nomi reggenti nella loro funzione di soggetto anche perché in situazioni diverse si possono presentare (e si presentano) diverse difficoltà interpretative di carattere referenziale. Attraverso gli esempi che seguono possiamo vedere che il gentivo-soggettivo del nome il quale fa da soggetto all’inizio della frase è coreferente col soggetto della subordinata:

**favola di N | q | di F** || inf./inf.pass. || *La favola di Carlo di essere stato milionario non bastava per adescare quella donna.*

**felicità di N | q | di F** || inf./inf.pass. || *La felicità di Maria di diventare madre è comprensibile.*

In questi casi il soggetto espresso con **di N** è sostituibile con lo specificatore possessivo:

*La sua favola di essere stato milionario non bastava per adescare quella donna.*

*La sua felicità di diventare madre è comprensibile.*

Se invece il nome reggente nella frase è oggetto o un altro complemento, come soggetto abbiamo un altro agente:

*/Giulio/ Ripeté la favola di Carlo di essere stato milionario.*

*/Luisa/ (ci) ha confermato la felicità di Maria di diventare madre.*

In questi casi la sostituzione con il possessivo del soggetto espresso con **di N** può generare una frase ambigua:

*/Giulio/ Ripeté la sua favola di essere stato milionario.*      *sua* può riferirsi a Giulio e anche a Carlo

*/Luisa/ (ci) ha confermato la sua felicità di diventare madre.*      *sua* può riferirsi a Luisa e anche a Maria

### 5. BREVE ANALISI DI ALCUNE STRUTTURE<sup>3</sup>

Separare le une dalle altre singole strutture ovvero stabilire la compatibilità fra singoli argomenti è un compito molto complesso e non sempre è facile pervenire ad un risultato che ci appaia sicuro, soddisfacente e definitivo. Così ci limiteremo ad indicare soltanto le funzioni e le correlazioni più caratteristiche ed interessanti.

#### 5.1. La costruzione **di N**

~ **di N** |q|

In questa costruzione riguardo al significato del nome retto |q| = |+ animato|, possiamo dire che si tratta dunque di un essere umano, di un animale o, molto più raramente, di una pianta.

Per quanto concerne la funzione all'interno della frase, questo elemento può avere il valore di soggetto, ad es.:

<sup>3</sup>Notiamo che gli esempi di questo saggio non coincidono esattamente con gli esempi riportati nel dizionario, perché le nostre osservazioni derivano da un corpus originario più vasto.

*la manifestazione dei lavoratori* = *i lavoratori manifestano*  
*la mania di Pietro* = *Pietro ha la mania di ...*

o di oggetto (in questi casi può presentarsi come seconda reggenza anche l'elemento che esprime l'agente retto da: *da parte di/di*), ad es.:

*la cattura del malvivente da parte della polizia* = *la polizia cattura il malvivente*  
*la lettura del brano da parte dello scrittore* = *lo scrittore legge il brano*

~ **di N** |qi|

In questa struttura, riguardo al significato del nome retto |qi| = |+istituzione|, ci troviamo di fronte ad un termine del tipo "totum pro partibus", ad es.: *ministero, governo, squadra, ditta* ecc. Molto spesso si alterna con |q|, quando si tratta di una funzione soggettiva.

~ **di N** |qc|

In questa struttura riguardo al significato il nome retto |qc| = |+inanimato|, rappresenta un nome concreto od astratto, ad es.:

*la macchia dell'olio*  
*la manifestazione della malattia*  
*una dichiarazione d'amore*

Le funzioni sintattiche della struttura **di N** possono essere di molti tipi e la loro analisi non risulta sempre facile od univoca. Ne elenchiamo alcuni tipi molto frequenti:

soggetto:

*l'imbroglione del venditore di fustini del detersivo*  
*l'ignoranza di quella popolazione*

oggetto:

*l'imbroglione del popolo (da parte del clero)*  
*l'ignoranza della verità (da parte dell'imputato)*

attributo:

*il ruolo di mecenate di Augusto imperatore*  
*La stoffa di giornalista di Pietro gli ha permesso di fare strada.*  
*Il brutto titolo di idiota di Luciano ormai era destinato a durare nella memoria di tutti.*

In questo tipo è frequente che, nel caso di una funzione attributiva, troviamo soltanto la preposizione **di**, senza articolo, mentre la "variante" articolata indica un altro rapporto, come si desume chiaramente dagli esempi riportati:

<i>il parere <u>di</u> esperto di Giovanni</i>	attributo
<i>il parere <u>dell'</u>esperto</i>	soggetto
<i>la condizione <u>di</u> schiavo</i>	attributo
<i>la condizione <u>dello</u> schiavo</i>	soggetto
<i>il comando <u>di</u> sgombero</i>	attributo
<i>il comando <u>dello</u> sgombero</i>	oggetto

La mancanza o la presenza dell'articolo (determinativo) non è competente a dividere le funzioni:

<i>l'augurio <u>di</u> felicità</i>	
<i>l'augurio <u>del</u> male</i>	entrambi oggetto
<i>il complesso <u>del</u> padre</i>	
<i>il complesso <u>di</u> inferiorità</i>	entrambi soggetto

argomento:

<i>Dei problemi <u>dei</u> figli si occupano organizzazioni caritative.</i>	= <i>problema sui/attorno ai figli</i>
<i>la questione <u>del</u> Meridione</i>	= <i>la questione riguardante il Meridione</i>
<i>la questione <u>di</u> Giovanni</i>	= <i>la questione attorno a Giovanni</i>

causa:

<i>imbarazzo <u>della</u> scelta</i>	= <i>la scelta causa imbarazzo</i>
<i>imbarazzo <u>del</u> primo incontro</i>	= <i>il primo incontro causa imbarazzo</i>

“frase concentrata”: dietro il nome N sta tutto un evento; in questi casi abbiamo scritto un segno semantico |qc|, perché si tratta di un contenuto concentrato:

<i>la pratica <u>del</u> figlio unico</i>	= <i>la pratica di concepire ed educare un figlio unico</i>
<i>il rito <u>dei</u> doni natalizi</i>	= <i>il rituale di regalarsi dei doni per Natale</i>

“relazione R” (Giorgi): la funzione non può essere determinata con precisione, perché l'interpretazione stessa non è univoca:

<i>Nadia non riuscì a perdonare a Claudio il torto <u>della</u> bicicletta</i>	= <i>il torto che le era stato fatto quanto alla bicicletta?</i>
--	--

*l'esperienza di Germania* = *q ha fatto un'esperienza in Germania? riguardo alla Germania?*

Riportiamo qui sotto alcuni casi particolarmente interessanti, sempre in relazione alla costruzione **di N**:

### 5.2. Casi di contiguità

Per i seguenti nomi vediamo che, nel nostro dizionario, al momento di presentare la struttura (colonna di sinistra) troviamo l'elemento retto **di N |qc|**, ma, nel secondo esempio (colonna di destra) apparentemente viene invece retto un caso di: **di N |q|**:

<b>lettura di N  qc  a N  q/qi </b>	
<b>di/da parte di N  q/qi </b>	<i>la ~ del romanzo a Maria da parte della nonna</i>
	<i>la ~ di Manzoni alla classe da parte della prof</i>
<b>negazione di N  qc  da parte di N  q </b>	<i>la ~ dei valori umani da parte di quei politici</i>
	<i>la ~ di Dio da parte di un ateo</i>
<b>nomina di N  q  a N  qc </b>	<i>la ~ di Gianni Agnelli a senatore</i>
<b>ostacolo di N  qc </b>	<i>l'~ del padre malato</i>
<b>pericolo di N  qc </b>	<i>il ~ dei terroristi</i>
<b>professione di N  qc: mestiere  di N  q </b>	<i>la ~ di avvocato di Marco</i>

Nella struttura abbiamo presentato solo la reggenza **di N |qc|**, perché nei secondi esempi i nomi propri non si riferiscono ad un referente animato e agente, ma sulla base di un contatto, cioè attraverso la metonimia, riguardano qualche opera del famoso scrittore italiano, l'esistenza di Dio, la funzione di senatore, oppure l'occupazione di avvocato, ecc., e questi aspetti vengono meglio indicati con un **di N |qc|**.

Può capitare invece, ma più raramente, anche il caso contrario, quando cioè compare la costruzione **di N |q|**, mentre negli esempi (ancora una volta solo per contatto) troviamo un elemento **di N |+qc|**:

<b>onestà di N  q </b>	<i>l'~ della mente, della sua faccia</i>
<b>rabbia di N  q </b>	<i>la ~ della reazione, del gesto</i>

5.3. *Possono alternarsi i nomi |q| e |qc|?*

I sostantivi che indicano esseri animati ed inanimati si possono alternare fra loro molto raramente. La causa risiede nel fatto che l'alternanza è possibile solo in caso in cui la funzione nella frase sia la stessa, invece il segno |+q| e |+qc|, come già abbiamo visto, predestina il nome a svolgere definite funzioni, spesso differenti. Ad es. un **N** |q| può essere soggetto e oggetto, un **N** |qc| oggetto, attributo, ecc., un **N** |q| non può rappresentare una frase concentrata, ecc.

Dal nostro corpus esemplificativo risulta che esistono possibilità di alternanza quando **N** |q/qc| è soggetto, e in questi casi il nome reggente è riconducibile (anche) ad un aggettivo:

<b>innocenza di N</b>  q/qc	<i>L'~ di Giovanni fu provata.</i> = <i>Giovanni è innocente</i> <i>l'~ dello sguardo = lo sguardo è innocente</i>
<b>precisione di N</b>  q/qc	<i>la ~ del tiro = il tiro è preciso</i> <i>la ~ di Carlo = Carlo è preciso</i>

Quando le funzioni nella frase non sono le stesse, gli elementi non si possono alternare. In questi casi dobbiamo indicare due strutture (= righe) separate, anche perché eventualmente le espansioni reggenziali possono riferirsi o solo ad una o sola ad un'altra delle strutture. Torneremo su questo punto in seguito. Vediamo ora alcuni esempi:

<b>favola di N</b>  q			
<i>le favole di Gozzzi</i>	qualcuno racconta		sogg.
<b>favola di N</b>  qc			
<i>la favola della principessa</i>	la favola parla di qualcosa		argom.
<b>ignoranza di N</b>  q			
<i>l'ignoranza di Giorgio</i>	q non sa qc		sogg.
<b>ignoranza di N</b>  qc			
<i>l'ignoranza dei fatti</i>	non si conosce qc		ogg.

5.4. *La differenziazione tra le strutture reggenti **di N** e le parole composte con preposizione **di***

In un dizionario di reggenze nominali possono figurare solo strutture in cui, relativamente alle parole da inserire nelle posizioni rette, ci siano solo legami valenziali. Al momento della raccolta del corpus esemplificativo ha rappresentato un serio problema la separazione di tali strut-

ture da altre che, pur essendo sintagmi, per il forte grado di stabilità degli elementi, nell'italiano possono essere considerate parole composte, anche se i membri componenti vengono scritti separatamente (questi tipi vengono definite "unità polirematiche" nel Dizionario Sabatini-Coletti (= *DISC*), e vengono messe in rilievo graficamente, es.: *ferro da stiro*).

Al problema che abbiamo sollevato si potrà dare una risposta solo dopo ulteriori ed approfonditi esami sintattici e semantici. In questa sede vorremmo solo sottolineare che la presenza o l'assenza dell'articolo determinativo accanto alla preposizione **di** non costituisce criterio per la separazione dei due gruppi. Per entrambi i tipi troviamo reggenze e parole composte (a nostro avviso sono reggenze: *presentazione della tesi, progetto di legge, offerta di denaro, raccolta di fondi*; sono invece parole composte: *previsioni del tempo, qualità della vita, ferro di cavallo, punto di vista, presenza di spirito* ecc.).

Nel nostro dizionario figurano dunque soltanto strutture reggenziali, perciò abbiamo tralasciato le parole composte.

#### 5.5. *Le strutture di N "ambigue"*

La letteratura specialistica, riferendosi alle reggenze nominali, dedica molto spazio al problema di una possibile ambiguità delle strutture **di N** (Giorgi 1989; Salvi & Vanelli 1992). Dalle soluzioni che necessariamente scaturivano durante l'elaborazione tecnica dei dati raccolti si è visto che le indicazioni semantiche e la rappresentazione in una struttura di reggenze plurime compatibili di fatto fa cessare eventuali ambiguità.

Nei casi ambigui descritti dalla letteratura specifica negli esempi nella struttura **di N** compare un nome di persona o un nome di essere animato | +animato | (*il desiderio di Maria, la descrizione di Giorgio* – Salvi & Vanelli 1992: 87). È vero che è questo il gruppo nominale, per cui, con l'uso dei suoi elementi, si riesce a rappresentare meglio l'ambiguità della struttura (sogg./ogg.) Negli ulteriori tipi dei ruoli tematici, tipi che si collocano gerarchicamente sempre più in basso, il grado di ambiguità diminuisce gradualmente (ess. come *l'acquisto della casa, la descrizione della tavola* sono chiaramente oggetti). Esistono tuttavia casi in cui con il nome del tipo | +qc | la struttura rimane ambigua., es.:

*la menzogna della rappresentazione teatrale*

= 'la rappresentazione stessa si rivela di essere menzognera'

= 'q dice una menzogna, una bugia il cui argomento è una rappresentazione'

L'ambiguità viene dissipata ancora se, accanto alla reggenza **di N**, indichiamo anche le altre reggenze con essa compatibili. E' caratteristico e frequente, sotto questo profilo, l'impiego della reggenza **da parte di N**, con funzione di complemento d'agente, che rende univoca la funzione oggettiva del tratto **di N** (*l'acquisto di uno schiavo da parte del pirata*).

Ma guardiamo anche altri esempi!

**orrore** *l'~ della famiglia* è una struttura ambigua, la parte **di N** può essere soggetto (= *la famiglia ha orrore di q/qc*) o anche oggetto (= *qualcuno considera la famiglia oggetto di orrore*); se invece al posto del nome |+q| o |+qi| collochiamo il nome |+qc|, cessa l'ambiguità, soprattutto se rappresentiamo le strutture reggenziali insieme ad una espansione con altre strutture:

~ **di N** |qc| *l'~ della guerra*  
(**di N** può essere solo oggetto)

~ **di N** |q| **per N** |q/qc| *l'~ di Carlo per il sangue*  
(**di N** può essere solo soggetto, e in questi casi la struttura può essere completata con un argomento che esprime una direzione)

**invito** *l'~ di Carlo* è una struttura ambigua, la parte **di N** può essere interpretata come soggetto (= *Carlo invita q*) e anche come oggetto (= *q invita Carlo*); invece, se accanto alla parte **di N** collochiamo altre reggenze compatibili in questa duplice funzione, la situazione risulterà univoca:

~ **di N** |q| **a N** |q| **di F** ||inf.||  
*L'~ di Miriam a Miranda di raggiungerla fu accolta con gioia anche dal resto della famiglia*

(**di N** è soggetto, a questo si possono ricollegare il dativo e la subordinata implicita introdotta dal **di**)

~ **di N** |q| **compl. di moto a luogo da parte di N** |q/qi|  
*l'~ di Haydn a Eisenstadt da parte del principe Esterházy*

(**di N** è oggetto, a cui si possono collegare il complemento di luogo ed il complemento di agente)

## 6. LE REGGENZE DOPPIE E PLURIME

Come si è già detto più volte, accanto al nome reggente possono spesso comparire insieme più reggenze, argomenti, come riportato qui di seguito:

### discorso

~ **di N** |q| **a N** |q/qi| **su N** |q/qc|

*il ~ del Presidente alla nazione sulla situazione del Paese*

### educazione

~ **di N** |q| **a N** |qc| **da parte di N** |q/qi|

*l'~ dei figli alla solidarietà da parte della famiglia*

Gli esempi raccolti sembrano indicare chiaramente che l'esistenza di reggenze multiple per un singolo nome reggente rappresenta solo una possibilità nella norma linguistica, nella pratica (a livello di *parole*) la reggenza duplice risulta sopportabile, la triplice, invece, è molto rara, nella lingua parlata "suona male" ed è caratteristica soprattutto del registro scritto.

