

*Italica* 2016, nr 7  

---

**Wratislaviensia**

*STUDIA NAD JĘZYKIEM  
I LITERATURĄ WŁOSKĄ*

*STUDI SULLA LINGUA  
E SULLA LETTERATURA ITALIANA*

redakcja naukowa

Katarzyna Biernacka-Licznar

Justyna Łukaszewicz

Daniel Słapek

## RADA NAUKOWA

Sonia Maura Barillari (Università degli Studi di Genova, Włochy), Ingeborga Beszterda (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Barbara De Serio (Università degli Studi di Foggia, Włochy), Giacomo Ferrari (Università degli Studi del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”, Włochy), Nina Goga (Bergen University College, Norwegia), Monika Gurgul (Uniwersytet Jagielloński), Margareth Hagen (Bergen University, Norwegia), Jadwiga Miszańska (Uniwersytet Jagielloński), Olga Płaszczewska (Uniwersytet Jagielloński), Piotr Salwa (Stacja Naukowa PAN w Rzymie, Włochy), Cecilia Schwartz (Stockholm University, Szwecja), Joanna Ugniewska-Dobrzańska (Uniwersytet Warszawski), Lucinda Spera (Università per Stranieri di Siena, Włochy), Monika Woźniak (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Włochy)

## REDAKTOR NACZELNY

Justyna Łukaszewicz

## REDAKTORZY TEMATYCZNI

Katarzyna Biernacka-Licznar, Justyna Łukaszewicz, Daniel Słapek

## SEKRETARZ REDAKCJI

Katarzyna Biernacka-Licznar

## REDAKTORZY JĘZYKOWI

Gabriele La Rosa – język włoski

Szymon Gumienik – język polski


Christina Vani – język angielski

## REDAKCJA TECHNICZNA

Dariusz Żulewski / „Dartekst” Studio dtp

## PROJEKT OKŁADKI

Krzysztof Galus

Czasopismo jest wydawane na zasadach licencji niewyłącznej Creative Commons  i dystrybuowane w wersji elektronicznej Open Access poprzez Platformę Wydawnictwa Adam Marszałek.

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Współpraca wydawnicza Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego i Wydawnictwa Adam Marszałek

© Copyright by Wydawnictwo Adam Marszałek  
Toruń 2016

ISSN 2084-4514

e-ISSN 2450-5943

## Redakcja „Italicawratislaviensia”

Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego

pl. Bp. Nankiera 4, 50-140 Wrocław

e-mail: [italicawratislaviensia@gmail.com](mailto:italicawratislaviensia@gmail.com), [justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl](mailto:justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl)

[www.marszalek.com.pl/italicawratislaviensia](http://www.marszalek.com.pl/italicawratislaviensia)

<http://marszalek.com.pl/ojs/>

Nakład: 200 egzemplarzy

---

Wydawnictwo Adam Marszałek, ul. Lubicka 44, 87-100 Toruń,  
tel. 56 660 81 60, e-mail: [info@marszalek.com.pl](mailto:info@marszalek.com.pl), [www.marszalek.com.pl](http://www.marszalek.com.pl)  
Drukarnia nr 2, ul. Warszawska 52, 87-148 Łysomice, tel. 56 678 34 78

---

## LISTA RECENZENTÓW W 2016 ROKU / VALUTATORI NEL 2016

Sonia Barillari (Università degli Studi di Genova, Włochy)  
Elisa Bricco (Università degli Studi di Genova, Włochy)  
Andrea Ceccherelli (Università di Bologna, Włochy)  
Artur Gałkowski (Uniwersytet Łódzki)  
Monika Gurgul (Uniwersytet Jagielloński)  
Elżbieta Jamrozik (Uniwersytet Warszawski)  
Dorota Karwacka-Pastor (Uniwersytet Gdański)  
Katarzyna Majdzik (Uniwersytet Śląski)  
Luca Marcozzi (Università degli Studi Roma Tre, Włochy)  
Barbara Meazzi (Université Nice Sophia Antipolis, Francja)  
Nada Poropat Jeletić (Juraj Dobrila University of Pula, Chorwacja)  
Cecilia Schwartz (Stockholm University, Szwecja)  
Roman Sosnowski (Uniwersytet Jagielloński)  
Lucinda Spera (Università per Stranieri di Siena, Włochy)  
Pietro Trifone (Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Włochy)  
Monika Woźniak (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Włochy)  
Maria Załęska (Uniwersytet Warszawski)  
Krzysztof Żaboklicki (prof. em. UW)



# SPIS TREŚCI

## STUDIA / STUDI

### Literatura / Letteratura

<b>Cristiano Bedin</b> , Istanbul University L'eroismo dimidiato: alcune riflessioni sull'autobiografismo ne <i>Il sergente nella neve</i> di Mario Rigoni Stern . . . . .	17
<b>Marianna Deganutti</b> , University of Oxford Identità paradossali in Levi, Morante e Tomizza . . . . .	33
<b>Barbara De Serio</b> , Università di Foggia Bambini testedure, adolescenti extraterrestri e nonni ciliegi. Un viaggio metaforico tra le infanzie di alcuni scrittori italiani contemporanei di letteratura per l'infanzia . . . . .	49
<b>Francesco di Rosa</b> , Uniwersytet Warszawski Sullo sfondo del Futurismo: tempo e "malattia storica" di Friedrich Nietzsche e relativi esiti in Giovanni Papini . . . . .	69
<b>Dorothy Figueira</b> , University of Georgia Kwestia religii i literatury: <i>Narzeczeni</i> i recepcja katolicyzmu Manzoniiego . .	87
<b>Katarzyna Majdzik</b> , Uniwersytet Śląski Dyskurs przestrzeni – przestrzeń dyskursu. Obraz miasta w <i>Innej Wenecji</i> Predraga Matvejevicia . . . . .	105
<b>Luca Palmarini</b> , Uniwersytet Jagielloński <i>Lu scïò</i> di Guido Milanese tra letteratura e lingua . . . . .	123

<b>Olga Płaszczewska</b> , Uniwersytet Jagielloński Niebieska sukienka, język konwenansów i tłumaczenie juveniliów. Wokół <i>Frasi all'innamorata</i> Cesarego Pavese . . . . .	145
<b>Stefano Redaelli</b> , Uniwersytet Warszawski Sopra-vivere nell'inferno: un'eredità calviniana . . . . .	163
<b>Wojciech Soliński</b> , Uniwersytet Wrocławski Umberto Eco w polskich historiach literatury włoskiej . . . . .	177

### Język włoski / Lingua italiana

<b>Paolo Frascà</b> , University of Toronto <i>La questione della lingua italiana e la questione della lingua globale: due fenomeni a confronto</i> . . . . .	193
<b>Monica Mosca</b> , Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro" Indagine sociolinguistica per la pianificazione dell'insegnamento di italiano L2 nella scuola secondaria. Uno studio di caso . . . . .	211
<b>Daniel Słapek</b> , Uniwersytet Wrocławski Płynna gramatyka. Wybrane problemy metodologii i dydaktyki gramatyki języka włoskiego . . . . .	231

### RECENZJE / RECENSIONI

<b>Daria Kowalczyk</b> , Uniwersytet Wrocławski <i>Varium et mutabile semper femina</i> . Łacińscy poeci renesansu o kobietach Maria Łukaszewicz-Chantry (2014). <i>Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska</i> . Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 232. . . . .	251
<b>Justyna Łukaszewicz</b> , Uniwersytet Wrocławski Klasyczna pozycja mistrza komparatystyki w nowym wydaniu Mieczysław Brahmmer (2015). <i>Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego</i> (pod redakcją Olgi Płaszczewskiej). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 300. . . . .	257
<b>Justyna Łukaszewicz</b> , Uniwersytet Wrocławski Historia, konteksty i poetyka włoskiego teatru improwizowanego Monika Surma-Gawłowska (2015). <i>Komedia dell'arte</i> . Kraków: Universitas, ss. 405 . . . . .	263