### 6.1. Funzioni e formanti, formanti che si alternano

Oltre all'espansione già ampiamente trattata **di N** possono comparire numerosi altri argomenti/reggenze; per la maggior parte di questi/e ci possono essere anche più preposizioni di raccordo (formanti) che si possono anche alternare fra loro. Ci sono casi in cui i formanti si alternano, ma uno è usato più raramente. Lo segnaliamo con delle parentesi graffe. Osserviamo le principali e più frequenti funzioni e i relativi formanti:

dativo

**a/per N**

"benefattivo"

**per/verso/nei confronti di N**

"rapporto antitetico" (il contrario del precedente)

**contro N**

agente

**di/da parte di N**

argomento

**su/di/riguardo a N**

Nell'ambito dell'uso dei formanti si registrano numerose ed interessanti particolarità di cui ne ricordiamo solo due:

(a) Nel materiale raccolto è relativamente frequente che, accanto ad una costruzione **di N** con valore di oggetto, al posto di un agente il più delle volte collegato con un **da parte di** stia un participio passato a cui è collegato un agente introdotto con da un **da**:

*la lettura dei chiarimenti esposta dal dott. Di Prima*  
*la lettura dei tarocchi fatta da Anne-Marie*  
*messaggio della pace inviato da Sua Santità Giovanni Paolo II a tutta l'umanità*

Questa variante “arricchita con un verbo” serve a risolvere la difficoltà del costrutto e nel contempo a precisarla attraverso il contenuto verbale.

(b) Se in una costruzione per più reggenze si possono alternare anche più formanti, in verità non sono sempre possibili tutte le combinazioni (alcune “suonano male”):

**studio di/da parte di N | q/qi | di/su N | q/qc |**

*lo ~ del professore su Virgilio*

*lo ~ di Virgilio del professore*

*lo ~ di Virgilio da parte del professore*

?*lo ~ su Virgilio da parte del professore*

Sembra dunque che per questi casi di reggenze plurime l'agente **di N** si possa ricollegare con il complemento legato con la proposizione **di** o con la proposizione **su**, ma non è molto probabile un agente con **da parte di N** e un complemento collegato con la preposizione **su**.

## 6.2. I problemi relativi allo specificatore possessivo

Può capitare che in casi complessi l'uso di **di/da parte di N | q |** come soggetto risulti difficoltoso, anzi, nemmeno possibile. Questo è relativamente frequente quando, oltre al soggetto, la reggenza è una proposizione subordinata o quando si tratta di una reggenza complessa (con più di due preposizioni) di cui una è il soggetto. In questi casi possiamo

esprimere la funzione soggettiva con un possessivo collocato davanti a N:

**favola di N |q| di F || inf./inf.pass. ||**

*la favola di Carlo di essere stato milionario*  
*la sua favola di essere stato milionario*

**bugia di N |q| che F || ind. ||**

*la bugia di Carlo che suo zio era un milionario*  
*la sua bugia che lo zio era un milionario*

**sogno di N |q| che F || cong. ||**

*il sogno della nostra vicina che il figlio diventi preside*  
*il suo sogno che il figlio diventi preside*

**proposta di N |qc| di/da parte di N |q| a N |q|**

*la proposta di acquisto di Giovanni a Maria*  
*la sua proposta di acquisto a Maria*

### 6.3. Le reggenze in forma di frase subordinata

Tra le reggenze plurime sono frequenti anche quelle in forma di subordinata:

(a) Troviamo subordinate implicite, cioè infiniti collegati dalle preposizioni **di** o **nel** o altra preposizione:

*il tentativo di Romeo di sistemare il figlio alla Telecom*  
*la tesi dell'avvocato di non fare alcuna concessione alla controparte*  
*la timidezza dei bambini piccoli a rispondere agli adulti*

La frase implicita è stata registrata spesso anche in forma “sconnessa” nel corpus:

*L'idea è di trasformare Santa Loriga in un agriturismo per tutte le tasche.*  
*Il mio compito è di occuparmi di quello che Dio mi ha dato.*  
*Lo scopo è quello di spingere gli italiani a fare gli esami preventivi.*

Può capitare che la frase implicita dopo la copula venga introdotta da *quello*:

*Il primo impulso di Giorgio fu quello di correre via.*  
*L'istinto di chiunque va per mare è quello di salvare chi si trova in difficoltà.*  
*Uno dei progetti più significativi sarà quello di realizzare un sistema di rifornimento idrico.*  
*Il progetto è quello di ristrutturare le altre case coloniche.*

*E ora il mio sogno è quello di avvicinarmi al cinema.*

*Uno dei rischi aggiuntivi per chi prende l'ecstasy è, infatti, quello di ingerire sostanze di taglio di ogni genere.*

(b) Troviamo subordinate esplicite, frasi introdotte dalla congiunzione **che** con il verbo all'indicativo o al congiuntivo:

*l'antica usanza di alcuni popoli che la sposa sia festeggiata con il riso  
il pregiudizio degli anziani che quella medicina non aiutasse*

Il modo del verbo nella subordinata esplicita dipende dalla semantica del nome reggente. Poiché le regole che si riferiscono a tale fenomeno sono ben note a quanti conoscono l'italiano, non ci soffermiamo su questo aspetto.

(c) Troviamo interrogative indirette; queste, in caso di domande da completare (“interrogativa parziale”) sono introdotte da elementi interrogativi funzionanti anche da congiunzioni. Nel caso di “interrogative totali” la congiunzione usata è **se**. Il modo usato in queste subordinate è di regola il congiuntivo:

*la questione se dovesse iscriversi alla facoltà di lettere  
la questione chi avesse potuto uccidere quella persona*

Per quanto riguarda i nomi: **domanda, risposta, teoria**, nel caso di interrogative parziali è la preposizione **su** a precedere l'elemento interrogativo (cfr. Giorgi 1989):

*la domanda del presidente su quando tornassi  
la domanda di Luigi su quando la moglie fosse partita  
la risposta di Gianni su come avesse risolto la questione*

Osserviamo che la raccolta su Internet ha fornito anche esempi in cui la subordinata, cioè l'interrogativa, si presenta in forma parentetica (graficamente separata in forma marcata) e in questi casi viene tralasciata la preposizione **su**:

*La domanda “quando si è poveri” è strana.  
Resta senza risposta la domanda: dove sta andando il mondo?*

(d) Troviamo anche “strutture impersonali” accanto ai nomi reggenti, queste figurano spesso tra le locuzioni fisse costituite coi nomi reggenti. In questi casi la principale contiene un verbo alla terza persona singolare e la subordinata, consistente in un infinito senza preposizione, costituisce il soggetto:

*Per me è un immenso piacere conoscerLa.*

*Fa piacere a tutti essere apprezzati.  
Per quei giovani è un problema riuscire a stare insieme.*

#### 6.4. La compatibilità reciproca degli argomenti retti e il loro ordine relativo

Riguardo alla compatibilità dei diversi tipi di argomenti osserviamo che ci sono funzioni che si presentano specificamente insieme. Ad esempio:

- **di N** con valore di attributo spesso si trova accanto al **di N** con valore soggettivo:

*il potere di acquisto del dollaro*

invece non possiamo trovare la reggenza **di N** con valore di attributo insieme all'espansione **contro//per N qc**:

*la manifestazione delle donne contro la guerra  
\*manifestazione di pace delle donne contro la guerra*

- accanto a **di N** con valore soggettivo può trovarsi anche una subordinata:

*la promessa di mia nipote di mettere a posto la testa  
il parere del giudice che la concorrente non fosse idonea al compito*

- nelle strutture del tipo precedente può trovarsi accanto al **di** soggettivo un'espansione ulteriore introdotta da un sintagma preposizionale:

*la scommessa di Daniele con gli amici di riuscire a portare a termine l'impresa*

- dopo **di N** con valore di oggetto spesso compare l'agente espresso con **da parte di/di N**:

*l'acquisto della merce da parte del commerciante*

- possono trovarsi insieme tre reggenze espresse con diversi sintagmi preposizionali:

*il sospetto di corruzione dei giudici nei confronti del direttore*

- una frequente forma del suddetto tipo è la presenza contemporanea del soggetto, dell'oggetto (anche in forma di subordinata) e del complemento di termine:

*il rifiuto di soldi a Maria da parte dei genitori  
la raccomandazione di parsimonia da parte della mamma alle figlie*

*l'invio della lettera alla sorella da parte di Marco*  
*la garanzia della ditta agli acquirenti di non usare quei materiali nei prodotti*

- il valore soggetto può trovarsi insieme al complemento di argomento:

*il racconto di mio zio della sua avventura con Maria*

- il valore soggetto può trovarsi insieme al complemento di luogo che esprime due direzioni opposte (complemento di moto da luogo, complemento di moto verso luogo)

*la partenza di Fabrizio da Roma per gli Stati Uniti*

Per quello che concerne l'ordine reciproco delle reggenze, osserviamo che è abbastanza determinato. Ad esempio:

- le costruzioni con frasi subordinate seguono i sintagmi proposizionali:

*il pensiero di Marco di non partire*  
*la scoperta di Maria che suo marito la tradiva da anni*

- **di N** con valore soggettivo precede il dativo:

*il regalo di Maria a Gianni*

- a **di N** in funzione di attributo precede quello in funzione soggettiva:

*la politica di risanamento del governo*

- **di N** in funzione oggettiva in genere precede l'agente, espresso con **da parte di/di N**:

*la lettura del brano da parte del noto scrittore*  
 (o: *la lettura di Giorgio di quel brano*)

Proprio per questa struttura abbiamo osservato tuttavia che molto spesso l'agente retto da **da parte di** si colloca davanti all'oggetto; in tal caso, però, viene separato dal contesto con una virgola, la quale indica che, dopotutto, non sarebbe quello "il suo posto":

*Nel 1979 la condanna, da parte di Berlinguer, dell'invasione sovietica di quel Paese, aprì serie crepe nel PCI.*

*la conferma, da parte dell'imperatrice Costanza, della concessione di Adelasia*

*la descrizione, da parte di un'équipe americana, di due geni dell'asma*  
*la difesa, da parte di molti, dei loro interessi immediati*

*la difesa, da parte di un verbo del Signore, della validità del suo mistero*  
*nostalgia, da parte dei consumatori, di un sistema produttivo*  
*offerta, da parte dello sposo, di regali di fidanzamento*

Abbiamo trovato esempi in cui, nel testo scritto, non si verifica la parentesizzazione dell'agente. Nella variante parlata probabilmente l'intonazione dovrebbe segnalare la separazione:

**conoscenza:** *la ~ da parte di Gesù della nostra persona*  
*la ~ da parte di terzi dei propri codici di accesso*  
*la ~ da parte di molti studenti di un'altra lingua neolatina*  
*la ~ da parte di Mozart dell'opera di Gasparini*

– per quanto concerne le reggenze triplici l'ordine di collocazione è incerto e spesso “suona male”:

?*Il brutto scherzo di Maria alla sorella delle scarpe sostituite ha fatto irritare perfino Andrea.*  
 ?*il brutto scherzo delle scarpe sostituite ?di/?da parte di Maria alla sorella*

## 7. ALCUNI LEMMI

Per dare un piccolo saggio di quanto è stato detto sopra, diamo qui di seguito alcuni lemmi del vocabolario.

### assurdità (assurdo)

- ‘discordanza con le esigenze della ragione’

~ **di N** | qc |

(= ‘képtelenség, abszurditás’)

*L'~ della risposta sorprese gli esaminandi.*

*l'~ di una tesi, di un'affermazione, della legge*

~ **di F** || inf./inf.pass. ||

*L'~ di rispondere in quel modo era caratteristico per il ragazzo.*

*l'~ di dover accettare tale situazione*

### attacco (attaccare)

- ‘assalto, offensiva’

~ **di N** | q | **a/contro N** | q/qc |

(= ‘támadás’)

*l'~ alle Torri Gemelle, contro il WTC*

*l'~ dei critici contro lo scrittore*

*un ~ alla giustizia, alla democrazia*

*l'~ alla Serbia, contro Iraq*

---

**muovere un** ~ **a/contro N** |q/qc| *muovere un* ~ *alla politica governativa*  
'attaccare'

**diritto** (attaccare)

- 'giure'

~ **di N** |qc|

~ **di N** |q| **a N** |qc|

~ **di N** |q| **a/di F** ||inf.||

(= 'jog')

*La legge riconosce il ~ di recesso entro 10 giorni dalla consegna.*

*Il ~ dell'uomo al rispetto è sacrosanto.*

*Bisogna garantire il ~ all'educazione.*

*il ~ dei lavoratori allo sciopero*

*il ~ alla salute*

*Il ~ dei giovani a trovare un posto di lavoro non è mai stato rispettato.*

*La ditta ottenne il ~ di usare il marchio.*

*Ribadì il suo ~ ad essere rispettato.*

*Il ~ a togliersi la vita può ben diventare un dovere per non essere di peso per gli altri.*

*il ~ del più forte*

---

**avere** ~ **a N** |qc| 'averne facoltà, esserci autorizzato'

**avere (il)** ~ **di F** ||inf.|| 'poter fare qc'

*senza avere* ~ *alla pensione*

*avere* ~ *al voto*

*L'acquirente ha il ~ di recedere dal contratto.*

*n qualche modo ho anch'io ~ di interferire.*

**lode** (lodare, ~si)

- 'elogio, plauso'

~ **a/di N** |qc| **da parte**

**di N** |q|

(= 'dicséret')

*La ~ dell'abito da parte di Maria suonò falsa.*

*~ della vita agreste, della donna gentile*

*Di fatto, quello che abbiamo è una*

*~ al sesso tra vecchi.*

~ **di N** | q | **a N** | q | **per N** | qc |

*La ~ di Carlo a Maria per l'abito è falsa.*

*~ della vita agreste, della donna gentile*

*Si è meritato il plauso e la ~ della comunità.*

**tornare a ~ di N** | q | **F** || inf./condiz. ||  
'di azione e sim. particolarmente encomiabili'

*Torna a ~ del popolo romano aver strappato e salvato da ogni attacco tirannico la fedelissima città alleata di Cizico.*

*E torna a ~ del Fasani se egli ne uscì indenne.*

**cantare/celebrare/tessere le ~i di N**  
| q/qc | 'esaltarlo'

*on vogliamo tessere le ~i del militarismo o dei lati positivi della guerra.*

*In questi casi, più che cantare le ~i del proprio re o barone, le "cantigas" attaccano ferocemente il monarca o nobile avversario.*

**in ~ di N** | q/qc | 'per esaltarlo'

*orazione in ~ della serenissima Casa de' Medici*

*alcune composizioni poetiche in ~ della santa*

*Nel 1532 il Berni compose due paradossali capitoli in ~ della peste.*

#### BIBLIOGRAFIA

Blumenthal, P., Rovere, G. (1998): *Wörterbuch der italienischen Verben*. Klett, Stuttgart.

*DISC = Dizionario italiano Sabatini-Coletti*. Giunti, Firenze, 1997.

Giorgi, A. (1989): La struttura dei sintagmi nominali. In: Renzi, L., Salvi, G. (eds.) *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, Bologna. pp. 273-315.

Salvi, G., Vanelli, L. (1992): *Grammatica essenziale di riferimento della lingua italiana*. Istituto Geografico De Agostini-Le Monnier, Firenze.

## LA MORFOLOGIA DEL VOCABOLARIO FONDAMENTALE

ORSOLYA KARDOS

Romanisztika Doktori Iskola  
Bölcsészettudományi Kar  
Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Múzeum krt. 4/c  
H-1088 Budapest

This paper analyses the fundamental vocabulary of Italian from a morphological point of view. The goal is to provide an overview of the most diffused derivational processes and to check whether they can contribute to the enrichment of the vocabulary of language learners in a productive way. The results could be of interest for teachers as well as lexicographers.

### *I. OBIETTIVI*

L'obiettivo del presente lavoro è quello di indagare sulla presenza di processi morfologici produttivi (o meno) nel lessico di base dell'italiano. Si esamina in quale misura il lessico di base contiene elementi morfologicamente complessi e a quali categorie morfologiche questi appartengono.

Il punto di partenza dell'esame morfologico è il componente lessicale.<sup>1</sup> Tale componente di ogni lingua comprende un lessico (o Dizionario contenente le parole semplici), e un insieme di regole morfologiche (Scalise 1994: 20). Quindi, il componente lessicale consta di determinati elementi di base e di regole per combinare tali elementi. Le regole morfologiche operano con gli elementi di base contenuti nel lessico, costituendo parole complesse con una struttura regolare.

<sup>1</sup> Nel quadro teorico della linguistica generativa il sistema cognitivo dei parlanti è concepita come un insieme modulare in cui i vari moduli, o componenti, corrispondono ai livelli linguistici tradizionali della fonologia, morfologia, semantica e sintassi.

Ci si chiede se le regole morfologiche siano presenti già nella formazione dei vocaboli fondamentali, oppure entrino in gioco soltanto in una fase successiva costituendo parole nuove con l'aiuto degli elementi di base. Possiamo quindi definire un gruppo di elementi che servono come base per il funzionamento delle regole morfologiche? In altre parole: è vero che il lessico fondamentale lo è anche dal punto di vista morfologico? Dov'è il punto dal quale in poi le regole morfologiche contribuiscono all'arricchimento del patrimonio lessicale?

## 2. MORFOLOGIA E LESSICO

Anche se recentemente si critica la morfologia basata su un corpus, sottolineandone l'incompletezza e la scarsa rappresentatività (Scalise 1994: 36–39), penso che l'analisi del nostro corpus, vale a dire il Vocabolario di base di Tullio De Mauro, possa fornire dati preziosi per capire alcuni fenomeni morfologici del lessico di base. La morfologia moderna studia i fenomeni produttivi della lingua parlata; il corpus analizzato è una raccolta delle parole più comuni. Quindi nel dato caso l'analisi del vocabolario fondamentale può contribuire a capire meglio i processi morfologici produttivi o estinti. Dall'altra parte in linguistica è spesso utile basare lo studio e la descrizione degli aspetti morfologici e fonologici su dati di natura quantitativa, che permettano di stabilire quali strutture siano centrali, e quali invece si configurino come fenomeni periferici.<sup>2</sup>

In primo luogo è necessario distinguere tra lemmi morfologicamente complessi dal punto di vista derivazionale e lemmi semplici, cioè morfologicamente non complessi. Sono state considerate morfologicamente non complesse le parole invariabili non analizzabili in elementi costituenti, come *bar, con, quando*, ecc. e parole che presentano solo suffissi flessivi come *alto, anno, ballare*, ecc. Tutti gli altri lemmi, contenenti affissi derivazionali o frutto di processi di composizione o conversione o suffissazione zero, sono stati considerati morfologicamente complessi.

Inoltre dobbiamo distinguere tra parole derivate e composte. Per quanto riguarda la prima categoria, non escludiamo la presenza di parole derivate nel lessico fondamentale, ma aspettiamo soprattutto de-

<sup>2</sup> Sulla necessità di disporre di dati quantitativi sull'incidenza di diversi fenomeni dell'uso della lingua ha richiamato più volte l'attenzione Tullio De Mauro (cfr. De Mauro 1994).

rivati non più trasparenti e prevediamo che il loro numero sia molto minore nel lessico fondamentale rispetto alle altre fasce del lessico; mentre per la seconda categoria possiamo supporre una quasi totale assenza nel lessico fondamentale, postulando tuttavia un aumento graduale nelle fasce superiori.

### 3. IL VOCABOLARIO DI BASE

L'opera al quale ho fatto riferimento per le elaborazioni del presente lavoro è il *Vocabolario di base della lingua italiana* (De Mauro 1989), d'ora in poi VdB. Uno dei criteri della scelta è stato il fatto, che dai numerosi dizionari di base dell'italiano il VdB è l'unico che, combinando il criterio della frequenza con quello dell'esperienza, viene sottoposto continuamente a verifiche, d'altra parte il VdB sta alla base dei vari dizionari scolastici, destinati a un pubblico di studenti della scuola media e superiore.<sup>3</sup>

Questa lista di 6.690 lemmi, comprensivi delle parole grammaticali, è stata elaborata a partire dalle 5.000 unità di maggiore uso del *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea* di Bortolini et alii (Milano, Garzanti-IBM, 1971 = LIF). La reale comprensibilità delle parole è stata verificata da parte di ragazze e ragazzi di terza media e di adulti con non più che la licenza media. Sono state scartate quelle non comprese dalla metà degli interrogati, così le 5.000 parole sono state ridotte dai collaboratori a 4.937. Quindi, partendo dall'esame dei dizionari dell'italiano comune, si sono isolate le 1.753 parole di maggiore disponibilità (dette anche parole strategiche). Si tratta delle parole che può accaderci di non dire né di scrivere quasi mai, ma legate a oggetti, fatti, esperienze ben noti a tutte le persone adulte nella vita quotidiana. Queste parole rischiano di restare fuori dalle liste di frequenza e di uso, di conseguenza il criterio statistico quantitativo ha dei limiti e perciò va integrato con criteri qualitativi.<sup>4</sup>

I tre livelli del *Vocabolario di base*:

- (a) il *Vocabolario fondamentale* (VF) contiene le parole di maggior uso, 2000 termini stampati in neretto, che formano il nucleo più impor-

<sup>3</sup> De Mauro T., Moroni G., *Dizionario di base della lingua italiana*, Torino, Paravia, 1996 = DIB; De Mauro T., Moroni G., *Dizionario avanzato dell'italiano corrente*, Torino, Paravia, 1997 = DAIC.

<sup>4</sup> Cfr. De Mauro (1989: 148-150). Il concetto di disponibilità emerge per la prima volta negli studi di lessicologia francese negli anni '50 in particolare nell'elaborazione del *francese fondamentale* per cui vedi Gougenheim (1954).

- tante all'interno del vocabolario di base,
- (b) il *Vocabolario di alto uso* (VAU) include 2.937 termini stampati in grassetto,
  - (c) il *Vocabolario di alta disponibilità* (VAD) costituito da 1.753 termini stampati in corsivo.

La lista del VdB fu compilata per definire quel nucleo del lessico italiano, che gli allievi dopo gli otto anni di scuola obbligatoria, devono essere in grado di conoscere. L'intero VdB fu sottoposto a una verifica generalizzata attraverso le procedure del *glotto-kit*.<sup>5</sup> Le 2.000 parole più frequenti sono conosciute e usate con sicurezza da circa il 100% degli allievi, ad essi dobbiamo aggiungere quel migliaio di termini che risultano dall'intersezione del VAU e del VAD. Notiamo che queste parole costituiscono il "cuore" del lessico italiano.

#### 4. PAROLE COMPOSTE NEL VOCABOLARIO DI BASE

I composti sono spesso stati interpretati come se avessero origini frasali, oggi invece vengono considerati costruzioni morfologiche. In realtà, se accettiamo che lessico, morfologia e sintassi costituiscono un continuum (lungo il quale è spesso difficile collocare i singoli fenomeni linguistici), possiamo dire che la composizione è un fenomeno intermedio tra morfologia e sintassi. Infatti, per certe forme è spesso difficile decidere se si tratta di un composto o di un sintagma (per es. *ferro da stiro*).<sup>6</sup> È opportuno ricordare che la lista del VdB, similmente ai dizionari, contiene solo composti univerbati, cioè quelli che consistono di una sola forma grafica (*cassaforte*), mentre trascura quelli rappresentati ortograficamente da più forme distinte (*uomo rana*).

La composizione è un processo che consiste nel collegare due basi per formare una nuova parola. In italiano si possono formare composti in diversi modi: (a) si possono usare come basi parole comunemente usate nella lingua (*cassapanca*); (b) le basi possono essere semiparole, cioè elementi tratti dal latino o dal greco, che hanno spesso un significato uguale a quello delle parole italiane, ma che normalmente non sono usati come parole indipendenti (*biblioteca*) chiamata "composizione neoclassica" da Thornton et al. (1997: 37-48); (c) un terzo tipo di composti può nascere dall'unione di un elemento dotto con una parola comune (*aeroporto*).

<sup>5</sup> Cfr. Gensini & Vedovelli (1983).

<sup>6</sup> Sul continuum linguistico cfr. Bybee (1985).

I composti sono spesso lessicalizzati, ciò significa che il loro significato non è deducibile conoscendo il significato degli elementi base (*camposanto*). All'inizio del lavoro abbiamo ipotizzato una quasi totale assenza dei composti nel vocabolario fondamentale, ad eccezione di alcuni composti nominali fortemente lessicalizzati, mentre proseguendo verso il vocabolario di alto uso e quello di alta disponibilità aspettiamo un numero più elevato di parole composte. Soprattutto tra le parole di alta disponibilità aspettiamo numerosi composti esocentrici del tipo V+N.

#### 4.1. *La distribuzione delle parole composte nelle fasce del vocabolario di base*

La composizione è la struttura morfologica meno attestata all'interno del VdB: 184 parole, pari al 2,75% del totale dei lemmi. Per quanto riguarda la distribuzione dei composti, essi figurano nel vocabolario fondamentale in una dimensione assai ridotta (23 lemmi in tutto), questi fanno parte integrante del lessico comune, sono fortemente lessicalizzati, inanalizzabili per il parlante nativo (*aeroplano, mezzogiorno, stasera*). Nella fascia del vocabolario di alto uso notiamo un forte rialzo del numero dei lemmi composti, pari a 72 (*capodanno, dopoguerra, motoscafo, sovraccarico*). La maggioranza delle parole composte è contenuta nella fascia delle parole disponibili: 89 lemmi. Queste, lo ricordiamo, sono le parole che non diciamo o scriviamo quasi mai, e che rischiano di essere esclusi dall'insegnamento delle lingue seconde, ma che indicano oggetti, concetti comuni della vita quotidiana. I composti di alta disponibilità sono quasi sempre esocentrici, costruiti con verbi transitivi (*aspirapolvere, battipanni, cavatappi, giravite, portabagagli*). Riassumendo, notiamo che la percentuale dei composti nella prima fascia è molto bassa, un balzo notevole si realizza nel secondo strato e lievemente aumenta ancora nella terza fascia.

#### 4.2. *Tipi di composti*

Conformemente alle nostre aspettative abbiamo trovato che la stragrande maggioranza delle parole composte appartiene alla categoria nome (59,2%), non a caso la composizione si chiama nominalizzazione. La seconda categoria grammaticale è costituita da avverbi come *anzitutto, beninteso, talvolta*, ecc. con il 17,7%, mentre in quantità minore troviamo composti verbali (10,7%) come *benedire, capovolgere, contraddire, fotografare, sottoporre* e aggettivali (6,6%) come *analfabeta, democristia-*

*no, ferroviario*, ecc. Rimangono infine composti appartenenti a categorie minori come *anziché, infatti, qualcosa*, ecc. che costituiscono il 5,8% dei lemmi composti.<sup>7</sup>

Questi dati solo in parte corrispondono a quelli di Scalise (1994: 122) o Salvi & Vanelli (1992) secondo cui i composti di nuova formazione appartengono soprattutto alla categoria dei nomi o in misura minore a quella degli aggettivi. La relativamente alta percentuale di avverbi, verbi e categorie minori (34,2% in tutto) è dovuta al tipo di lemmario del VdB che accoglie numerosi lemmi formati secondo procedimenti non più produttivi. In un campione più ampio che includi anche neoformazioni risulterebbe molto più ridotta la dimensione delle categorie che non sono formate produttivamente per regola, mentre si aspetta un aumento della percentuale dei nomi e degli aggettivi.

Particolarmente interessante è il fatto che il 35% dei composti è costituito con cosiddette semiparole. Queste voci spesso vengono chiamate pre- o suffissoidi o addirittura pre- o suffissi, anche se in realtà hanno uno statuto più simile a quello delle parole che non a quello degli affissi. Di seguito riporto una lista di questi elementi, tra parentesi è il numero di occorrenza.

⇒ aero- (3)	⇒ geo- (7)	⇒ uni- (4)
⇒ astro- (1)	⇒ milli/mille (2)	⇒ -fono (2)
⇒ auto <sup>1</sup> - (3)	⇒ moto- (4)	⇒ -grafo (4)
⇒ auto <sup>2</sup> - (13)	⇒ multi (1)	⇒ -grafia (2)
⇒ biblio- (1)	⇒ para- (7)	⇒ -logo (3)
⇒ bio- (1)	⇒ tele <sup>1</sup> - (9)	⇒ -logia (3)
⇒ chilo- (3)	⇒ tele <sup>2</sup> - (4)	⇒ -metro (3)
⇒ cine- (3)	⇒ termo- (2)	⇒ -metria (1)
⇒ cito- (1)	⇒ tri- (3)	⇒ -teca (1)
⇒ foto- (3)	⇒ ultra- (1)	

Spicca l'occorrenza delle semiparole *auto*<sup>2</sup>- con il significato di 'automobile' o 'relativo all'automobile' in *automezzo, autostrada*, ecc., mentre *auto*<sup>1</sup>- 'di se stesso' figura solo in *autografo, autonomia, autonomo*. Probabilmente non è un puro caso che nel nostro mondo tecnicizzato *tele*<sup>1</sup>- 'da lontano' figura 9 volte (*telegramma, televisione*), mentre *tele*<sup>2</sup>- 'televisione' è contenuto in 4 lemmi (*televisione, telefilm, telecronaca*). Anche *para*- 'protezione' (*parafulmine, paraurti*), *geo*- 'relativo alla terra' (*geografia, geometria*) e *moto*- 'motore' (*motocicletta, motoscafo*) hanno occorrenze elevate.

<sup>7</sup> Cfr. Thornton et al. (1997: 79–87).

Quanto ai composti aventi come base parole indipendenti, sono attestati tutti i possibili tipi. Il più frequente si è rivelato il tipo V+N, lemmi appartenenti quasi esclusivamente alla fascia delle parole disponibili, indicanti oggetti della vita d'ogni giorno, ad es. *asciugamano*, *aspirapolvere*, *lavapiatti*, *posacenere*, ecc. Anche se normalmente possono indicare anche agente, ciò non è attestato nel VdB. I composti indicanti un oggetto appartengono alla categoria dei nomi maschili, il nome di base è l'argomento interno diretto del verbo, il quale è sempre transitivo. Il nome non è testa del composto, visto che si tratta di composti esocentrici, cioè privi di testa. Il nome può portare morfemi flessivi del plurale se la semantica del verbo lo richiede: *portafortuna*, *passatempo* vs. *cavatappi*, *portamonete*. Come base il più produttivo è il verbo *porta-* (9 lemmi).