<b>Wojciech Soliński</b> , Uniwersytet Wrocławski Napoleon w świetle „obserwacji uczestniczących” pisarzy włoskich początku XIX wieku Davide Artico (2015). <i>Sanguine Cynræi luimus perjuria Regis. La figura di Napoleone nella letteratura italiana del primo Ottocento</i> . Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 171 .....	269
<b>MISCELLANEA</b>	
<b>Sonia Maura Barillari</b> , Università di Genova Il ruolo della Filologia romanza nell’insegnamento e nell’apprendimento delle lingue neolatine .....	277
<b>Sonia Maura Barillari</b> , Università di Genova Lineamenti sommari di Linguistica romanza ai fini dell’insegnamento e dell’apprendimento delle lingue neolatine .....	283
<b>Olga Płaszczewska</b> , Uniwersytet Jagielloński Dwa głosy z Mediolanu – Antonia Pozzi i Alda Merini .....	295
<b>NOTY O AUTORACH / NOTE SUGLI AUTORI</b> .....	305
<b>POLSKA KRONIKA ITALIANISTYCZNA 2015 / CRONACA DI ITALIANISTI POLACCHI 2015</b> .....	311
<b>PROCEDURA RECENZOWANIA / PROCEDURA DI VALUTAZIONE</b> ...	323





# CONTENTS

## STUDIES

### Literature

- Cristiano Bedin**, Istanbul University  
The Halved Heroism: Some Reflections on Autobiographism in Mario Rigoni Stern's *Il sergente nella neve* ..... 17
- Marianna Deganutti**, University of Oxford  
Paradoxical Identities in Levi, Morante, and Tomizza ..... 33
- Barbara De Serio**, Università di Foggia  
Hard-Headed Children, Extraterrestrial Adolescents, and Cherry – Tree Grandparents: A Metaphorical Voyage Through the Childhoods of Some Contemporary Italian Authors of Children's Literature ..... 49
- Francesco di Rosa**, Uniwersytet Warszawski  
In the Context of Futurism: Friedrich Nietzsche's Time and "Historical Sickness" and Their Outcome in Giovanni Papini ..... 69
- Dorothy Figueira**, University of Georgia  
The Problem of Religion and Literature: *I promessi sposi* and the Reception of Manzoni's Catholicism ..... 87
- Katarzyna Majdzik**, Uniwersytet Śląski  
The Discourse of Space – the Space of Discourse. The Image of the City in *Druga Venecija (The Other Venice: Secrets of the City)* by Predrag Matvejević ..... 105
- Luca Palmarini**, Uniwersytet Jagielloński  
*Lu scïò* by Guido Milanese Between Literature and Language ..... 123
- Olga Płaszczewska**, Uniwersytet Jagielloński  
A Blue Dress, the Language of the Proprieties, and Juvenilia in Translation. Some Remarks on the "Frasì all'innamorata" by Cesare Pavese ..... 145

**Stefano Redaelli**, Uniwersytet Warszawski  
Surviving in the “Inferno”: A Legacy of Calvino ..... 163

**Wojciech Soliński**, Uniwersytet Wrocławski  
Umberto Eco in the Polish History of Italian Literature ..... 177

### Italian Language

**Paolo Frascà**, University of Toronto  
The Italian *Questione della lingua* and the Present-Day Search for  
a Global Language: A Comparison ..... 193

**Monica Mosca**, Università del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”,  
Vercelli  
Sociolinguistic Enquiry on Migrants in the Teaching of L2 Italian  
in Secondary School. A Case Study ..... 211

**Daniel Słapek**, Uniwersytet Wrocławski  
Liquid Grammar: Some Problems Regarding the Methodology and Didactics  
of Italian Grammar ..... 231

### REVIEWS

**Daria Kowalczyk**, Uniwersytet Wrocławski  
Book review: Maria Łukaszewicz-Chantry (2014). *Kobieta jako postać  
literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*. Wrocław:  
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 232 ..... 251

**Justyna Łukaszewicz**, Uniwersytet Wrocławski  
Book review: Mieczysław Brahmmer (2015). *Włochy w literaturze  
francuskiej okresu romantycznego* (pod redakcją Olgi Płaszczewskiej).  
Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 300 ..... 257

**Justyna Łukaszewicz**, Uniwersytet Wrocławski  
Book review: Monika Surma-Gawłowska (2015). *Komedia dell'arte*.  
Kraków: Universitas, pp. 405 ..... 263

---

<b>Wojciech Soliński</b> , Uniwersytet Wrocławski Book review: Davide Artico (2015). <i>Sanguine Cynæi luimus perjuria Regis. La figura di Napoleone nella letteratura italiana del primo Ottocento</i> . Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, pp. 171 .....	269
---	-----

#### MISCELLANEA

<b>Sonia Maura Barillari</b> , Università di Genova The Role of Romance Philology in Teaching and Learning Romance Languages .....	277
<b>Sonia Maura Barillari</b> , Università di Genova An Outline of Romance Linguistics in the Context of Teaching and Learning Romance Languages .....	283
<b>Olga Płaszczewska</b> , Uniwersytet Jagielloński Two voices from Milan: Antonia Pozzi and Alda Merini .....	295
<b>NOTES ON THE AUTHORS</b> .....	305
<b>POLISH CHRONICLE OF ITALIAN STUDIES</b> .....	311
<b>PEER REVIEW</b> .....	323



*Studia*

---

*Studi*



*Literatura*



*Letteratura*





## How to reference this article

Bedin, C. (2016). L'eroismo dimidiato: alcune riflessioni sull'autobiografismo ne *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern. *Italica Wratislaviensia*, 7, 17–32.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.01>

Cristiano Bedin  
Istanbul University  
[cristiano.bedin@istanbul.edu.tr](mailto:cristiano.bedin@istanbul.edu.tr)

# L'EROISMO DIMIDIATO: ALCUNE RIFLESSIONI SULL'AUTOBIOGRAFISMO NE *IL SERGENTE NELLA NEVE* DI MARIO RIGONI STERN

## THE HALVED HEROISM: SOME REFLECTIONS ON AUTOBIOGRAPHISM IN MARIO RIGONI STERN'S *IL SERGENTE NELLA NEVE*

**Abstract:** This article aims to analyse the image that the writer Mario Rigoni Stern wants to give of himself as a soldier abandoned to his fate during the disastrous Russian campaign of 1942–1943. Hence, this paper begins by mentioning the importance of autobiographism in neorealist literature after World War II. In the first part of the article, works by Paul Ricœur, Philippe Lejeune, Ivan Tassi, and Maria Anna Mariani will be considered in order to emphasise that, in autobiographical books, the writer “builds”, “transforms”, his or her own image according to a specific ideology. Following this premise, the analysis of *Il sergente nella neve*, according to the contemporary theories of autobiography, aims to highlight the image that the writer wants to give of himself as a soldier, an image simultaneously humanised and heroised. In fact, in his own humanity, Rigoni Stern's hero tragically takes on an epic dimension. Thus, it can be concluded that the inhuman effort of a man who is left alone in front of a hostile nature and a powerful enemy creates a new example of the epic hero. Furthermore, the self-image modelled in this text is presented as an individual who is fighting not only for his own survival, but also for the survival of his companions. He is a leader to follow and a reference point, a soldier who does not fight for a political cause, but for greater values, like friendship, love, or honour.