Particolarmente produttivi sono i tipi A+N per es. *buongusto*, *camposanto* e N+N dove nella maggioranza dei casi il primo elemento è *capo-* (8 lemmi), in due casi indica agente: *caposquadra*, *capoufficio*.

Troviamo solo alcuni lemmi del tipo N+A: *camposanto*, *cassaforte* e del tipo P+N: *sottaceto*, *sopraciglio*. In quest'ultimo caso la preposizione non si riduce a semplice prefisso perché la parola ottenuta non mantiene le caratteristiche semantiche e morfologiche del nome di base, perciò possiamo parlare di un composto. Ancora più rari sono i tipi A+A e Avv+A rappresentati dai soli esempi: *socialdemocratico* e *maleducato*, *beninteso*. Dei possibili tipi di composti solamente la formazione V+V non appare nel VdB.

#### 4.3. Composti endo- ed esocentrici

Chiamiamo endocentrici tutti i composti aventi una testa da cui derivano tutte le informazioni sintattiche e semantiche del composto. I composti privi di testa morfologica sono esocentrici. In relazione ai soli composti endocentrici è possibile distinguere tra composti di subordinazione e composti di coordinazione. I composti di coordinazione sono rappresentati nel nostro corpus dai tipi N+N *caffelatte*, *cassapanca* e dal tipo A+A *socialdemocratico*. Molto più vasto è il gruppo dei composti endocentrici di subordinazione; qui appartengono tutti i composti costituiti con le semiparole di origine greca o latina (35% di tutti i composti) e i composti con una testa nominale: N+A, A+N, N+N. Sono esocentrici tutti i composti del tipo V+N, P+N, Avv+A. In realtà se non consideriamo i composti costituiti con le semiparole, possiamo notare che l'occorrenza dei tipi endo- ed esocentrici è pressapoco identica, la differenza si concentra nella loro distribuzione. I composti

tra le parole disponibili sono sempre esocentrici, i composti endocentrici, invece, occorrono tra le parole fondamentali e di alto uso. Questa distribuzione corrisponde alla teoria secondo cui il tipo di composto fondamentale è quello endocentrico.<sup>8</sup>

### 5. *PAROLE DERIVATE NEL VOCABOLARIO FONDAMENTALE*

Per l'analisi derivazionale si è privilegiato un criterio di analizzabilità formale dei vocaboli, considerando morfologicamente complessi anche termini la cui semantica non fosse completamente calcolabile a partire dai costituenti morfologici. Come risultato dell'indagine aspettiamo una conferma della nostra teoria secondo la quale la quasi totalità delle parole fondamentali sia inanalizzabile, cioè fondamentale anche dal punto di vista morfologico. I vocaboli morfologicamente fondamentali costituiscono l'input per i processi morfologici di derivazione. È quindi ragionevole ritenere, che allontanandoci dal nucleo centrale del lessico i processi morfologici acquistino un peso sempre crescente, ad es. nel caso delle lingue settoriali, dove ogni nuovo termine è costituito con l'aiuto delle regole morfologiche produttive.

#### 5.1. *La distribuzione delle parole derivate nel vocabolario fondamentale*

Per motivi di spazio abbiamo limitato l'analisi dei derivati sulle prime 2.000 parole fondamentali. Parzialmente in accordo con le ipotesi abbiamo trovato che quasi la metà dei vocaboli fondamentali è inanalizzabile dal punto di vista morfologico, mentre i vocaboli morfologicamente complessi sono ormai lessicalizzati, risultati di processi morfologici ormai estinti.

La categoria grammaticale dominante è il nome: una parte di questi è frutto di conversione deverbale (*comandare* > *comando*), l'altra parte costituisce la base per verbi denominali in *-are* (*arma* > *armare*, *canto* > *cantare*). Troviamo pochi aggettivi, essi funzionano come base per la derivazione nominale (*buono* > *bontà*) o raramente verbale (*secco* > *seccare*).

Tra le parole di alto uso il processo di derivazione acquista un'importanza maggiore. I risultati dei processi di derivazione sono soprattutto nomi, non a caso i nomi manifestano un incremento col decrescere della frequenza, la loro percentuale aumenta fortemente nel VAU

<sup>8</sup> Dardano (1988:62).

e nel VAD, mentre le altre categorie sono maggiormente concentrate nel VF.

La derivazione aumenta la ricchezza referenziale del lessico senza l'aggiunta di basi nuove tenendo così il numero degli elementi opachi in un livello ragionevole. Possiamo notare che nelle fasce del lessico il numero delle parole derivate cresce proporzionalmente col decrescere della frequenza e dell'importanza. Sappiamo, invece, che importanza e frequenza sono inversamente proporzionali, ne segue che il contenuto informativo degli elementi derivati è maggiore di quello dei vocaboli di base, infatti i concetti nuovi in una lingua vengono espressi tramite derivazione o composizione.

### 5.2. Conversione e suffissazione zero

La conversione (o derivazione a suffisso zero) è un processo che consiste nel cambiare, senza l'apparente aggiunta di un affisso, la categoria grammaticale di una parola., e quindi, in parte anche il suo significato. In italiano esistono due tipi di conversione: da una parte si ha la conversione di aggettivi in nomi (*un dolce*) e, molto più raramente, la conversione opposta, di nomi in aggettivi. Diverso è il caso della trasformazione di nomi in verbi e viceversa (*accordare* > *accordo*), qui il cambiamento comporta modifiche nella forma della parola; inoltre una parola nuova deve essere attribuita a una determinata classe flessiva che non è prevedibile partendo dalla parola di base. La conversione tra aggettivi e nomi invece si effettua tramite l'aggiunta di un suffisso zero, che ha il risultato di assegnare la parola a una determinata classe flessiva.

La conversione appare tipica dei nomi, derivati soprattutto da aggettivi (*il vecchio*) e verbi: (*il cantare*), ma è abbastanza rappresentata anche tra i verbi, quasi sempre denominali (*armare*), solo quattro verbi sono derivati da altri tipi di basi (*attraversare, anazare, incontrare, sotterrare*). Meno importante è la conversione nella formazione di aggettivi, soprattutto deverbali (*tagliente, deciso*).

### 5.3. Parole derivate con prefissi

La prefissazione consiste nell'aggiunta di un affisso prima di una parola base. Il prefisso non cambia le caratteristiche semantiche, morfologiche e sintattiche fondamentali della base; non sono forme autonome, ad eccezione delle preposizioni. Scalise (1994: 261) distingue tra tre tipi di prefissazione: (a) lessicalizzazioni cioè derivazioni verbali non più

analizzabili, il tipo più attestato nel VdB (*consentire*); (b) prefissazione produttiva con significato trasparente (*ricostruire*); (c) prefissazione rafforzativa quando la parola derivata può essere usata in alternativa alla parola base (*rifare*).

Particolarmente problematica per l'analisi morfologica è la formazione parasintetica. Il tipo parasintetico è rappresentato principalmente da verbi con prefisso che hanno come base un nome o un aggettivo (*incoraggiare* VAD, *rallentare* VAU), ma di cui non sono attestati né un verbo con prefisso derivato dalla stessa base (*\*lentare*), né una base nominale prefissata (*\*un allento*). Secondo l'interpretazione tradizionale questi verbi sono formati mediante l'aggiunta simultanea di un prefisso e di un suffisso zero, mentre Scalise (1994: 218) ritiene che la suffissazione preceda la prefissazione. Circa un terzo dei verbi prefissati consiste in verbi parasintetici, contenuti esclusivamente nelle fasce di alto uso e tra le parole disponibili.

La prefissazione è un processo che riguarda soprattutto i verbi, d'altra parte un'alta percentuale dei verbi è prefissata, il che si spiega con una massiccia presenza di verbi di origine latina e protoromanza. Occorre ricordare che accanto ai verbi formati da un prefisso preposto a un verbo usato come forma libera (*rifare*) abbiamo analizzato anche i verbi formati con radici verbali legate (*tradurre*) e i verbi parasintetici. Tra i neologismi nelle fasce superiori del VdB è in crescita la percentuale dei nomi e aggettivi prefissati (*antipatico*).

Il più produttivo si è rivelato il prefisso *ri-*: soprattutto con il significato 'di nuovo' in *richiamare, ricominciare, riprendere, ritornare, ritrovare, rivedere* o con valore intensivo in *ricercare, riconoscere, rinfrescare* qualche volta con significato contrario *rientrare, rifinire*. Numerose volte appare il prefisso negativo *dis-*: *disgrazia, disperare, dispiacere, distrarre* e il prefisso *s-* con funzione simile: *scoprire, sfuggire, sfruttare, spogliare, spostare*. Nel caso del prefisso *in-* il significato negativo è più produttivo (*impossibile, improvviso, incerto, incredibile, indifferente indipendenza, infelice, infinito, inutile*) che non quello intensivo: *immergere, impazzire, imporre, insistere, invecchiare*. Meno produttivo è il prefisso *es-, ex-* con valore privativo (*escludere*), intensivo (*esagerare*) o più spesso con il valore di 'fuori' (*esporre, esposizione, esprimere, espressione, esterno, estraneo*). Troviamo alcuni esempi per il prefisso *inter-* 'tra' in *internazionale, interrompere, intervenire, introdurre*. Pochi sono gli esempi per *con-* 'unione': *comporre, convenire, convenire*. Invece del prefisso *pre-* 'in avanti' appare più spesso *pro-*: *proporre, proposta, provvedere*. La forma *sovra-* sembra essere dominata da *sopra-* in

*sopravvivere, soprattutto*. Il prefisso latino *trans-* è scomparso a favore del più popolare *tras-* (*trascorrere, trasferire, trasformare*).

#### 5.4. Parole derivate con suffissi

La suffissazione è il processo derivazionale più diffuso e consiste nell'aggiunta di un affisso dopo una parola base, infatti, l'apparato suffissale è quasi tre volte più ampio di quello prefissale. Certi suffissi cambiano la categoria grammaticale della base, altri no. Tra quest'ultimi particolarmente interessanti sono i suffissi valutativi che esprimono il giudizio del parlante relativo alla dimensione (suffissi diminutivi o accrescitivi) e relazione emozionale (vezzeggiativi o peggiorativi) del referente. I suffissi valutativi, visto che non appartengono strettamente alla derivazione<sup>9</sup> mancano quasi totalmente dal VdB, ad eccezione dei soli *figliola, figliolo, giovanotto*, esempi ormai lessicalizzati. Accanto ai suffissi valutativi esiste un gruppo particolarmente produttivo dei suffissi che da nomi costituisce nomi indicanti agente: *-aio* (*operaio*), *-ista* (*artista*), *-iere* (*cameriere*). Meno produttivi sono: *-ame* (l'unico esempio è *bestiame* VAU), *-ante/ente* (*delinquente*).

Di seguito esaminiamo i suffissi che cambiano la categoria grammaticale della base. Prima di tutto abbiamo trovato dei suffissi nominali e in misura minore suffissi aggettivali. I suffissi nominali in ordine di occorrenza sono i seguenti: V+*-mento*, A+*-ità*, V+*-zione/sione*, V+*-tura*, V+*-tore*, V+*-ino*, V+*-anza/enza*, A+*-ia*, A+*-ezza*. Molto produttivo è la nominalizzazione con suffisso zero dal participio passato: *entrata, uscita*. La formazione degli aggettivi avviene per lo più con il participio passato di un verbo, oppure con i seguenti suffissi in ordine di occorrenza decrescente: N+*-ale/ile*, N+*-oso*, N+*-ico* (frequentissimi), V+*-bile*, N+*-ese*, N+*-ano/ino*, V+*-ante/ente*, V+*-ino*, N+*-ista*, N+*-olo*, N+*-aio*, V+*-evole*. I suffissi verbali seguenti che si aggiungono a nomi o aggettivi sono poco rappresentati: il più produttivo anche è *-izzare* (*realizzare* VF), *-eggiare* (*ondeggiare* VAD), *-ificare* (*verificare* VAU). L'infisso *-ic-* tipicamente verbale si trova in *nevicare* VF, *luccicare* VAU, *zoppicare* VAD. L'unico esempio per il suffisso avverbale *-mente* è *veramente* nel VF, visto che è talmente produttivo che è possibile aggiungerlo a qualsiasi aggettivo.

<sup>9</sup> Scalise (1994:188, 267) ipotizza che i suffissi valutativi costituiscano una categoria intermedia tra gli affissi derivazionali e quelli flessivi.

6. *IL RUOLO DELLA MORFOLOGIA  
NELL'INSEGNAMENTO DELLE LINGUE*

L'insegnamento delle lingue dedica tradizionalmente un'attenzione particolare alla grammatica, anzitutto alla sintassi e alla morfologia flessiva. Purtroppo invece, l'insegnamento del lessico e della morfologia derivazionale non gode della stessa posizione di rilievo. Anche se i primi dizionari di frequenza per scopi didattici sono apparsi già all'inizio del secolo scorso<sup>10</sup>, finora il loro uso non si è diffuso nell'insegnamento delle lingue. Infatti, varie volte è stato sottolineato il fatto, che mentre l'insegnamento della grammatica segue un sistema preciso, ben elaborato, l'apprendimento del lessico è molto meno programmato. Da un lato è vero che il lessico non costituisce un sistema chiuso, simile a quello grammaticale, e di conseguenza non è possibile determinare una volta per tutte i vocaboli ed espressioni da insegnare. D'altro canto invece, è innegabile che anche il lessico dispone di una sua struttura interna, la quale deve essere sottoposta a un esame approfondito per poter prendere delle decisioni consapevoli. La struttura del lessico può essere avvicinata anche tramite la morfologia; se accettiamo la tesi secondo cui a partire da un limitato numero di vocaboli di base tramite regole morfologiche è possibile derivare il resto del lessico, allora sembra logica la conseguenza che una maggiore attenzione va dedicata all'insegnamento dei meccanismi di formazione delle parole.

Possiamo quindi supporre che i dati morfologici sul lessico italiano siano utili in particolare nel campo dell'insegnamento della lingua sia come lingua prima che come lingua seconda. Conoscere l'incidenza di determinate caratteristiche morfologiche può essere d'aiuto nella programmazione didattica.

*BIBLIOGRAFIA*

- Bybee, J. L. (1985): *Morphology. A study of the relation between meaning and form*. John Benjamin, Amsterdam & Philadelphia.
- Dardano, M. (1988): Formazione delle parole. In: Holtus, G., Metzeltin, M., Schmidt, C. (eds.) *Lexikon der romanistischen Linguistik Vol. IV*, Niemeyer, Tübingen. pp. 61-62.
- De Mauro, T. (1989): *Guida all'uso delle parole*. Editori Riuniti, Roma. Decima edizione aggiornata.

<sup>10</sup> Cfr. Thorndike E.L., *The teacher's word book*, New York, 1921; Henmon V.A.C., *A French word book based on a count of 40.000 running words*, Madison, 1927; Buchanan M.A., *A graded Spanish word book*, Toronto, 1927.

- De Mauro, T. (1994): Quantità–qualità: un binomio indispensabile. In: De Mauro, T. (ed.) *Capire le parole*, Laterza, Bari. pp. 97–106.
- Gensini, S., Vedovelli, M. (1983): *Teoria e pratica del glotto-kit*. Milano, Franco Angeli Editore.
- Gougenheim, G. (1954): *L'élaboration du français fondamental*. Didier, Paris.
- Salvi, G., Vanelli, L. (1992): *Grammatica essenziale di riferimento della lingua italiana*. Istituto Geografico De Agostini–Le Monnier, Firenze.
- Scalise, S. (1994): *Morfologia*. Il Mulino, Bologna.
- Thornton, A., Iacobini, C., Burani, C. (1997): *BDVDB – Una base di dati sul Vocabolario di base della lingua italiana*. Bulzoni, Roma.

“SUA FEDLISIMA MOLGE INSINO ALA MORTE”.  
LE LETTERE DI AURORA FORMENTINI A SUO MARITO  
ÁDÁM BATTHYÁNY\*

BEATRIX ANTAL

Berzsenyi D. u. 2/c  
H-3300 Eger

The paper deals with the letters written by Aurora Formentini to his husband, Ádám Batthyány in the 1630s. The documents, which are of rather low historical interest, may be analysed in respect to their language. Nobody knows what the mother tongue of the Countess in fact was. What is known is that she was born in Gorizia (Friuli), was educated in Vienna and married in Hungary. Although she was educated at the emperor's court, her language use is far from any standard grammatical canon.

Presso l'archivio Batthyány, il quale è uno degli archivi nobiliari più ricchi dell'Ungheria, si possono reperire quattro, ancora sconosciute e inedite, lettere italiane.<sup>1</sup> Le lettere in questione, risalenti agli anni trenta del Seicento,<sup>2</sup> furono scritte dalla mano di Aurora Formen-

\* La tesi da cui questo riassunto è realizzato è stata sostenuta al Dipartimento di Italianistica dell'Università Péter Pázmány il 27 gennaio 2003.

<sup>1</sup> Le lettere sono custodite presso l'Archivio dello Stato Ungherese (sede al Montecastello di Buda) sotto l'indicazione di P 1313 Maioratus, Lad. 35 (*Acta Genealogica*) no 36/D. Le lettere apografe si possono rinvenire nella mia tesi presso l'Università di Péter Pázmány, Facoltà di Lettere.

<sup>2</sup> Le lettere sono prive di data e, di conseguenza, non si ha la possibilità di precisare esattamente l'anno della loro stesura se non con tramite di eventi familiari.

tini, nobildonna goriziana,<sup>3</sup> ed erano indirizzate a suo marito Ádám Batthyány.<sup>4</sup>

I manoscritti furono scritti in lingua italiana anche se la lingua utilizzata da Aurora e suo marito per la comunicazione e per la corrispondenza fu il tedesco.<sup>5</sup> Cioè Aurora scelse quindi una lingua che non pratica fin dall'età di dieci anni.<sup>6</sup> Il motivo della scelta dell'italiano potrebbe essere dovuto, da un lato, è il cambiamento ambientale: dopo il matrimonio Aurora capitò in un ambiente sconosciuto e probabilmente era diffidente nei confronti delle tante persone a lei estranee, in primo luogo della suocera, Éva Poppel.<sup>7</sup> Non voleva che la suocera leggesse le sue lettere. D'altro canto in quest'epoca Ádám Batthyány combatté contro i Turchi<sup>8</sup> e, se vediamo il contenuto dei manoscritti,

<sup>3</sup> Aurora Catharina Formentini nacque a Gorizia il 6 ottobre 1609. Suo padre, Carlo Formentini prese parte all'assedio di Kanizsa nel 1601 e, nel 1605, guidò in Croazia le truppe di soccorso goriziane contro i Turchi. L'imperatore Ferdinando II, riconoscendo questi meriti, concesse ai conti Formentini il titolo di Barone del Sacro Romano Impero col predicato di Tolmino e Biglia. Anche la madre, Anna Maria von Rohrbach, già vedova, prestò servizio presso la famiglia imperiale: divenne la Maggiordoma maggiore alla Corte dell'Arciduchessa Cecilia Renata. V. András Koltai, *Ádám Batthyány in Wien*, ms., relazione pronunciata al Convegno internazionale *Der Adel in der Habsburgemondarchie und der Kaiserhof (1526–1740)*, Český Krumlov, il 16–18 ottobre 2001, p. 8.

<sup>4</sup> La famiglia Batthyány apparteneva al gruppo più ricco e più nobile dell'aristocrazia ungherese. Ádám Batthyány, nel 1630, diventò ciambellano imperiale presso la Corte di Ferdinando II e comandante militare della bassa Ungheria. Mentre Aurora, come dama delle due Arciduchesse, ci si trovava già dal 1620. La bellezza "italiana" di Aurora affascinò il Conte Ádám Batthyány di Némethújvár (Güssing) e la cerimonia del loro matrimonio fu celebrata all'Hofburg di Vienna nel 1632. Cf. András Koltai, *Batthyány Ádám és udvara [Ádám Batthyány e la sua Corte]*, Tesi di dottorato, Budapest, 1999, p. 40–42.

<sup>5</sup> In seguito al matrimonio Aurora e Ádám si trasferirono in Ungheria, presso le tenute dei Batthyány. Ma Aurora non conobbe la lingua ungherese, né al momento del suo arrivo a Némethújvár né più tardi. In verità neanche la sua figlia primogenita imparò la lingua ungherese. Sándor Takáts, *Régi magyar nagyasszonyok [Antiche dame ungheresi]*, Budapest, 1982, p. 274.

<sup>6</sup> Come sappiamo quando Aurora compì 10 anni capitò in un ambiente tedesco, dove in prevalenza parlò, probabilmente anche con sua madre tedesca, in tedesco.

<sup>7</sup> La madre di Ádám non volle per nuora una straniera, invece volle la luterana Katalin Illésházy. Ma quando Ádám, nel 1629, prestò la confessione cattolica il matrimonio già combinato con Katalin Illésházy fallì. Cf. Koltai, *Der Adel*, op.cit., p. 2.

<sup>8</sup> Dal 1541 l'Ungheria non ha una storia propria. Il paese si divide in tre parti: la parte centrale fu sotto il dominio turco mentre il territorio oltre il Tibisco e la Transilvania fu governata dai principi transilvanici e infine la parte settentrionale e occidentale del paese divenne parte dell'Impero Asburgico. L'Ungheria Reale così rappresentò la linea di demarcazione tra l'occidente cristiano e l'oriente turco. Le tenute dei Batthyány

Aurora dovette aver paura che le lettere potessero passare in mano a terzi. Fur anche per questo che scelse una lingua meno conosciuta e per questo le scrisse di suo pugno.

Queste lettere di Aurora, come già si è detto, furono scritte in lingua italiana anche se, ovviamente non si tratta dell’italiano dei nostri giorni. Nella loro stesura vengono ad intensificarsi elementi “dell’italiano ‘popolare’, nozione emersa negli ultimi decenni e su cui è assai vivo il dibattito”.<sup>9</sup>

Le lettere di Aurora sono testimonianze delle cosiddette “scrittura di semicolti”. Questi semicolti nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento delineano un certo genere di italiano. Questi autori sono generalmente di basso livello culturale ma, in alcuni casi, possono essere anche di media cultura o, addirittura, personaggi di un certo livello. In ogni caso sono tutti accomunati dalla padronanza elementare della lingua.

Le loro scritture, in ogni caso, sono quindi caratterizzate da “elementi dialettali che producono anomalie rispetto a quella che noi identifichiamo come la ‘norma letteraria’ dell’italiano, alla quale c’è il desiderio di adeguarsi, desiderio non sempre coronato da successo”.<sup>10</sup> Il loro italiano è saturo di forme dialettali, di fenomeni di ipercorrezione e di semplificazione.

Queste “illetterate” usano la lingua “a livello di conversazione”,<sup>11</sup> scrivono cioè allo stesso modo in cui parlano.

Il mio obiettivo è quello di dimostrare come, dai manoscritti di Aurora Formentini, risultino chiari questi caratteri tipici.

Durante l’epoca del Seicento lo stile di scrittura ha un carattere personale ed è generalmente legato a scopi pratici. I contenuti effettivi delle lettere non hanno primaria importanza, esse sono costituite principalmente da conversazioni. Gli scrittori delle lettere non hanno solitamente ambizioni letterarie, i temi di cui si occupano riguardano la sfera del quotidiano e, allo stesso modo, anche il linguaggio da loro utilizzato è quello comunemente parlato nella vita di tutti i giorni.

---

si estesero nelle immediate vicinanze dell’Impero Ottomano dove, anche in tempo di pace, si svolsero continuamente banditismi e scaramucce. Così Ádám dovette organizzare la difesa dei possedimenti, e questa volta andò all’attacco contro il bej di Fehérvár. Cf. Katalin Péter, *A magyar romlásnak századában [Il secolo della distruzione dell’Ungheria]*, Budapest, 1975, p. 46.

<sup>9</sup> Tina Matarrese, *Il Settecento*, Bologna, 1993, p. 281.

<sup>10</sup> Claudio Marazzini, *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, 1993, p. 219.

<sup>11</sup> Matarrese, *Il Settecento*, op.cit., p. 282.

Così accade anche con i manoscritti di Aurora. Le sue lettere occupano soltanto alcune righe e, per un certo verso, anche Aurora scrive su vicende, episodi ed eventi della vita quotidiana.

Prima dell'inizio della lettura, ponendo l'attenzione solo sul lato estetico delle lettere, ci troviamo di fronte a quattro manoscritti con linee rette, lettere di forme simile che presentano un'elegante calligrafia. Non troviamo né correzioni, né cancellazioni, né scarabocchi. In base a queste caratteristiche si portebbe supporre che l'epistolografia sia stata una delle sue attività quotidiane. Ma dopo la lettura delle lettere il nostro giudizio cambia totalmente. Sembra che la cultura scritta sia estranea ad Aurora.<sup>12</sup>

Dal punto di vista ortografico Aurora non utilizza lettere maiuscole eccetto l'intestazione, l'iniziale e le firme.<sup>13</sup>

Nelle lettere si trovano però più nomi come *maridel*,<sup>14</sup> *purqulto*<sup>15</sup> o *singbor naitasti*.<sup>16</sup> Ignora anche l'uso della punteggiatura. Sono assenti gli apostrofi e i segni diacritici: nel caso della mancanza della segnatura degli accenti. Non viene mostrata alcuna regolarità nemmeno nella divisione delle parole. Da questo lato è caratteristica la massima utilizzazione della carta.

Aurora non sa analizzare i gruppi sintagmatici e li divide erroneamente: *recho mandarmi, mia sebrito* 'mi ha scritto', *saria bondanata* 'sarò abbandonata'.

Scrivono articoli, preposizioni, pronomi e altre particelle conglutinate:

ilmio	'il mio'
dinon	'di non'
delamia	'della mia'
qunquesto	'con questo'

<sup>12</sup> Qui presento un brano dalla lettera quarta:

Io non ho potuto manhare di non  
rechomandarmi ela gracia del mio  
chore hon mandarli quei dinari he  
il ofritar de hisin mia mandato  
lui auara ga schrto quanti sono li  
dinari ogi mandara ilfino et fena  
subito hesara riuata arcute la man  
daro auena io auso ilmio quore he  
son sana estoo bene chonla maridel

<sup>13</sup> La prima frase è la seguente in tutte le quattro lettere: *Io non ho potuto manhare di*.

<sup>14</sup> Si tratta di Mária Eleonóra, figlia primogenita di Aurora.

<sup>15</sup> Purgolt Bálint fu il dottore famosissimo della Corte di Éva Poppel.

<sup>16</sup> Segna Pál Nádasdy (?1598–1633), prefetto del comitato di Vas.

A livello fonetico i manoscritti sono pieni di scempiamenti, generalmente mancano le vocali e le consonanti nasali:

niete	‘niente’
schrt	‘scritto’
tepo	‘tempo’
seper	‘sempre’

Alcune volte confonde le nasali *m* e *n*:

rechonanda	‘raccomanda’
inparatrica	‘imperatrice’

Mentre nei casi *fita*, *fino*, *fena* la *f* mostra una confusione con il tedesco.<sup>17</sup>

La degeminazione delle consonanti doppie è un fenomeno dei dialetti settentrionali:

grandisimo	‘grandissimo’
fedlisima	‘fedelissima’
fata	‘fatta’
adeso	‘adesso’

tale fenomeno lo si ritrova, in numerosi casi, anche nelle preposizioni articolate p. es.: *nela* ‘nella’, *dela* ‘della’.

Anche i cambi delle vocali sono frequentissimi: la parola *parbe* ‘perché’ viene scritta sempre con la *a* così come *schriuare* ‘scrivere’.

È settentrionalismo anche la caduta delle vocali finali:

singor	‘signore’
lasar	‘lasciare’
mal	‘male’
tornar	‘tornare’

Nelle lettere di Aurora sul piano lessicale le caratteristiche tipiche dei semicolti, prima di tutto l’uso degli elementi dialettali non sono così accentuate come su quello fonetico e morfosintattico.

<sup>17</sup> Non è sicuro che la madre lingua, di Aurora, quella che ella imparo da bambina, fosse la lingua italiana. È difficile indicare la sua madre lingua: aveva una padre italiano e un madre tedesca, e la città di Gorizia fino al 1918, in prevalenza, apparteneva all’Impero Asburgo. Ma appena tra il 1615 e il 1617, quando probabilmente Aurora cominciò a esercitare la scrittura, la città apparteneva alla Repubblica Veneziana. Io direi che fino all’età di 10 anni Aurora possedette allo stesso livello ambedue le lingue, e dopo la sua partenza alla Hofburg al primo posto, nella sua vita stette la lingua tedesca. Così è già comprensibile l’uso di elementi tedeschi.

Le parole come: *et* 'e', *paladinus* 'palatino', *litara* 'lettera', *fidel* 'fedele' sono testimonianza delle forme latine.

Aurora ha grandi incertezze grafiche prima di tutto con i fonemi /k/ e /g/. Generalmente quando le lettere *c* e *g* hanno suono velare Aurora scrive *ch* o semplicemente un *b*. Se vediamo per esempio la parola 'cuore' ritroviamo tre soluzioni diverse: *bore*, *chore*, *quore*.

Ma l'incertezza ha esempi numerosissimi:

manhare	'mancare'
chon	'con'
parhe	'perché'
preho	'prego'
prehare	'pregare'
purhulto	'Purgolt'

Mentre il suono palatale /ɕ/ segna con una sola *g*:

mangare	'mangiare'
---------	------------

In altri casi scrive *q* /k/ o *qu* /kw/ eccetto alla lettera *c*:

finisquo	'finisco'
qun	'con'
siquro	'sicuro'

Sbaglia anche la lettera *z* sorda /ts/ che sostituisce con *c*:

gracia	'grazia'
ringraciar	'ringraziare'

Usa in modo particolare anche i digrammi. Nella formazione del digramma *gl* cambia le lettere e non scrive mai *i* per formare i digrammi:

molge	'moglie'
melgo	'meglio'
uolga	'voglia'
filgola	'figliola'

Al posto del articolo plurale 'gli' e a quello del pronome personale atono 'gli' scrive sempre *li*. Ma in questo caso non è sicuro che Aurora abbia mai conosciuto il digramma *gl*. Probabilmente scrive 'li' per 'gli' perché si sente in questo modo.

L'uso della lettera semplice *s* per il trigramma *sci* segna l'influenza della pronuncia settentrionale: *lasar* 'lasciare'.

Per esprimere il tempo passato usa il passato prossimo come tempo verbale, più diffuso nelle parti settentrionali dell’Italia che nei dialetti meridionali.

A livello morfosintattico le ridondanze pronominali sono tratti specifici delle lettere che riflettono anche in questo caso l’incertezza di Aurora: *hi mi uolga recho mandarmi; ringraziar il miq chore he mia sebrito io siguro.*

Nei manoscritti le forme atone dei pronomi personali prevalentemente si collocano in posizione proclitica: *mi uolga fare sapere; he mi uolga schriuare.*

Però l’uso in posizione enclitica nelle prime frasi (*non ho potuto manbare di non rechomandarmi*) probabilmente è una formula generale. È sicuro che Aurora abbia letto a Corte tante lettere per l’imperatrice italiana e per le Arciduchesse.