**Keywords:** Mario Rigoni Stern, World War II, autobiography, heroism, soldier

La Seconda guerra mondiale, la Resistenza e l'Olocausto furono per la letteratura italiana un grandissimo serbatoio di nuovi spunti che finirono col creare una nuova tendenza letteraria e cinematografica a cui fu dato il contestato nome di "neorealismo". Va sottolineato che il cinema e la letteratura neorealisti, anche se posti sotto un'etichetta comune, sono tra loro sensibilmente differenti, tanto che, come sostiene Giorgio Nisini, nel secondo dopoguerra si riscontra «da un lato una tradizione filmica dal respiro internazionale, ben circoscritta cronologicamente e caratterizzata da innovative scelte stilistiche; dall'altro una nebulosa narrativa dall'identità sfuggente, uno "pseudo-realismo" [...] dal basso profilo estetico, frequentemente accusato di schematicismo ideologico e di populismo» (Nisini, 2012, p. 73). Proprio questa eterogeneità tematica e stilistica della letteratura neorealista ha spesso portato i critici a negare il suo statuto di corrente<sup>1</sup>. Pur senza entrare nel merito di tale dibattito, ci si limita in questo saggio a riportare quello che Italo Calvino scrive nella sua introduzione al *Sentiero dei nidi di ragno* nel 1964, quando il fervore del dopoguerra si era ormai da tempo spento:

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. [...] L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare. (Calvino, 1964, p. vi)

---

<sup>1</sup> A questo proposito si rinvia, prima di tutto, all'inchiesta curata da Carlo Bo (1951). Sul neorealismo sono stati scritti numerosissimi contributi, si pensi agli interventi di M. Corti (1978), W. Siti (1980), E. De Michelis (1980), M. Zancan (1983) e di G. Falaschi (1976). Tra i più recenti studi va, senza dubbio, nominato il saggio di Giorgio Nisini (2012), in cui è dato uno spazio molto ampio al dibattito sul neorealismo a partire dalla pubblicazione dell'*Inchiesta*.

È interessante come Calvino veda nel neorealismo non una corrente letteraria o una scuola, ma “un insieme di voci”<sup>2</sup>, un clima letterario, un insieme di immagini comuni che si crearono dopo la caduta di Mussolini e la sconfitta dei nazi-fascisti. Da questo entusiasmo nacquero molti dei prodotti migliori della letteratura italiana del Novecento: basti pensare, oltre al già citato romanzo calviniano, a *Primavera di Bellezza*, *Una questione privata* e *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio, a *Piccoli maestri* di Luigi Meneghello e, certamente, a *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Accanto a questi, che si possono annoverare tra le testimonianze autobiografiche o romanizzate della Resistenza e dell'Olocausto, si può collocare un eccezionale esempio della letteratura di guerra, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern.

Questo testo, pubblicato nel 1953 dopo una lunga e travagliata gestazione (Buzzi, 1985, pp. 22–23), è un'opera che per le sue particolarità appare abbastanza anomala nella produzione della letteratura del dopoguerra, dato che non appartiene a nessuna delle categorie tipiche delle opere che hanno come argomento principale le operazioni belliche della Seconda guerra mondiale. Come esposto da Asor Rosa, le scritture di guerra si possono distinguere in tre tipologie: rielaborazioni romanzesche di eventi bellici vissuti, memorie più o meno documentative e, infine, testi che usano la guerra come pretesto per una riflessione lirico-soggettiva (2009, p. 419). Pur essendo presenti nel *Sergente* pagine piene di lirismo, non si tratta di una prosa poetica, né di una biografia romanzata né tanto meno di un documentario. Certo è che in questo libro affiora con forza la voce dell'individuo che freme nel raccontare la sua esperienza di guerra in una maniera molto simile a quella riferita da Calvino. Ne deriva, quindi, che il *Sergente* è un testo con una fortissima componente autobiografica e per questo deve essere letto e analizzato

---

<sup>2</sup> «Il “neorealismo” non fu una scuola (Cerchiamo di dire le cose con esattezza). Fu un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, anche – o specialmente – delle Italie fino allora più inedite per la letteratura. Senza la varietà di Italie sconosciute l'una all'altra – o che si supponevano sconosciute –, senza la varietà dei dialetti e dei gerghi da far lievitare e impastare nella lingua letteraria, non ci sarebbe stato ‘neorealismo’» (Calvino, 1964, p. VIII).

alla luce delle teorie contemporanee riguardanti l'autobiografia<sup>3</sup>. Infatti, anche se i primi recensori dell'opera<sup>4</sup> lo hanno considerato come una narrazione di guerra priva di prosopopea e retorica (Asor Rosa, 2009, p. 419), non dobbiamo dimenticare che esso, appartenendo al genere della memorialistica e dell'autobiografia, non è immune dalle deformazioni e manipolazioni che l'autore e la memoria stessa operano sull'io narrante/personaggio; il protagonista de *Il sergente nella neve* – testimonianza carica di sentimento e passione indubbiamente genuini – è una costruzione creata da Rigoni Stern al fine di presentare una precisa immagine del “soldato italiano abbandonato nella steppa russa” come “nuovo eroe epico”. Non si tratta, certo, della retorica altisonante di molta letteratura del dopoguerra, soprattutto quella resistenziale, ma di una retorica sfumata, molto sottile, ben nascosta, che si sposa in maniera geniale al tema e al suo taglio “dialettale” e “popolare”. Questa retorica appare, del resto, essenziale per riscattare l'immagine stessa del soldato italiano che, pur non accettando i dettami del regime fascista, è costretto a combattere senza sapere per quale motivo e contro chi. Essa pone certamente le proprie basi sulla deformazione che subisce l'io reale nel momento in cui, rievocando gli avvenimenti del passato, diventa io narrante.

Proprio i meccanismi retorici che tendono a deformare e ricreare l'io dell'individuo scrivente sono alla base dello studio dell'autobio-

---

<sup>3</sup> Tra i testi più importanti che studiano gli aspetti e le teorie dell'autobiografia, in questa sede, si vuole segnalare in particolare i lavori di Paul Ricœur (2004) e Philippe Lejeune (1986). In ambito italiano importante è il contributo di Ivan Tassi (2007).

<sup>4</sup> Grande è stato il successo di pubblico e di critica al momento della comparsa del libro. Ne sono la prova i giudizi positivi di molti intellettuali dell'epoca, tra i quali si vedano: Carlo Bo («Il Rigoni è davvero un testimone puro», 1953, p. 1), Arnaldo Bocelli («elude il pericolo del grezzo documento con l'intensità di un ritmo narrativo che della rievocazione fa una continua invenzione, tanto più suggestiva, poeticamente, per quanto attinta a un'esperienza umanamente viva e vera», 1953), Giorgio Luti («Per noi il diario di Stern è più che una cronaca. Una parte della nostra vita passata vive davvero nella sola funzione che può giustificarla: così il “sergente” ha riscattato in sé tutto un lungo periodo, una pagina della nostra storia sfortunata», 1953), Italo Calvino («Una delle più belle testimonianze “spontanee”», 1953, p. 1). Inoltre, per quanto riguarda gli studi critici su Rigoni Stern, si faccia riferimento ai testi di Antonio Motta (1982) e Michele Buzzi (1985).

grafia contemporanea e vengono analizzati alla luce di una complessa dialettica tra memoria e racconto. Certo è che l'autobiografia oltre ad essere il «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità» (Lejeune, 1986, p. 12) è anche e soprattutto «il racconto della memoria che un individuo ha della propria vita» (Mariani, 2012, p. 9) e perciò gli eventi in essa descritti sono già in partenza selezionati, censurati o deformati dagli effetti della memoria che agiscono in ogni io narrante. Ma ci sono altri e, forse, più importanti agenti che operano nella gestazione delle opere autobiografiche e memorialistiche, primo tra tutti il problema dell'identità. Avviene, infatti, che l'io scrivente finisca per annullare se stesso nel passaggio dell'io dal piano reale a quello della narrazione. Lo scrittore, quindi, perde nell'autobiografia il legame con la sua controparte letteraria e finisce per nascondersi dietro un "falso io" (Drong, 2001, pp. 89–90). Per questo motivo si può sostenere, con le parole di Anna Maria Mariani, che «il soggetto che scrive viene soppiantato da una controfigura, da un simulacro: l'io in carne e sangue perde progressivamente consistenza e al suo posto, sulla pagina risplende un'icona d'inchiostro» (Mariani, 2012, p. 14). Nel caso de *Il sergente nella neve* non si può parlare di una vera e propria controfigura letteraria, bensì di un io narrante manipolato atto a dare un'immagine particolare del soldato italiano. Rigoni Stern non intende dare di sé l'immagine del condottiero pieno di coraggio e di eroismo che combatte per la patria, ma quella di un soldato che si trova in una guerra non sua, davanti alla potenza del nemico e della natura e che si trova, quasi suo malgrado, a compiere gesta eroiche per salvare sé e i suoi uomini. È questo un eroismo dimidiato che, per contrasto, estremizza maggiormente la grandezza delle imprese compiute. L'autore, quindi, umanizzando il proprio io rende la sua lotta per la sopravvivenza ancor più eroica ed epica.

Questa operazione ha uno sviluppo progressivo, costruito secondo un climax che parte dalla quotidianità tranquilla della vita del caposaldo passando poi all'avanzata dei russi e alla disperata ritirata attraverso la steppa, fino alla conclusiva battaglia di Nikolajewka del 26 gennaio 1943. In particolare nel primo capitolo, *Il caposaldo*, la vicenda si svol-

ge in maniera più corale e l'io narrante svolge contemporaneamente la funzione di osservatore e di attore.

Quello del caposaldo è un microcosmo artificiale, costruito dai soldati di stanza al fronte e che eredita le fattezze delle terre lasciate<sup>5</sup>. In questo piccolo mondo posto in un equilibrio precario si svolgono le normali attività quotidiane, gesti e azioni ormai diventati ordinari: si leggono, infatti, frasi come: «Si stava bene nei nostri bunker» (Rigoni Stern, 1953, p. 5), «Era proprio bello sedersi su una sedia per scrivere alla ragazza, o radersi guardandosi nello specchio grande, o bere, alla sera, lo scioppo delle ciliege [*sic*] secche bollite nell'acqua di neve» (ibidem, p. 6), «La notte era come il giorno. Camminavamo sempre fuori dai camminamenti e andavamo da una vedetta all'altra» (ibidem, p. 7). Il ricordo e la memoria con cui prende forma il racconto offrono una "sola inquadratura", con immagini che non sono inutilmente poetiche, ma forti e taglienti e, per questo, fortemente evocative (Affinati, 2008, p. 134). Rigoni nella descrizione del campo usa tutte le risorse offerte dai sensi con un forte effetto realistico: «Quelli che avevano fatto gli ultimi turni dormivano. C'era un odore forte lì dentro: odore di caffè, di maglie e di mutande sporche che bollivano con i pidocchi, e di tante altre cose» (Rigoni Stern, 1953, p. 9). Come si può notare la forza espressiva del testo risiede proprio nell'essenzialità e nella concisione della narrazione e della descrizione, di una indubbia forza espressiva, delle piccole cose quotidiane. La stessa concisione è visibile nella rappresentazione del paesaggio umano, tratteggiato con tratti carichi di emotività<sup>6</sup>. Tra questi spicca il ritratto di Giuanin, personaggio che restò accanto a Rigoni Stern fino alla battaglia di Nikolajewka:

---

<sup>5</sup> Cfr. «Mi pareva di essere al paese quando si va da una contrada all'altra per trovare un amico e far due chiacchiere all'osteria» (Rigoni Stern, 1953, p. 11).

<sup>6</sup> Cfr. «Vi era un bel sole: tutto era chiaro e trasparente, solo nel cuore degli uomini era buio» (Rigoni Stern, 1953, p. 36). In questo e in altri passi del primo capitolo, come sostiene Eraldo Affinati, «Il paesaggio umano assorbe come una spugna quello naturale e lo restituisce in un rimbombo figurativo di forte spessore emotivo» (2008, p. 134).

Giuanin invece, ogni volta che gli capitavo a tiro, mi chiamava in disparte, mi strizzava l'occhio e sottovoce mi chiedeva: – Sargentmagiú, ghe rivarem a baita?

Perché lui era certo che io sapessi come sarebbe andata a finire la guerra, chi sarebbe restato vivo, chi morto e quando. Così io rispondevo con sicurezza: – Sì, Giuanin, ghe rivarem a baita [...]. (Rigoni Stern, 1953, p. 12)

«Ghe rivarem a baita?», questa frase dialettale che rivela in tutta la sua immediatezza la speranza di una fuga dalla guerra sarà un *refrain* ripetuto continuamente durante la narrazione e diventerà un patto stipulato con i propri compagni<sup>7</sup>, un imperativo che incita alla lotta per la sopravvivenza, una speranza che vive nel ricordo della propria casa lontana e tanto agognata. Ed è proprio il ricordo di ciò che si è lasciato ad essere elemento ricorrente nella narrazione. La casa, la famiglia e, soprattutto, “la ragazza” diventano immagini di un luogo lontano, ma comunque presente nella coscienza del soldato al fronte. Attraverso la dimensione del ricordo si realizzano all'interno del racconto continui passaggi spazio-temporali. Il ricordo della terra abbandonata a causa della guerra più volte irrompe nella narrazione e crea un collegamento tra la realtà spaziale del presente e quella del passato. Questi passaggi temporali intercorrono anche tra il momento della narrazione (il presente) e il momento degli avvenimenti (il passato), come si può notare nell'*incipit* dell'opera che accompagna il lettore in un viaggio temporale attraverso ricordi di tipo sensoriale.

Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro il cervello il rumore della neve che crocchiava sotto le scarpe, gli starnuti e i colpi di tosse delle vedette russe, il suono delle erbe secche battute dal vento sulle rive del Don. Ho ancora negli occhi il quadrato di Cassiopea che mi stava sopra la testa tutte le notti e i pali di sostegno del bunker che mi stavano sopra la testa di giorno. (Rigoni Stern, 1953, p. 3)

---

<sup>7</sup> Cfr. «‘Sargentmagiú ghe rivarem a baita?’ Quelle parole erano dentro di me, facevano parte della mia responsabilità e cercavo di rincorarmi parlando di ragazze e di sbornie» (Rigoni Stern, 1953, p. 27).

Come si può evincere da questo esempio, quello espresso dallo scrittore non è un passato concluso, lontano e finito, ma un passato che ha ancora riflessi nel presente e che si proietta nel futuro attraverso il ricordo e la memoria<sup>8</sup>. Molte, infatti, sono le prolessi che portano il tempo della narrazione su più piani, preannunciano la perdita di un compagno o l'incontro con il parente di un soldato morto. Si ricordi in particolare la descrizione dell'incontro, avvenuto dopo la fine della guerra, con il padre di uno dei suoi compagni di guerra, scomparso durante la ritirata:

Abbandonato sulla neve, a ridosso d'una scarpata al lato della pista, stava un portaordini del comando di compagnia. Si era lasciato andare sulla neve e ci guardava passare. Non ci disse nulla. Era desolato, e noi come lui. Molto tempo dopo, in Italia (e c'era il sole, il lago, alberi verdi, vino, ragazze che passeggiavano), venne il padre di questo alpino a chiedere notizie di suo figlio a noi pochi che eravamo rimasti. Nessuno sapeva dire niente o non voleva dire niente. Ci guardava duramente: – Ditemi qualche cosa, anche se è morto, tutto quello che potete ricordarvi, qualsiasi cosa –. Parlava a scatti, gesticolando, e per essere il padre di un alpino era vestito bene. – È dura la verità, – dissi io allora, – ma giacché lo volete vi dirò quello che so.