Le sovrabbondanza delle preposizioni è un altro carattere stilistico delle lettere di Aurora: *conla miafilgola e nela gracia delamia fita edel mio bene.*

È anche presente il *che* con valori diversi (“il cosiddetto *che* polivalente”).<sup>18</sup> In proposizione causale: *io sto seper chon paura he il mio charo macrle*<sup>19</sup> *non non uada ai turbi* ‘io sto sempre con paura perché il mio caro va contro i Turchi’. O in quello di avversativa: *non uolga andare la del turbo nome he uolga tornar presto achasa* ‘non voglio che vada contro i Turchi bensì torni presto a casa’; o in legame relativo: *hon mandarli quelli dinari he il ofritar de bisin mia mandato* ‘con mandargli quei denari che l’ufficiale di Güssing mi ha mandato’.

Benché Aurora abbia studiato alla Corte imperiale insieme alle Arciduchesse e suo marito avesse una biblioteca ben fornita, arricchita anche dalla presenza di alcuni libri italiani,<sup>20</sup> tuttavia in base a queste caratteristiche linguistiche della sua scrittura si può dire che si tratta delle lettere di una donna semicolta.

Probabilmente per Aurora la corrispondenza diventò cosa di tutti i giorni soltanto dopo il suo arrivo in Ungheria. Alla Hofburg – dove giunse all’età di 10 anni – non aveva bisogno di scrivere, e la lingua italiana la praticava raramente e soltanto in modo verbale. È così comprensibile che scriva quasi foneticamente le parole, in altre parole scrive le parole così come le sente pronunciare.

<sup>18</sup> Matarrese, *Il Settecento*, op.cit., p. 284.

<sup>19</sup> *Macrle*: non è riuscito a trovare la soluzione precisa di questa parola.

<sup>20</sup> Libri come: Lancelotti, Secondo: *L’hoggi di overo il mondo non peggiore ne piu calamitoso del passato*, Venezia, 1623; oppure *Il Dictionarium* di Verantius, Faustus, Venezia, 1595; o Pastoral dall’autore sconosciuto. Koltai, *Batthyány Ádám*, op.cit., p. F15.

“Benché estranea alle grandi scelte culturali decisive per la storia dell’italiano” ma insieme con le masse popolari Aurora ha “partecipato indirettamente all’evoluzione della lingua, se non altro, subendo le conseguenze di grandi processi di trasformazione sociale.”<sup>21</sup>

Questo studio si può considerare come il primo passo mosso su un terreno ancora inesplorato, un primo passo che, tuttavia, spero diventi il fulcro di ulteriori ricerche su un argomento che, come ho detto, è ancora nuovo e poco conosciuto.

Nell’archivio dei Batthyány non si possono trovare altre lettere italiane da Aurora ma si potrebbero proseguire le ricerche sia a Gorizia presso l’archivio Formentini sia nell’Archivio di Burgenland. Con l’aiuto di altre lettere, eventualmente riportate alla luce, si potrebbe approfondire non soltanto lo stile della scrittura di Aurora ma anche conoscere con maggiore esattezza il periodo della sua permanenza in Ungheria.

<sup>21</sup> Claudio Marazzini, *La lingua italiana*, Bologna, 1994, p. 77.

## OSSERVAZIONI CIRCA LA GENESI DI DUE OPERE METASTASIANE\*

KRISZTINA DRÉGELI

Rákóczi út 28.  
H-2038 Solymár

In her paper, the author shows some manuscripts of Pietro Metastasio to be found in the Hungarian National Library from the point of view of language use. She reflects on the chronological sequence of the variations of two works of the poet, pointing out special aspects of their genesis.

### *I. INTRODUZIONE*

Nel 1823 l'arciduca Giuseppe (Firenze, 1776 – Buda, 1847), conte palatino d'Ungheria, donò alla Biblioteca Nazionale di Budapest parecchi manoscritti di Pietro Metastasio (1698–1782), rinnovatore del melodramma, poeta cesareo della Corte di Vienna e membro importante e famoso dell'Arcadia italiana. Purtroppo nella Biblioteca Nazionale non ci sono documenti che riguardino questo avvenimento e dobbiamo accontentarci dei fatti presi dalla vita del Palatino che possono essere la base di una ricerca più approfondita.

Giuseppe, conte palatino d'Ungheria, vive fino al 1790 a Firenze e si trasferisce alla corte viennese dopo l'incoronazione di suo padre. Come palatino fa sviluppare la vita economica e culturale del nostro paese: sostiene la fondazione del Museo Nazionale, della Biblioteca Nazionale (1802) e dell'Accademia Ungherese delle Scienze (MTA). Dona codici ed incunaboli preziosi alla Biblioteca. È possibile che con questi codici siano arrivati anche i manoscritti del Metastasio.

\* L'articolo è la versione accorciata di una tesi di laurea discussa nel gennaio 2001 presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università Cattolica Péter Pázmány. Al convegno nazionale OTDK ha vinto il secondo premio (aprile 2000).

Nel primo decennio del secolo XX, Luigi Zambra ha fatto una rassegna di questi manoscritti sotto il titolo *Manoscritti editi e inediti di Pietro Metastasio nella Biblioteca Nazionale di Budapest*.<sup>1</sup> Poi negli anni '40 esce l'edizione critica a cura di Bruno Brunelli<sup>2</sup> in cui vengono presentate anche le opere finora sconosciute al pubblico, le quali si trovano nella raccolta ungherese.

Nel catalogo di Zambra sono registrati sotto: fol.ital. 34; quart.ital. 6, 7, 8, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20. Tutti si riferiscono ad opere editate del Metastasio, ma sembra che non siano stati presi in considerazione dal punto di vista della filologia d'autore per stabilire momenti e stadi della loro genesi.

Di seguito presento il manoscritto quart. ital. 19 e prendo in esame due opere, il *Sonetto XXXII* ed il componimento drammatico "*La pace fra le tre dee*" cercando di stabilire la successione possibile delle varianti dei testi.

## 2. IL MANOSCRITTO "QUART. ITAL. 19."

Questo manoscritto è il libro delle spese, la cassa corrente, in ordine cronologico. La prima registrazione è una somma del primo agosto 1774 e l'ultima del primo aprile 1782, cioè alcuni giorni prima della morte del Metastasio. Il libro reca la calligrafia dell'amministratore dell'abate però il suo nome non è conosciuto e neanche registrato nel libro.

Sulla prima pagina c'è scritto: "*Per l'anno 1774. Expensarium idiographum Petri Metastasio pro annu 1774-1788.*" Notiamo che anche dopo la morte del Metastasio le registrazioni continuano ad essere annotate nel libro. Purtroppo tali registrazioni non sono sufficienti per poter definire il nuovo proprietario del libro nelle mutate circostanze.

L'amministratore registra nella facciata sinistra le entrate del Metastasio, "avere", e nella facciata destra le spese, "dare". Qualche volta anche il Metastasio introduce registrazioni che sono segnate e alla fine di ogni anno è lui che redige un resoconto, un bilancio dell'anno: per.es.

<i>Debito di cassa dell'anno già scorso 1774</i>	<i>4314:69</i>
<i>Spese di tutto l'anno</i>	<i>3264:35</i>
<i>Resta debitrice la cassa</i>	<i>850:22</i>

<sup>1</sup> Luigi Zambra, *Manoscritti editi ed inediti di Pietro Metastasio nella Biblioteca Nazionale di Budapest*, Bibliofilia, 1911.

<sup>2</sup> Brunello Brunelli (a cura di), *Tutte le opere I-V*, Classici Mondadori, 1943-1954.

Nel libro sono registrate anche le spese più insignificanti così che possiamo delineare un quadro molto preciso sulla vita dell'abate a Vienna. Ci sono delle spese e delle entrate ordinarie che si ripetono regolarmente di mese in mese come per es. “*al signor Martinez per saldo e spese da farsi*”, “*Putzgeld*”, lo stipendio dei suoi servitori o “*al signor Bonno*”. Le spese e le entrate straordinarie ci lasciano pensare ai momenti speciali, alle feste, alle visite o ai balli di Corte, alla vita del teatro. Tra le ultime registrazioni nel 1781–82 troviamo già le spese mediche e farmacologiche la morte vicina del Metastasio.

Apprendiamo per esempio che il personale di servizio è composto di tre persone, due camerieri e un cocchiere, i quali ricevono un salario mensile con le mancie in certe occasioni, per es. a Capo d'anno, a Carnevale. Uno dei servitori è un certo Paolo, per il quale il poeta dimostra una fiducia speciale. Paolo è incaricato di certe esazioni (“*al Paolo per esazione*”), due o tre al mese, per le quali ogni volta riceve 34 Kreuzer di mancia.

Teneva in affitto due case che nel libro vengono denominate “*casa grande e casa picciola*.”

Come dice anche Zambra, il Metastasio doveva essere “*uomo di gran buon cuore*”. Ne fanno fede le elemosine e gesti di carità che vi troviamo. Il 13 agosto 1779 regala alla cuoca f.3,09, come risarcimento “*per denaro a lei rubato*”; il 20 luglio 1781 paga per il funerale di Giuseppe Ercolini, poi dà soldi alla vedova del defunto e alla cassa dei poveri.

Ma tra le entrate non troviamo mai i lauti stipendi che il poeta doveva percepire dalla cassa di corte.

Per la registrazione Metastasio e il suo amministratore usano parole tedesche prendendole dalla lingua parlata:

“*Putzgeld*” ai servitori? soldi per la pulizia  
 allo “*Schmidt*” per ferratura et altro? fabbro  
 al “*Riemer*” per rapprezatura? al merciaio(?)  
 “*Steuer*” de cavalli? tassa  
 “*Faschinggeld*” a servitori? soldi per il carnevale  
 all’“*Anstreicher*”? al riquadratore(?)<sup>3</sup>  
 “*Putzzeug*” per la stalla? attrezzatura per la pulizia  
 per un “*sitzdeken*” nuova? la coperta di una sedia o un sofà  
 per rapprezzar lo “*sitzdeken*” vecchio  
 al “*Sattler*” per la coperta della carrozza? sellaio

<sup>3</sup> Anche qui ci sono dubbi legati al fatto che nel libro non si trova la variante italiana della parola.

Alcune volte troviamo registrazioni della spesa di un fiorino “*per supplemento degli ungheri*” con la data di febbraio e giugno 1775, febbraio 1777, dicembre 1779 e maggio 1780. Ma chi sono questi ungheri, non si sa.

### 3. LA GENESI DI ALCUNE OPERE METASTASIANE

Tra i componimenti metastasiani ci sono alcuni che hanno una o più varianti. Ma come possiamo identificare quale sia quella originale?

In generale i componimenti non sono datati ed il poeta o il copista non indica necessariamente la successione cronologica dei fogli manoscritti. È possibile che fosse il Metastasio stesso a scrivere di proprio pugno la versione originale, ma dopo che il suo copista ebbe steso la minuta con bella calligrafia, il poeta eseguì delle correzioni sull'opera a causa della bellezza dello stile o dell'esigenza capricciosa del pubblico.

Per poter conoscere un po' più da vicino questo sviluppo ho scelto due componimenti, un sonetto ed una festa teatrale.

### 4. IL SONETTO XXXII

Il sonetto si trova nel manoscritto **quart.ital.6** ed anche Brunelli richiama l'attenzione sulle differenze tra le due varianti (una autografa, 'A' e l'altra, 'B' che pare una bella copia). Quando Brunelli ha svolto le sue ricerche, il sonetto era ancora inedito.

La dedica del sonetto è la seguente: “*All' augustissimo incognito Monarca, nel portarsi al tempio del Vaticano*”.<sup>4</sup>

Laddove si riscontrano modifiche nella variante 'B' rispetto alla variante 'A', ho messo in evidenza questo fatto con caratteri in grassetto, segnalando in una nota a piede di pagina le differenze.

La variante autografa 'A' del sonetto è la seguente:

*Oh speme, oh gloria del romano Impero  
Che al gran tempio di Pier volgi le piante,  
Giunto alle soglie venerate e sante  
T'arresta nel regal portico altero.  
Qua Constantin, che attonito il destriero*

<sup>4</sup> Secondo Brunelli “qui si tratta di Giuseppe II, che in un incognito sui generis in tempo di Conclave, nel 1769, visitò Roma e il Vaticano”.

*Ferma al frugor che gli balena innante:  
Mira il Magno colà, che trionfante<sup>5</sup>  
Rende al Tebro la calma, i dritti a Piero.  
Se il simulacro lor tuo sguardo alletta,<sup>6</sup>  
Sappi che Roma non ammira in vano  
In te d'entrambi la pietà ristretta.  
Atto ha il grand' atrio a la gran piazza il vano  
Altra a capir marmorea immago eretta<sup>7</sup>  
Al terzo difensor del Vaticano.*

*“La pace fra le tre dee”*

Questo componimento ha tre varianti. Il manoscritto **quart.ital.17** è quello autografo (variante **A**), mentre nel manoscritto **quart.ital.16** troviamo due varianti non autografe, probabilmente scritte dal copista. Una è una minuta scritta con inchiostro di colore d'oro (variante **C**); l'altra, di dimensioni in quarto, reca le modifiche forse del pugno del Metastasio (variante **B**).

Se anche in questo caso si accetta l'ipotesi che la variante originale sia quella autografa, dobbiamo cominciare l'analisi con il **quart.ital.17**. Anche qui troviamo già diverse soluzioni. Purtroppo non sono leggibili tutte le varianti, perché il poeta le corregge sempre molto bruscamente: cancella più volte una parola o una frase e scrive le sue nuove idee quasi sempre sopra le correzioni. Facendo la comparazione dei manoscritti vediamo che gran parte dell'originale rimane anche nell'ultima variante inalterata. Soltanto alcuni versi e parole vengono cambiati dal punto di vista stilistico.

Non trovando dati riguardanti l'ordine cronologico, suppongo che la variante **C** sia la variante finale di quest'opera. Questa minuta ha la forma di un piccolo libro di alcune pagine, come un libretto che in teatro venne usato molto spesso per seguire l'esecuzione. È possibile che la minuta fu un prototipo per i libretti distribuiti prima dello spettacolo nel teatro. In questa variante, infatti, non ci sono più correzioni o spazi liberi per un verso come lo vediamo nelle altre due. Supporrei allora la successione **A>B>C**.

Di seguito riporto un brano in base alla variante **C** per illustrare quanto ho esposto finora. Anche in questo caso possiamo leggere la

<sup>5</sup> “*Ferma al divin fulgido segno inante / Carlo mira colà, che trionfante*”.

<sup>6</sup> “*L'aspetto lor se il tuo gran core alletta*”.

<sup>7</sup> “*Ben del sacro recinto ancor nel vano / Alta esser può marmorea immago eretta*”.





tastasio non ha imparato mai la lingua tedesca durante il suo lunghissimo soggiorno a Corte. In alcune registrazioni, tuttavia hanno usato entrambi – senza eccezione-parole tedesche.

La quantità dei manoscritti dimostra che il poeta cesareo era molto fertile. I manoscritti autografi con le correzioni si riferiscono a una serie di eventi che il poeta avrebbe dovuto seguire, forse si tratta di opere a breve scadenza.

Ho preso sotto in esame qui soltanto due componimenti cercando di dare un quadro preciso sullo sviluppo delle opere. Tra i manoscritti ci sono ancora altri componimenti da analizzare in maniera più approfondita, neanche l'edizione critica di Brunelli si occupava delle diverse varianti dei testi. Il mio lavoro è soltanto un punto di partenza per delle ricerche successive.