Mi ascoltò senza parlare, senza chiedermi nulla. – Ecco, – finii, – è così –. Mi prese sotto il braccio e mi portò in un'osteria. – Un litro e due bicchieri. Un altro litro.

Guardò il ritratto di Mussolini appeso alla parete e strinse i denti e i pugni. Non parlò e non pianse... Poi mi tese la mano e ritornò al suo paese. (Rigoni Stern, 1953, pp. 47–48)

Un altro esempio di prolessi è riscontrabile nella descrizione di Lombardi, collocata, invece, nelle prime pagine del libro:

Non posso ricordare il suo viso senza che si rinnovi in me un fremito. Alto taciturno e cupo. [...] Una notte, mentre mi trovavo da lui, venne una pattuglia russa, e le pallottole dei mitra sfiorarono l'orlo della trincea. Io, allora, abbassai il capo e guardai attraverso la feritoia. Lombardi, invece, stava ritto con tutto il petto fuori e non si muoveva di un filo. Io avevo paura per lui,

---

<sup>8</sup> Cfr. il concetto di *passéité* espresso in Paul Ricœur (2004, pp. 9–21). In particolare, «il presente è in effetti implicato nel paradosso della presenza dell'assente, paradosso comune all'immaginazione dell'irreale e alla memoria dell'anteriore» (Ricœur, 2004, p. 9).



sentivo di arrossire per la vergogna. Una sera, poi, durante l'attacco dei russi, venne il sergente Minelli a dirmi che Lombardi era morto con una pallottola in fronte mentre fuori della trincea, ritto in piedi, sparava con un mitragliatore imbracciato. Ricordai allora com'era stato taciturno e il senso di soggezione che mi dava la sua presenza. Pareva che la morte fosse già in lui. (Rigoni Stern, 1953, p. 7)

Questo è uno dei tanti ritratti che popolano il *Sergente*, disegnato con un tagliente realismo attraverso tratti veloci ed essenziali, e che hanno la funzione di creare l'immagine del soldato/eroe ombroso che sfida la morte senza paura, perché porta già la morte dentro. Inoltre bisogna aggiungere che quello di eroicizzare i propri compagni – siano essi normali soldati o comandanti – è anche un espediente retorico funzionale all'eroizzazione del narratore. Infatti, come sostiene Michail Bachtin nella sua analisi dell'eroe e del narratore nell'autobiografia: «Raccontando la mia vita, i cui eroi per me sono gli altri, passo dopo passo mi intreccio nella sua struttura formale [...], assumo la posizione dell'eroe [...]. Così il narratore diventa eroe» (2000, p. 139). Questo effetto, che sarà presente in tutto il libro, porterà alla progressiva eroizzazione del narratore che da osservatore diventa vero e proprio agente della narrazione man mano che ci si avvicina al momento della ritirata. Ormai rimasto solo al comando della sua divisione e cosciente della sua responsabilità nei confronti dei compagni<sup>9</sup>, il sergente Rigoni si pone al centro della narrazione della ritirata, ribadendo la sua individualità di uomo e soldato. Ora l'eroe è solo davanti alla potenza del nemico e può così darsi a un estremo atto di ribellione e protesta.

Ero solo. Dalla trincea sentivo i passi degli alpini che si allontanavano. [...] Erano vuote le tane, vuote, vuote di tutto e io ero come le tane. Ero solo sulla trincea e guardavo nella notte buia. Non pensavo a nulla. Stringevo forte il mitragliatore. Premetti il grilletto, sparai tutto il caricatore; ne sparai un altro e piangevo mentre sparavo. (Rigoni Stern, 1953, pp. 43–44)

---

<sup>9</sup> Cfr. “[...] sentivo tutta la responsabilità che mi gravava addosso. Se un rumore o una cosa qualsiasi avesse fatto notare che noi stavamo per abbandonare il caposaldo, chi sarebbe ritornato a baita?” (Rigoni Stern, 1953, p. 7).

È da questo pianto purificatore, alla cui base stanno “l’Italia calpestate”, l’orgoglio ferito, la presa di coscienza dell’“ingiustizia della storia” e dell’inganno della retorica nazionale fascista (Affinati, 2008, p. 136), che il soldato Rigoni comincia la sua marcia verso la salvezza, scontrandosi con la natura ostile e il nemico imminente. Nel secondo capitolo del romanzo, *La sacca*, che ha come tema la ritirata italiana dal fronte del Don, si riscontra un innalzamento della tensione narrativa che dà ancora più spessore alle imprese disperate dei soldati italiani e in particolare al suo protagonista, il sergente Rigoni Stern. Ai soldati non resta che camminare in silenzio sfidando la potenza del freddo e del gelo nell’immensità della steppa.

Si andava con la testa bassa, uno dietro l’altro, muti come ombre. Era freddo, molto freddo [...]. Si levò il vento. Dapprima quasi insensibile, poi forte sino a diventare tormenta. Veniva libero, immenso, dalla steppa senza limiti. Nel buio freddo trovava noi, povere piccole cose sperdute, ci scuoteva, ci faceva barcollare. [...] Un passo dietro l’altro, un passo dietro l’altro, un passo dietro l’altro. Pareva di dover sprofondare con la faccia dentro la neve e soffocare con due coltelli piantati sotto le ascelle. Ma quando finisce? [...] Chiudevo gli occhi ma camminavo. (Rigoni Stern, 1953, pp. 46–47)

Si ricordi che Michail Bachtin, ponendo alla base della coscienza biografica di tipo eroico-avventuroso la volontà di diventare eroe e di avere una funzione nel mondo, insieme alla consapevolezza dell’importanza della propria impresa (2000, pp. 140–144), sostiene che «l’eroe biografico del primo tipo [eroico-avventuroso] possiede anche suoi criteri specifici dei valori e delle virtù biografiche: il coraggio, l’onore, la magnanimità, la generosità, ecc.» (Bachtin, 2000, p. 144). In base a questo, va detto che l’eroe rigoniano rappresenta questo profilo biografico in maniera smorzata. Infatti, la potenza eroica della figura del sergente sta proprio nel fatto di rappresentarsi come un uomo che si trova a realizzare imprese eroiche perché le condizioni storiche glielo hanno imposto e, allo stesso tempo, che comprende l’importanza della propria esperienza tanto da sentire il bisogno di raccontarla. È, per altro, indubbio che non ci sia retorica nella narrazione, ma appare anche il desiderio del narratore di creare di sé e dei suoi compagni più vicini un’immagine

di integrità morale che è necessaria a riscattare l'immagine di un soldato umiliato dalle vicissitudini storiche. Più volte Rigoni Stern disapprova il comportamento poco eroico degli "imboscati", degli alti ufficiali e di alcuni commilitoni che tentano di fuggire dalle proprie responsabilità.

E quelli della sussistenza, dei magazzini e del genio di retrovia ai lati della pista ci guardavano passare e ridevano. Sì! Porca naia, ridevano. "Ma questa volta si muoveranno anche loro. Se vogliono arrivare a baita si muoveranno!" Questo pensavo mentre li guardavo affaccendarsi attorno alle loro macchine che portavano le scartoffie e i bagagli dei loro ufficiali e chissà che diavolo. [...] "Disincantatevi, imboscati, è giunta l'ora anche per voi di lasciare le ragazze delle isbe, le macchine da scrivere e tutti gli altri accidenti che il diavolo se li pigli. Imparerete a sparare con il fucile, venite con noi se volete; per noi, ne abbiamo abbastanza". (Rigoni Stern, 1953, p. 57)

Lo stesso tenente venuto al comando dell'unità di Rigoni rappresenta un'immagine negativa di soldato, tanto che gli alpini del reggimento non danno importanza «né ai suoi gesti né alle sue parole» (ibidem, p. 70), essi si affidano a Rigoni perché egli è come loro, un soldato che non sa dove sta andando e a cui interessa solamente quanto sia lontana la sua "baita". Il tenente è un simbolo di antieroisimo che non conosce la compassione, abusa del suo potere nei confronti degli altri soldati e della popolazione locale e alla fine perde il suo battaglione lasciandolo solo. Questo personaggio si contrappone al protagonista, il quale, al contrario, si sente responsabile dei propri uomini e cerca di guidarli sani e salvi in questa impresa disperata. Questo saldo legame tra Rigoni e i suoi uomini si legge chiaramente dopo la morte del tenente e l'arrivo di un nuovo ufficiale.

A comandare il mio plotone mandano un ufficiale che ha la fama di iettatore. Entra nell'isba, si pianta in mezzo con le mani in tasca e comanda. [...] Ha due occhi cattivi e duri, ed è alto e rigido. Comanda. Ma i miei uomini hanno più buon senso di lui, non rispondono nulla, non dicono nulla, e continuano a fare come hanno sempre fatto da quando mi trovo con loro. "Domattina, – penso, – vado dal capitano e, se non basta, dal maggiore e dal colonello. Non voglio questo ufficiale nel mio plotone. Sono più che sufficiente io [...]". (Rigoni Stern, 1953, p. 70)

Questa è l'immagine di sé che il narratore vuole lasciare: un soldato che rispetta i propri uomini e sa quindi guadagnarsi il loro rispetto; ma soprattutto ne riconosce il coraggio e la forza d'animo in battaglia e non li vede come sottoposti, bensì come amici che condividono lo stesso destino in quell'impresa insensata e mostruosa. L'affetto del narratore nei confronti dei propri uomini è visibile nell'encomio funebre, di grandissima potenza retorico-espressiva che conclude la narrazione degli avvenimenti della battaglia di Nokolajewka.

Questo è stato il 26 gennaio 1943. I miei più cari amici mi hanno lasciato in quel giorno.

Di Rino, rimasto ferito durante il primo attacco, non sono riuscito a sapere nulla di preciso. Sua madre è viva solo per aspettarlo. [...] Anche Raul mi ha lasciato quel giorno. [...] Era su un carro armato e nel saltar giù per andare ancora avanti, verso baita ancora un po', prese una raffica e morì sulla neve. [...] E anche Giuanin è morto. Ecco Giuanin, ci sei arrivato a baita. Ci arriveremo tutti. Giuanin è morto portandomi le munizioni per la pesante quando ero giù al paese e sparavo. [...] Anche il cappellano del battaglione è morto: "Buon Natale, ragazzi, e pace". È morto per andare a prendere un ferito mentre sparavano. [...] E anche il capitano è morto. Il contrabbandiere di Valstagna. Aveva il petto passato da parte a parte. [...] E soldati del mio plotone e del mio caposaldo, quanti sono morti quel giorno? E anche il generale Martinat è morto quel giorno. [...] E anche il colonello Calbo che era così bravo con i suoi artiglieri della diciannove e della venti. E anche il sergente Minelli era ferito lì nella neve: – El me s'cet, – diceva e piangeva, – el me s'cet Giuanin, troppo pochi siamo arrivati a baita, dopo tutto. Nemmeno Moreschi è ritornato. [...] E neanche Pintossi, il vecchio cacciatore, è arrivato a baita a cacciare i cotorni. [...] E tanti e tanti altri dormono nei campi di grano e di papaveri e tra le erbe fiorite della steppa assieme ai vecchi delle leggende di Gogol e Gorky. E quei pochi che siamo rimasti dove siamo ora? (Rigoni Stern, 1953, pp. 114–116)

Questo è il momento culminante della narrazione: qui la prosa rigoniana si esprime in tutta la sua forza emotiva data dalla semplicità e dalla brevità di frasi che suonano come sentenze da tramandare ai posteri e che riferiscono esempi di coraggio e di dedizione. È palese che Rigoni Stern voglia presentare i propri compagni come un esempio di nuovo eroismo: i personaggi de *Il sergente nella neve* sono eroi non perché possiedano forze sovrumane, ma perché agiscono e soffrono per

compiere il loro dovere; non muoiono per la patria, ma per assicurare la sopravvivenza propria e quella dei loro compagni. In questo il narratore, "eroicizzando gli altri, edificando un pantheon degli eroi", entra anche lui a farne parte e in tal modo modella la sua immagine. Egli stesso si eroizza in quanto parte di questa lotta per la sopravvivenza: «la percezione organica di sé nell'umanità della storia, alla quale si partecipa e nella quale si cresce, radicando e concependo in essa le proprie opere e i propri giorni, ecco il momento eroico del valore biografico» (Bachtin, 2000, p. 141).

Come i suoi compagni, l'eroe rigoniano assume una dimensione tragicamente epica proprio nella sua umanità. È un uomo che soffre, che ha paura della guerra che nei momenti più difficili vorrebbe «far[si] piccolo da poter[si] cacciare in un buco da topo» (Rigoni Stern, 1953, p. 90), che è stremato dal freddo e dalla fatica tanto da pensare «ora mi butto sulla neve e non mi alzo più, è finita» (ibidem, p. 46). È proprio lo sforzo disumano di un uomo che viene lasciato solo di fronte a una natura ostile e un nemico troppo potente a renderlo un nuovo esempio di eroe epico, un capo da seguire e un punto di riferimento, un soldato impeccabile che non combatte per una causa politica ma per un bene più grande, sia esso l'amicizia, l'amore o l'onore. L'eroe è tale perché comprende l'inutilità della guerra, prova ribrezzo davanti agli orrori che essa produce, mostra compassione e stima non solo verso i suoi compagni, ma anche verso i nemici.

Passando per un villaggio vediamo dei cadaveri davanti agli usci delle isbe. Sono donne e ragazzi. Forse sorpresi così nel sonno perché sono in camicia. Le gambe e le braccia nude sono più bianche della neve, sembrano gigli su un altare. Una donna è nuda sulla neve e vicino la neve è rossa. Non voglio guardare ma loro ci sono anche se io non guardo. Una giovane è con le braccia aperte, e ha sul viso un lino bianco. Ma perché questo? Chi è stato? (Rigoni Stern, 1953, p. 95)

L'eroe disprezza quello che lo fa grande, la guerra, e si sente, perciò, un estraneo nella realtà che lo circonda e in cui è costretto ad agire. Rigoni sembra non creare vittime, spara ma non fa parola di chi colpisce e se colpisce non uccide. Questa sembra una forma di censura che

lo scrittore apporta alla memoria, una forma di vergogna, un meccanismo dell'oblio che contribuisce «alla guarigione della memoria ferita» (Ricoeur, 2004, p. 111)<sup>10</sup>.

A conclusione di questa analisi si può esprimere che l'immagine che Rigoni Stern vuole dare di se stesso in qualità di soldato al fronte, per molti aspetti, è contemporaneamente umanizzata ed eroicizzata. In particolare l'eroe presente ne *Il Sergente nella neve* assume caratteristiche epiche proprio in relazione alla propria dimensione tragicamente umana, tanto che lo sforzo disumano compiuto da un uomo rimasto solo davanti ad una natura ostile e un nemico potente è l'elemento che lo rende un nuovo esempio di eroe epico. L'immagine eroica creata da Rigoni Stern è, in ogni caso, lontana dalla prosopopea di alcune opere neorealiste: quello rigoniano è, pertanto, un eroismo dimidiato, dove la componente umana ha un'importanza fondamentale.