Finora io non ho avuto la possibilità di confrontare questi manoscritti con quelli della Hofbibliothek a Vienna. È possibile che qui si conservino non soltanto i manoscritti ma anche gli appunti che sono testimonianze della donazione.

L'ordine cronologico delle varianti rispecchiano la mia opinione personale, non ho trovato documenti o appunti in base ai quali le potrei dimostrarlo. La questione o la soluzione di questi piccoli segreti rimane allora, anche per l'avvenire, aperta.

**Luigi Tassoni (a cura di): Introduzione alla letteratura italiana.** Imago Mundi, Pécs, 2003, 194 pp.

Quando si parla di letteratura, pur restringendo il campo d'indagine alla letteratura di un determinato Paese, si sa già in partenza di trovarsi di fronte ad una tale vastità di opere e di autori che ci impedirà di offrire un quadro completo della produzione letteraria in questione.

Nonostante ciò il testo curato da L.Tassoni lo si potrebbe considerare, allo stesso tempo, qualcosa in meno ma anche qualcosa in più rispetto ad un manuale di letteratura italiana: si tratta, appunto, di una *introduzione* che conduce il lettore all'interno di diversi percorsi letterari ed offre uno spaccato variegato della cultura letteraria italiana dal Duecento ai giorni nostri.

L'opera racchiude al suo interno una serie di saggi redatti da studiosi diversi, ognuno di questi saggi è come un piccolo tassello che, con il procedere della lettura, si va ad aggiungere e ad incastrare a quello successivo offrendo l'un l'altro un contributo ed una chiave di accesso che permetta di giungere ad una visione d'insieme. Inizialmente l'inevitabile varietà di stili dei singoli capitoli potrebbe dar l'impressione di una certa disorganicità d'insieme, tuttavia tale impressione verrà ribaltata nel corso della lettura tramutandosi nel vantaggio di poter offrire e presentare in vario modo prospettive diverse così come diverse sono state le espressioni letterarie che si sono susseguite nel corso dei secoli.

I vari saggi sono ben concertati tra di loro, nel primo di essi M.Porro ci introduce agli albori della letteratura italiana che, come ogni altra letteratura, ha visto la luce grazie ai cor-

roboranti e necessari scambi interculturali ed interlinguistici. Dopo questo saggio, che mostra anche come pian piano si sia giunti alla formazione di una identità culturale autonoma, seguono altri percorsi che prendono via via in considerazione i secoli successivi, concentrandosi su uno o più autori che hanno segnato in maniera più che rilevante il cammino della letteratura italiana.

Il "quaderno", come lo definisce lo stesso Tassoni, è indirizzato principalmente ad universitari che studiano ed amano la cultura italiana, si tratta tuttavia di un contributo valido per tutti coloro che desiderino immergersi in un viaggio all'interno di tale cultura letteraria. Ogni saggio proposto è caratterizzato da una certa attualità che non è rimasta fossilizzata ai soliti luoghi comuni ma, grazie anche ad una ricerca dinamica portata avanti dai singoli studiosi, si è impegnata ad offrire una presentazione in chiave nuova dell'argomento di volta in volta trattato.

Come già è stato detto non ci troviamo di fronte ad un testo finalizzato all'approfondimento dei singoli autori e all'esame dettagliato dei vari secoli di letteratura, non ci si dovrà quindi aspettare di trovarvi all'interno un insieme di notizie manualistiche bensì degli studi e dei puntuali suggerimenti inerenti alcune tematiche di rilevante importanza. Ed è in tal senso che si accennava inizialmente ad un testo che, pur non offrendoci la completezza di un manuale, ci offre ugualmente qualcosa in più di ciò che un manuale sarebbe in grado di dare. Si tratta appunto di queste prospettive, a volte presentate in chiave originale e personale, di queste sensazioni che introducono negli ambienti

culturali e letterari del passato, lontano e recente, che ha caratterizzato e caratterizza la letteratura italiana.

Il volume ci permette di intuire in maniera chiara quelli che sono stati i diversi ambienti in cui si è sviluppata la letteratura italiana, vengono suggerite sensazioni ed atmosfere tipiche dei secoli e dei frammenti di secoli di volta in volta presentati ed ogni saggio propone in modo significativo un itinerario carico di suggestioni e curiosità.

A chi obiettasse che il testo non offre i dovuti approfondimenti si dovrà rispondere che non era questo l'obiettivo del presente "quaderno", se il lettore si pone una simile domanda significa che non è riuscito ad entrare nello spirito del volume che peraltro, dopo aver introdotto chi legge all'interno delle relative tematiche culturali-letterarie, suggerisce i vari percorsi di approfondimento, percorsi che si possono anche desumere dalle varie bibliografie che corredano i singoli contributi.

Sarebbe interessante analizzare anche i punti cardine dei diversi saggi, forse persino nominare scrittori, letterati e poeti suggeriti dai secoli di letteratura ai singoli studiosi che hanno offerto il loro contributo (Loredana Chines, G. Pace Ascjak, Marzio Porro, Lucia Rodler, Eszter Rónaki, Fulvio Senardi, Paolo Sessa, Luigi Tassoni, Béata Tombi), non è tuttavia questo il luogo di tale approfondimento, questo vuol essere più che altro un invito alla lettura, un breve accenno alle intenzioni e alle caratteristiche che reggono il volume in questione.

In ultima analisi si vogliono citare, tuttavia, i due brevi ma interessanti saggi finali che trovano posto in appendice a questo testo, due saggi che

affrontano questioni di difficile risposta e tentano di suggerire, rispettivamente, l'uno il modo in cui nasca e possa essere scritta una poesia, l'altro il modo in cui si debba elaborare un saggio. Queste brevi pagine, scritte da Tassoni e messe lì, in fondo al libro, quasi come fossero un ultimo abbozzo, un'eccedenza, queste pagine che potrebbero sembrare superflue se si potrebbe in verità definire come una conclusione che non vuol porre conclusioni o, perché no, una breve parentesi che ben riassume quanto il testo, nella sua eterogenea uniformità, ha cercato di presentare. Non vi è la pretesa di dire agli altri come si debba scrivere, vi è soltanto un'interrogazione alla quale tutti gli appassionati di letteratura tentano di rispondere, una domanda che ogni poesia ed ogni saggio di un certo spessore dovrebbero suggerire.

La produzione letteraria è sempre in movimento, si dimena tra atti creativi e desideri d'espressione e, quel che questo testo ha cercato di fare, è proprio di tirar fuori e presentare alcuni di questi atti creativi che occupano, in maniera suggestiva, la letteratura di tutti i tempi.

*Michele Sità*

Una delle finalità statutarie più rilevanti che utilmente si è assegnata il Centro di studi filologici sardi, diretto da Nicola Tanda, è quella di pubblicare in edizione critica le opere di scrittori attivi nell'isola dall'antichità fino ai giorni nostri, programma ambizioso che mira a rendere accessibile un vasto patrimonio di testi e documenti soltanto in parte conosciuto e, in ogni modo, difficilmente consultabile. Da questo progetto editoriale è na-

ta la collana *Scrittori sardi*, al momento composta di sei volumi dei quali diamo breve segnalazione.

**Maurizio Viridis (a cura di): Il Condaghe di Santa Maria di Bonarcado.** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, CXCIX + 391 pp.

La Sardegna è una delle aree romanze più ricche di antichi documenti in volgare, tra i quali sono particolarmente caratteristici i cosiddetti *condaghes*. Come è noto, la parola *condaghe* deriva dal greco bizantino *κοντάχι(ον)*, “a sua volta da *κόντος* [sic] con la quale si indicava il bastoncello intorno a cui si avvolgeva la pergamena; successivamente la parola passò a indicare il contenuto di un atto giuridico, o l’atto medesimo; quando poi diversi atti di un’entità patrimoniale si usò trascriverli e raccogliarli, perché non andassero dispersi, in un registro o codice apposito [...] con la parola *condaghe* si indicò appunto il codice stesso che conteneva, trascritti e raccolti, tali atti e memorie” (p. XI). I *condaghes* conservano testimonianza della vita economica e patrimoniale di enti ecclesiastici, specialmente monasteri, e contengono numerosi importanti riflessi della società sarda dell’età giudicale nei secoli XI–XIII, per cui hanno un grande valore di informazione storico-giuridica, socio-economica e, naturalmente, linguistica.

Tra i *condaghes* che ci sono giunti, quattro hanno particolare importanza nella storia degli studi: quello di San Pietro di Silki (Sassari), quello di San Michele di Salvenor (Ploaghe), quello di San Nicola di Trullas (Semestene) e quello di Santa Maria di Bonarcado (presso Oristano). Quest’ul-

timo, tramandato in un unico manoscritto, è fra i testi più antichi, più ampi e meglio conservati che conosciamo in Sardegna: ci sono giunte, infatti, 221 registrazioni in forma di schede, per un totale di 88 fogli che abbracciano un periodo che va dai primi decenni del secolo XII fino alla metà del XIII. Nel 1937, anno in cui la Biblioteca Universitaria di Cagliari lo acquisì, il documento suscitò subito grande interesse, tanto che ne furono pubblicate contemporaneamente due edizioni, una a cura di R. Carta Raspi e l’altra a cura di E. Besta e A. Solmi. Il testo presenta diversi problemi, fra i quali quello della lingua impiegata. “Secondo il Solmi, che però non era linguista, il *condaghe* sarebbe redatto in dialetto campidanese [...]. Ma il Wagner, dopo un accurato esame dei fenomeni linguistici, conclude che la lingua del *condaghe* è, nel suo complesso, prevalentemente logudorese, se pure con molti influssi meridionali (e cioè campidanesi)”<sup>1</sup>. Nel 1982 Maurizio Viridis, curando una ristampa dell’edizione del Besta, riproponeva la questione della lingua, cercando di dimostrare, d’accordo con Antonio Sanna, che essa sarebbe “una autonoma varietà arborense che ha avuto una sua originale storia e un suo particolare sviluppo”.<sup>2</sup> In effetti, il monastero benedettino camaldolese di Bonarcado si trovava nel giudicato di Arborea, nella Sardegna centro-occidentale, in un’area disomogenea dal punto di vista

<sup>1</sup> C. Tagliavini, *Le origini delle lingue neolatine*, Bologna, 1982<sup>6</sup>, p. 523.

<sup>2</sup> *Il Condaghe di S. Maria di Bonarcado*. Ristampa del testo di Enrico Besta riveduto da Maurizio Viridis, Oristano, 1982, p. XXIII.

storico e culturale che in passato si definiva, relativamente alla classificazione linguistica, come una zona grigia a cavaliere fra il campidanese e il logudorese. A distanza di vent'anni, nel 2002, in questa nuova edizione del *Condaghe*, Maurizio Viridis riaffronta in modo più ampio tali problematiche nell'*Introduzione*, divisa in due capitoli: il primo (*Il codice*) è un intervento che riassume le nostre conoscenze storiche e paleografiche sul *Condaghe*, mentre il secondo (*Aspetti linguistici e grammaticali*) è un contributo che spiega e illustra, dettagliatamente e con numerosi esempi, i problemi linguistici del testo. Nella nuova edizione troviamo anche, utilissimi per la consultazione ordinata del documento, un dettagliato *Glossario*, un *Indice onomastico* e un *Indice toponomastico*.

**Dino Manca (a cura di): Antonio Cano: Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januarius.** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, CXLIII + 207 pp.

*Sa Vitta et sa Morte, et Passione de sanctu Gavinu, Prothu et Januarius* è il più antico componimento letterario in lingua sarda che ci sia pervenuto. Nato dalla penna dell'arcivescovo di Torres Antonio Cano, verso la metà del Quattrocento, fu pubblicato postumo soltanto nel 1557, probabilmente anche in relazione ad esigenze di predicazione in volgare in un momento in cui si cercava di recuperare la tradizione liturgica e agiografica medievale con i suoi testi e, in particolare, ridare vitalità al culto dei martiri turritani Gavino, Proto e Gianuario. In epoca moderna l'opera è stata riedita da Max Leopold Wagner nel 1912.

Si tratta di un poemetto (circa

1100 versi) di argomento agiografico che ha per protagonisti i Santi martiri Gavino, Proto e Gianuario, venerati nella Sardegna settentrionale, soprattutto nel Sassarese, e il cui culto risale già al IV secolo, quando avvenne il loro supplizio a Porto Torres; nel corso del Seicento la venerazione dei Santi si rianimò e si diffuse in seguito all'invenzione dei loro corpi.

“Il poemetto [...] ripropone il modello martiriale, con tutta la sua forza espressiva e drammatica e le sue suggestive tensioni etiche e religiose”.<sup>3</sup> Proto e Gianuario, entrambi originari di Turris, predicano la fede cristiana in Sardegna quando vengono arrestati e, poiché non si lasciano convincere a “invocare e adorare come divinità il legno e la pietra” (p. LXXII), vengono condannati a morte. Un soldato romano, Gavino, ascoltando i loro canti al Signore si converte alla fede cristiana e li libera, motivo per il quale viene anch'egli condannato alla stessa pena. Recandosi al supplizio, Gavino incontra una cristiana, Calpurnia, che gli dona un velo con cui bendarsi gli occhi; il martire, dopo la morte, appare al marito della donna e gli consegna il velo pregandolo di restituirlo alla consorte, poi compare ai predicatori, nascosti all'ira del preside Barbaro, per testimoniare la gloria di Dio. Proto e Gianuario lasciano allora la grotta in cui si erano rifugiati cantando le lodi del Signore e si presentano al funzionario romano per essere giustiziati.

Il valore poetico del componimento è mediocre, mentre è importante il tentativo dell'autore di eleva-

<sup>3</sup> Citiamo dalla presentazione dell'opera nella quarta pagina di copertina.

re il sardo a dignità letteraria. Il volgare dell'isola, infatti, ha lasciato sin dall'XI sec. abbondanti testimonianze di natura giuridica, ma ha tardato molto, appunto sino alla metà del Quattrocento col Cano, a produrre scritti di carattere letterario: questi ultimi porteranno gradualmente, nella regione centro-settentrionale, alla nascita del cosiddetto logudorese "illustre", una lingua colta a base logudorese settentrionale alla cui costruzione diedero un importante contributo proprio gli ecclesiastici, costretti, per farsi comprendere dai loro fedeli con uno strumento linguistico adatto alla solennità dei contenuti, a esprimersi in un sardo aulico, infarcito di numerosi latinismi, ispanismi ed italianismi.

Il curatore dell'opera, Dino Manca, è autore di un'ampia *Introduzione* articolata in quattro capitoli (*Gli studi e l'autore, L'opera a stampa, Il contenuto e le fonti, La lingua*), di un *Glossario* e di un *Indice onomastico e toponomastico*. In *Appendice* è proposta utilmente la *Passio sanctorum martyrum Gavini, Proti et Ianuarii*, curata da Giancarlo Zichi, "un testo adespoto risalente, con tutta probabilità, ai primissimi anni del XII sec." (p. LXII) che costituisce la fonte principale del componimento sardo.

**Giovanni Lupinu (a cura di): Il libro sardo della confraternita dei disciplinati di Santa Croce di Nuoro (XVI sec.).** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, LIV + 127 pp.

Nella seconda metà del Cinquecento, dunque sotto la dominazione spagnola, si diffuse nella Sardegna centro-settentrionale un gran numero di confraternite di disciplinati inti-

tolate alla Santa Croce. Ogni confraternita disponeva di un libro in cui erano trascritti i testi necessari alla propria attività, come l'*Officium disciplinae*, l'*Officium mortuorum*, gli statuti che ne regolavano la vita, le norme per svolgere una serie di rituali e, talvolta (ma non nel nostro caso), il laudario. Il testo nuorese, che si data al 1579, è – almeno per quanto riguarda la redazione materiale – il più antico documento in sardo (oltreché in latino) che testimonia l'espansione della tradizione disciplinante sarda settentrionale verso l'interno dell'isola, in connessione con l'attività di predicazione dei padri gesuiti: tale tradizione prese l'avvio, probabilmente, dalla città di Sassari e, in effetti, il libro di Nuoro costituisce la traduzione in sardo di un più antico libro confraternale sassarese redatto in italiano, non pervenutoci direttamente ma soltanto attraverso una copia tarda (il cosiddetto codice di Borutta, del 1592).