Accanto a questi aspetti un altro elemento che eroicizza il protagonista di questo testo è la sua integrità morale: l'io modellato dallo scrittore viene presentato come un uomo che non si batte solo per la propria sopravvivenza, ma anche per quella dei suoi compagni, un capo da seguire e un punto di riferimento, un soldato impeccabile che non combatte per un'ideologia ma per difendere i propri cari e il proprio onore. Anche se *Il sergente nella neve* è certamente la testimonianza genuina di un'esperienza tragicamente vissuta, è indubbio che la figura del protagonista de *Il sergente nella neve* è una figura manipolata, atta a dare un'immagine particolare del soldato trovatosi a combattere in uno dei momenti più tragici della Seconda guerra mondiale. Tale manipolazione, oltre a presentare un nuovo modello eroico, ha lo scopo evidente di esorcizzare il trauma del passato e ristabilire la propria dignità di uomo, in uno dei momenti più disumani della storia del Novecento.

---

<sup>10</sup> È palese la presenza ne *Il sergente nella neve* della "memoria ferita". Essa secondo Ricoeur è infatti intrinsecamente legata al trauma della guerra. "Non esiste alcuna comunità che non sia nata da un rapporto assimilabile senza esitazione alla guerra. [...] Ciò che per gli uni fu gloria, fu umiliazione per gli altri, e alla celebrazione di una parte corrisponde l'esecrazione dell'altra: in questo modo negli archivi della memoria collettiva sono immagazzinate ferite non tutte simboliche" (Ricoeur, 2004, p. 72).

## BIBLIOGRAFIA

- Affinati, E. (2008). Mario Rigoni Stern e le ragioni dell'uomo. In M. Rigoni Stern, *Il sergente nella neve* (pp. 131–139). Torino: Einaudi.
- Asor Rosa, A. (2009). *Storia europea della letteratura italiana* (vol. 3). Torino: Einaudi.
- Bachtin, M. (2000). *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane* (a cura di C. Strada Janovič). Torino: Einaudi.
- Bo, C. (a cura di). (1951). *Inchiesta sul neorealismo*. Torino: ERI.
- Bo, C. (1953, maggio 10). Il sergente nella neve di Mario Rigoni Stern. *La Fiera Letteraria*, n. 19, 1–2.
- Bocelli, A. (1953, giugno 20). I «Gettoni» e il sergente. *Il Mondo*, s.i.p.
- Buzzi, M. (1985). *Invito alla lettura di Rigoni Stern*. Milano: Mursia.
- Calvino, I. (1953, settembre). Gli scrittori e la guerra. *Notiziario Einaudi*, II, 9, 1.
- Calvino, I. (1993). Introduzione [1964]. In Idem, *Il sentiero dei nidi di ragno* (pp. V–XXV). Milano: Mondadori.
- Corti, M. (1978). *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*. Torino: Einaudi.
- De Michelis, C. (1980). *Alle origini del neorealismo. Aspetti del romanzo italiano negli anni Trenta*. Cosenza: Lerici.
- Drong, L. (2001). *Mask and Icons. Subjectivity in Post-Nietzschean Autobiography*. Frankfurt am Main–Berlin: Peter Lang & Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Falaschi, G. (1976). *La Resistenza armata nella letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- Lejeune, P. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Luti, G. (1953, settembre 4). Il sergente nella neve. *Il Popolo*, s.i.p.
- Mariani, M.A. (2012). *Sull'autobiografia contemporanea*. Roma: Carocci.
- Motta, A. (1982). *Mario Rigoni Stern*. Firenze: La nuova Italia.
- Nisini, G. (2012). *Il neorealismo italiano. Scritture, immagini e società*. Roma: Giulio Perrone Editore.
- Ricœur, P. (2004). *Ricordare, dimenticare, perdonare* (trad. di N. Salomon). Bologna: Il Mulino.
- Rigoni Stern, M. (1953). *Il sergente nella neve*. Torino: Einaudi. (Le citazioni presenti nel testo sono state tratte dalla riedizione del 2008).
- Siti, W. (1980). *Il neorealismo nella poesia italiana (1941–1956)*. Torino: Einaudi.

Tassi, I. (2007). *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*. Bari: Laterza.

Zancan, M. (1983). Tra vero e bello, tra documento e arte. In G. Tinazzi, M. Zancan (a cura), *Cinema e letteratura del neorealismo* (pp. 39–77). Venezia: Marsilio.

**Riassunto:** In questo articolo si vuole analizzare essenzialmente l'immagine che lo scrittore vicentino Mario Rigoni Stern vuole dare di sé in quanto soldato abbandonato al proprio destino durante la disastrosa campagna di Russia del 1942–1943. Si intende, quindi, iniziare accennando all'importanza dell'autobiografismo nella letteratura neorealista del secondo dopoguerra. In particolare in questa prima parte si considereranno soprattutto i lavori di Paul Ricœur, Philippe Lejeune, Ivan Tassi e Maria Anna Mariani al fine di sottolineare come nell'autobiografia l'io scrivente finisce per “costruire”, “trasformare” e “rimodellare” l'io narrante secondo una precisa ideologia. A questa premessa seguirà l'analisi de *Il sergente nella neve* secondo le teorie dell'autobiografismo contemporaneo allo scopo di mettere in luce l'immagine che di sé vuole dare lo scrittore in quanto soldato al fronte: un'immagine allo stesso tempo umanizzata ed eroicizzata. Infatti, proprio nella sua umanità l'eroe rigoniano assume una dimensione tragicamente epica. Si arriva, quindi, alla conclusione che è proprio lo sforzo disumano di un uomo, lasciato solo di fronte ad una natura ostile e un nemico troppo potente, a renderlo un nuovo esempio di eroe epico. Inoltre l'io modellato in questo testo ci viene presentato come un individuo che non si batte solo per la propria sopravvivenza, ma anche per quella dei suoi compagni: un capo da seguire e un punto di riferimento, un soldato impeccabile che non combatte per una causa politica ma per un bene più grande, sia esso l'amicizia, l'amore o l'onore.

**Parole chiave:** Mario Rigoni Stern, Seconda guerra mondiale, autobiografia, eroismo, soldato



## How to reference this article

Deganutti, M. (2016). Identità paradossali in Levi, Morante e Tomizza. *Italica Wratislaviensia*, 7, 33–48. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.02>

Marianna Deganutti  
University of Oxford  
[mariannadeganutti5@gmail.com](mailto:mariannadeganutti5@gmail.com)

# IDENTITÀ PARADOSSALI IN LEVI, MORANTE E TOMIZZA

## PARADOXICAL IDENTITIES IN LEVI, MORANTE, AND TOMIZZA

**Abstract:** By considering three works of Primo Levi, Elsa Morante, and Fulvio Tomizza, this analysis aims to investigate some examples of composite and paradoxical identities. Regarding the matter in question, I will examine cases in which the elements shaping the subjects, especially language, will be discordant with the proposed identity. In Primo Levi's *La tregua*, the author seeks to account his Jewish belonging, despite his lack of knowledge of Yiddish. Morante investigates the troubled linguistic identity of *Aracoeli*'s protagonist, while the extreme hybridism of Stefano in Tomizza's *L'albero dei sogni* allows remarkable forms of estrangement to surface. Thanks to the support of identity theorists such as Baumeister and Chambers, and of theorists of the monolingual/plurilingual condition such as Fishman and Lepschy, I will employ a more fluid notion of identity in order to contemplate different variables and solutions, which may lead to contradictions. These three authors can, therefore, be considered forerunners of recent literary studies on migration, which deal with the impellent necessity to remove the limits imposed by strict definitions of identity.