Come si vede da questi cenni, il codice di Nuoro ha un interesse rilevante sotto il profilo storico e sotto quello linguistico. Dal punto di vista storico, infatti, costituisce una straordinaria testimonianza del clima religioso post-tridentino, in cui fiorirono numerose associazioni volontarie di laici, le confraternite appunto, che, mantenendo una qualche autonomia rispetto al clero locale, si impegnarono a rinvigorire, anche con pubbliche processioni che colpirono molto l'immaginazione dei contemporanei, la pietà religiosa e svolsero un'intensa attività di assistenza a favore dei più deboli. Dal punto di vista linguistico, poi, il documento consente di mettere meglio a fuoco il quadro della Sardegna centro-settentrionale nel

Cinquecento, ove, uscendo dalla città di Sassari con la sua peculiare situazione di contatto fra diversi idiomi (fra i quali l'italiano), si rendeva necessario l'uso del sardo per potere predicare nelle ville dell'interno: in tale opera di predicazione, ma anche in quella di creazione di uno strumento linguistico adatto allo scopo, si inserisce certamente in primo piano l'attività dei padri gesuiti, come è stato chiarito anche in numerosi lavori dello storico Raimondo Turtas, spesso citato dal curatore. In quest'ottica della creazione di una lingua sarda per la predicazione ecclesiastica, fra l'altro, potrebbe forse trovare soluzione parziale il problema dell'origine del logudorese "illustre", lingua letteraria a base logudorese, con l'inserzione di numerosi cultismi, che godette di vasta fortuna almeno a partire dall'opera di Gerolamo Araolla, vissuto nella seconda metà del sec. XVI.

Il volume è aperto da un'*Introduzione* del curatore Giovanni Lupinu, seguita da una *Nota al testo*. Poiché il codice pubblicato è acefalo, è stata premessa utilmente la sezione del quasi coevo codice di Nule che corrisponde alla porzione di testo mancante nel documento nuorese (pp. 5-10).

**Giuseppe Marci (a cura di): Domenico Simon: Le piante.** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, LIV + 95 pp.

Cresciuto in un ambiente di intellettuali, portatore di posizioni illuministiche e riformatrici, Domenico Simon (1758-1829) fu uomo colto e patriota ardente, destinato a svolgere un ruolo importante nella vita civile della Sardegna: fu infatti vice-censore generale dei Monti di soccorso al fianco

del censore generale Giuseppe Cossu, autore a sua volta dell'opera *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna*, apparsa nel 1788-89 e riedita, sempre a cura di G. Marci, nella collana del Centro di studi filologici sardi.

*Le piante*, scritto in italiano e pubblicato a Cagliari nel 1779, nacque come componimento d'occasione su un tema non scelto dall'autore, ma assegnatogli in occasione della sua associazione al Collegio di Filosofia e Arti del capoluogo isolano. Si tratta di un poemetto didascalico, genere letterario che nel Settecento ebbe una discreta fortuna, "nel quale l'autore riflette sulle condizioni della Sardegna, sul paesaggio agrario e sulla situazione economica che la caratterizza quando i progetti di riforma sembravano dover assicurare il *rifiorimento dell'isola*".<sup>4</sup> Come è noto, la Sardegna passò nel 1720 a far parte dello Stato sabaudo: era una terra povera, di limitate risorse economiche, ricavate essenzialmente da un'agricoltura e da una pastorizia fortemente arretrate. In questo clima, nel quadro della politica riformistica promossa dal governo piemontese a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, si sviluppò nell'isola, in connessione con l'analogo fenomeno italiano ed europeo, una letteratura didascalica che ebbe fra i suoi rappresentanti, oltre al Simon, Francesco Carboni, Antonio Purqueddu, Giuseppe Cossu, Raimondo Valle e Andrea Manca dell'Arca: i lavori prodotti "intendevano essere contributi al miglioramento dell'economia e della società sar-

<sup>4</sup> Citiamo dalla presentazione dell'opera nella quarta pagina di copertina.

de”<sup>5</sup> e rappresentano, dunque, una testimonianza dello sforzo compiuto per togliere il paese dall’arretratezza e dall’isolamento.

Il poemetto, in ottava rima, è strutturato in 4 canti “che parlano dell’origine, della vita, dell’utilità e della bellezza delle piante. Ogni canto è arricchito da un apparato di note in cui, insieme all’inevitabile bagaglio di erudizione classica, il Simon mostra un’ampia conoscenza della letteratura scientifica sull’argomento, una precisa informazione su quanto avveniva nell’agricoltura sarda (ma il discorso si allarga fino a comprendere quella che, con termine moderno, potremmo chiamare una *politica dei suoli*) e sugli scritti che al tema agrario dedicavano i suoi contemporanei” (p. XLVI).

L’opera del Simon non ha goduto in epoca moderna di giudizi lusinghieri sulla sua qualità letteraria, ritenuta spesso sacrificata alla dottrina: resta tuttavia una testimonianza importante del particolare clima culturale dell’epoca in cui vide la luce e dell’esigenza di avviare nell’isola i necessari processi di modernizzazione, anche attraverso l’opera di un giovane studioso che si era formato in una delle università sarde, in cui evidentemente trovavano circolazione le nuove conoscenze e la cultura europea.

L’edizione del testo, arricchito da una serie di note a piè di pagina e preceduto da una densa *Introduzione* del curatore (*Le “visioni delle utopie” di Domenico Simon*), è stata condotta da Giuseppe Marci secondo quella del 1779,

<sup>5</sup> G. Pirodda, *Letteratura delle regioni d’Italia. Storia e testi. Sardegna*, Brescia, 1992, p. 33.

con alcuni significativi interventi che sono segnalati nell’*Avvertenza*.

**Giuseppe Marci (a cura di): Giuseppe Cossu: La coltivazione de’ gelsi e propagazione de’ filugelli in Sardegna.** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, LXXIV + 517 pp.

A proposito de *Le piante* di Domenico Simon abbiamo già menzionato Giuseppe Cossu (1739–1811), l’autore de *La coltivazione de’ gelsi e propagazione de’ filugelli in Sardegna*, che fu uno degli esponenti più colti e influenti della storia culturale della Sardegna del Settecento: cagliaritano, avvocato ed economista, scrittore, dal 1770 diventò censore generale della Giunta istituita per amministrare i Monti frumentari, istituto di credito agrario che nell’azione riformatrice del governo sabaudo svolgeva un ruolo assai importante. Il Cossu, oltre a essere uno dei funzionari più preparati dell’amministrazione piemontese, mostrò anche “una particolare disposizione a trasporre in termini popolari e divulgativi, valendosi della lingua sarda, tutte le direttive del governo in materia agricola. Lo stesso *Regolamento* dei Monti è fatto circolare con l’accompagnamento di un suo scritto nella variante campidanese”.<sup>6</sup> Da tale impegno nacquero diversi lavori, tra i quali meritano di essere menzionati almeno i seguenti: *Discorso sopra i vantaggi che si possono trarre dalle pecore sarde* (1787), *La coltivazione de’ gelsi e propagazione de’ filugelli in Sarde-*

<sup>6</sup> G. G. Ortu, *La Sardegna sabauda: tra riforme e rivoluzione*, in M. Brigaglia, A. Mastino, G. G. Ortu (a cura di), *Storia della Sardegna*, IV vol.: *Dal 1700 al 1900*, Roma & Bari, 2002, pp. 1–20, alla p. 14.

gna (1788–89), *Istruzione olearia*, *Pensieri sulla moneta papiracea*, *Del cotone arboreo* (1789), *Saggio sul commercio della Sardegna* (1790), *Metodo per distruggere le cavallette* (1799).

L'opera intitolata *La coltivazione de' gelsi e propagazione de' filugelli in Sardegna* nacque in un momento in cui il Cossu rivolgeva le proprie speranze di miglioramento delle condizioni economiche dell'isola ai gelsi e alla seta; composta in prosa con testo bilingue in italiano e in sardo campidanese, riunisce la *Moriografia sarda ossia catechismo agrario proposto per ordine del regio governo alli possessori di terre, ed agricoltori del regno sardo*, pubblicata a Cagliari nel 1788, e la *Seriografia sarda ossia catechismo del filugello proposto per ordine del regio governo alle gentili femmine sarde*, stampata nella stessa città nel 1789, scritti che assumono il carattere di veri e propri manuali per gli agricoltori e i bachicoltori. La *Moriografia sarda*, "testo esemplare della letteratura didascalica sarda del Settecento",<sup>7</sup> si articola in sette lezioni in forma dialogica (che trattano della qualità delle piante, dei metodi di coltivazione, dei modi di fare vivai e seminari e della cura dei gelsi) in cui sono presenti tre interlocutori, con il censore che istruisce gli agricoltori. La *Seriografia*, diretta *al gentil sesso sardo*, si articola a sua volta in sei lezioni, sempre in forma di dialogo, che forniscono indicazioni pratiche per l'allevamento dei filugelli.

Il Cossu rinunciò a comporre la propria opera in versi e scrisse il testo in due versioni, italiana e sarda campidanese, perché i destinatari, sostanzialmente la gente di campagna,

potessero capire, mettere a frutto e diffondere a loro volta le nuove conoscenze: riteneva infatti che, grazie alla scrittura in prosa, anche il pubblico non abituato a lavori letterari troppo raffinati si sarebbe accostato al componimento e, più in generale, allo studio e alla lettura, fatto considerato indispensabile per assicurare il *rifiorimento* dell'isola. Più concretamente, poi, Cossu, affinché la rinascita potesse avvenire, metteva in risalto l'importanza da assegnare all'istituto del credito agrario, nonché la necessità di un coinvolgimento maggiore delle donne. Nel libro compare anche un'idea rivoluzionaria: "le campagne sarde potranno rifiorire quando finalmente [...] sarà consentito a chi lavora di trarre un guadagno proporzionato alla fatica spesa. E non, si badi, il necessario per sopravvivere, ma gli *agi* e la *prosperità*" (p. LVI).

L'opera del Cossu, come quella del Simon, non è stata lodata per le sue qualità letterarie, che difettano specialmente nella versione italiana, mentre quella in sardo campidanese si rivela più agile nella ricerca di un tono quotidiano e di una facile comprensibilità.

L'edizione è stata realizzata da Giuseppe Marci seguendo quella dei due tomi apparsi a Cagliari nel 1788 e nel 1789, con alcuni interventi indicati nella *Nota al testo*. L'opera è arricchita da note esplicative a piè di pagina, che nella versione sarda hanno spesso carattere linguistico, ed è preceduta da un'ampia *Introduzione* del curatore (*La santa follia del Censore*) e da un contributo di Eleonora Frongia (*Luci e altre particolarità nella lingua di Giuseppe Cossu*). In coda al volume si trova anche un *Glossario* delle voci notevoli presenti nel testo sardo.

<sup>7</sup> G. Pirodda, *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi. Sardegna*, cit., p. 199.

**Luciano Carta (a cura di): Francesco Ignazio Mannu: Su patriota sardu a sos feudatarios.** Centro di studi filologici sardi/CUEC, Cagliari, 2002, CCLV + 125 pp.

L'inno *Su patriota sardu a sos feudatarios* fu composto dal magistrato ozierese Francesco Ignazio Mannu (1758–1839) che “tra i patrioti sardi fu particolarmente attivo nel rivendicare l'autonomia del Regno sardo e l'abolizione dell'anacronistico sistema feudale”.<sup>8</sup> Il componimento, che si estende per 47 ottave, fu scritto a cavaliere tra il 1795 e il 1796 e, secondo la tradizione, fu pubblicato alla macchia in Corsica da dove si diffuse rapidamente in Sardegna.

L'inno nacque in un momento storico particolare, caratterizzato dalla forte emozione popolare che nasceva dalla speranza di poter finalmente realizzare il sogno, accarezzato da tempo, di una repubblica sarda indipendente. Il triennio che va dal 1793 al 1796, infatti, è segnato da una serie di accadimenti fortunati che nutrono i sogni e i progetti fiduciosi dei sardi: ricordiamo, in particolare, la lotta vittoriosa contro i francesi, sbarcati a Cagliari il 16 febbraio 1793; la cacciata di tutti i piemontesi nell'insurrezione cagliaritana del 28 aprile 1794, giornata gloriosa da allora ricordata come la festa “nazionale” sarda; l'esperimento di un governo indipendente attuato dai patrioti sardi, nel 1794–1795, e i primi successi dell'esercito antifeudale di Giovanni Maria Angioy, agli inizi del 1796. In questo clima poté comparire il componimento che “è insieme il canto di lotta contro il feudalesimo e la sinte-

si poetica dei progetti e delle aspirazioni del popolo sardo”,<sup>9</sup> rimasto in assoluto, da allora fino ad oggi, l'inno patriottico dei sardi che, per l'espressione sincera dei sentimenti dell'epoca della *Sarda Rivoluzione* e “per la coincidenza temporale con la Rivoluzione francese” (p. XVII), è ricordato spesso come la “Marsigliese sarda”.

L'inno, come si diceva, si inserisce bene nell'acceso clima politico e culturale che si sviluppò in Sardegna sul finire del 1700, clima caratterizzato anche da una produzione letteraria assai impegnata nelle tematiche dell'attualità più scottante; in particolare, avvenne che, per diffondere le idee rivoluzionarie, la letteratura antifeudale e antipiemontese sarda sfruttò i canali della tradizionale poesia orale, allora di ampia diffusione e penetrazione presso i vari ceti sociali. Tale modalità di divulgazione caratterizzò anche il componimento del Mannu, scritto in ottave di ottonari, schema metrico (impiegato, ad esempio, anche per i *gosos*, canti popolari in onore dei santi) “che ha un ritmo veloce, consente una facile memorizzazione del contenuto ed è particolarmente adatto al canto” (p. LIII).

L'importanza dell'inno di Francesco Ignazio Mannu sta nel fatto che “bene riesce ad esprimere l'ideologia diffusa tanto in ambienti sociali medio-alti quanto tra i contadini, e forse rappresenta la mediazione culturale meglio riuscita, o comunque di maggior successo, tra le due realtà sociali che furono le protagoniste della storia politica e sociale di quegli anni”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> G. Pirodda, *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi. Sardegna*, cit., p. 186.

<sup>8</sup> Citiamo dalla presentazione dell'opera nella quarta pagina di copertina.

Il curatore, Luciano Carta, apre l'opera con un'*Introduzione* divisa in cinque capitoli (I: *Il canto della "Sarda Rivoluzione" e il suo autore: profilo di un "patriota" sardo di fine Settecento*; II: *Caratteristiche formali e parafrasi dell'inno antifendale*; III: *Dalla guerra patriottica contro l'invasione francese alla rivendicazione dell'identità nazionale. Le cinque domande: una piattaforma politica autonomistica*; IV: *L'insurrezione cagliaritana del 28 aprile e la vittoria del partito patriottico* [sic]; V: *Il partito patriottico tra riformismo e reazione*), cui segue una *Breve storia della tradizione* e una *Nota al testo*. Il volume è infine completato da un *Glossario*, a cura di Eleonora Frongia, e da un *Indice toponomastico*.

*Brigitta Petrovszki Lajszki*