**Keywords:** identity, mother tongue, Levi, Morante, Tomizza

I recenti studi letterari sulla migrazione si sono già da tempo interessati al complesso rapporto esistente fra lingua e identità, andando a mettere in discussione legami comunemente accettati, quali per esempio quello esistente fra la nozione di madrelingua e quella di appartenenza nazionale. Se un tempo infatti il nesso lingua-identità-nazione poteva darsi quasi per scontato, oggi, soprattutto mediante il crescente apporto degli scrittori migranti o esiliaci, tale triade è destinata a frantumarsi sotto i colpi della mobilità, dell'ibridazione, della frammentazione e dell'inappartenenza<sup>1</sup>. Si sono fatte progressivamente avanti nuove prospettive, che non prevedono più che uno scrittore debba scrivere nella propria lingua madre, oppure che la lingua madre corrisponda a un'identità prestabilita e coerente. Ciò non avviene però solamente all'interno degli studi sulla migrazione, in quanto identità complesse e paradossali sono già state ampiamente trattate da alcuni tra gli scrittori più significativi del Novecento italiano.

In quest'analisi verranno pertanto presi in considerazione tre esempi, nella fattispecie quelli di Primo Levi, Elsa Morante e Fulvio Tomizza, autori che nella loro opera hanno dimostrato come la lingua e l'identità non debbano necessariamente coincidere. Anzi, nei casi illustrati verrà messo in luce come i due parametri possano condurre a significative discordanze che portano a un ripensamento del concetto di identità. Mediante l'analisi di tali situazioni emergeranno identità ibride, dai contorni fluidi, rappresentanti soggetti che di volta in volta si troveranno a dover elaborare un concetto che non può essere definito in modo univoco e definitivo. In tal senso la cittadinanza o l'appartenenza nazionale – che qui non possono che venire considerate se non come condizioni istituzionalizzate e pertanto più o meno imposte – verranno messe a dura prova da un insieme di altre componenti, tra cui in *primis* il vissuto reale e la mescolanza etnico-linguistica caratterizzanti tali identità.

Al fine di indagare il rapporto lingua-identità è necessario partire da una definizione elastica della nozione di identità. L'idea di un para-

---

<sup>1</sup> Nell'ampia bibliografia che affronta la questione della letteratura della migrazione in Italia si vedano per lo meno i recenti Jennifer Burns (2013), Chiara Mengozzi (2013) e Grace Russo Bullaro e Elena Benelli (2015).

metro statico e immutabile, che definisca l'individuo con totale sicurezza differenziandolo dagli altri, andrebbe sostituita con quella di un 'luogo' all'interno del quale s'incrociano diversi fattori, quali per esempio il riferimento al contesto etnico-sociale, il luogo al quale solitamente ci si riferisce come alla 'casa', la/e lingua/e a disposizione dell'individuo, la percezione che l'io avrà nel definire se stesso, la sua estensione verso l'esterno e la corporeità stessa. L'insieme di questi elementi, associato al continuo ridefinirsi dei rapporti esistenti tra di essi, porta per un verso a quello che Roy Baumeister definisce la necessità di stabilire l'identità, ovvero quel nocciolo duro che perdura nonostante le mutazioni temporali. D'altro canto però l'identità può anche essere vista come un parametro sospeso, non associabile all'idea di completezza, quanto a un processo di costruzione e adattamento a cui sottostà il soggetto. Ian Chambers ha elaborato il concetto nei seguenti termini: "Il nostro senso dell'essere, dell'identità e della lingua è sperimentato ed estrapolato dal movimento: l'io non preesiste a questo movimento ed esce nel mondo, l'io è costantemente formato e riformulato da questo movimento nel mondo" (24).

Diversi fattori contribuiscono a determinare l'identità del soggetto, tra questi la lingua, alla quale spetta un posto di primo piano. La lingua madre è infatti intesa, anche da parte di numerosi autori, al centro dell'identità, in quanto viene considerata una componente immutabile dalla nascita. Come sottolineato da Joshua Fishman ci sarebbe una connessione indissolubile e quasi 'spirituale' tra la persona e la sua lingua nativa, tanto che la lingua verrebbe a identificarsi con "l'infuso di emozione-intimità-identità" (372). Nonostante ciò non va dimenticato che la nozione di madrelingua stessa risulta complessa, visto che rappresenta una condizione difficilmente realizzabile. Le moderne teorie relative al monolinguisimo hanno sfatato il mito della lingua madre, ovvero quello di un unico idioma parlato dall'individuo a partire dall'infanzia. Giulio Lepschy ed Helena Sanson sottolineano come "sembra rischioso credere che una condizione di stretto monolinguisimo, basato sulla familiarità con una singola varietà di una singola lingua, sia la norma per la maggioranza degli essere umani" (2000, p. 121). Che il parlante si trovi a utilizzare la diglossia lingua-dialetto oppure abbia a che

fare con ambiti plurilingui, l'identificazione rigorosa con un unico idioma appare piuttosto problematica. Di conseguenza non è solo la lingua uno degli elementi fondanti dell'identità (ma non per questo l'unico); a sua volta il concetto di lingua madre deve essere giustamente collocato all'interno di un contesto che probabilmente, a ben vedere, tende a risultare perlomeno parzialmente plurilingue.

Una volta tracciati i segmenti teorici del rapporto fra lingua e identità, si può considerare il caso di Levi, autore che ne *La tregua* si trova ad affrontare aspetti identitari controversi. Lo scrittore torinese pur appartenendo alla comunità ebraica piemontese, come si evince per esempio dalle pagine del saggio *Aragon*, contenuto ne *L'altrui mestiere*, non conosce l'yiddish. La conoscenza di tale idioma è infatti, come commenta Cesare Segre, una conquista da parte dell'autore, dato che "in tutta l'opera di Levi sembra di avvertire una vera e propria passione per l'yiddish, di cui prima del Lager conosceva solo l'esistenza" (91). Nel saggio *Aragon*, nel quale Levi paragona i suoi antenati ai gas inerti o nobili e pertanto a gente piuttosto reticente a contatti con individui al di fuori della comunità, ripercorre le tappe dell'insediamento della sporadica minoranza ebraica dedita alla seta nelle località agricole del Piemonte meridionale.<sup>2</sup> Come i gas inerti anche i suoi antenati, a prescindere dalla barriera religiosa esistente con i cristiani, erano riusciti a creare qualche rara forma di integrazione con le genti autoctone, se non altro a livello linguistico, una sorta di yiddish basato però sull'incrocio fra "il dialetto piemontese scabro, sobrio e laconico, mai scritto se non per scommessa, e l'incastro ebraico, carpito alla remota lingua dei padri, sacra e solenne, geologica, levigata dai millenni come l'alveo dei ghiacciai" (Levi, 1975, p. 9). Eppure l'intreccio fra il dialetto piemontese e l'ebraico viene acquisito in forma inconscia e parziale nell'infanzia dell'autore. Levi, autore il cui stile, come sottolineano i Lepschy, venne fuori da quella che può essere chiamata una "mentalità da linguista"<sup>3</sup> (2007, p. 121) si sa-

---

<sup>2</sup> Si veda inoltre Cavaglion (1988).

<sup>3</sup> Per un'analisi della lingua in Levi si veda inoltre il saggio introduttivo di Pier Vincenzo Mengaldo dell'edizione del terzo volume delle opere di Levi curata da Einaudi.

rebbe cimentato con l'approfondimento dell'ebraico-piemontese e con lo studio dell'yiddish soltanto dopo essere entrato in contatto con la Babele del campo di concentramento.

Ciò significa che ne *La tregua*, l'opera dedicata al rocambolesco rimpatrio da Auschwitz, l'autore che pur ha avuto a che fare con i molteplici idiomi in utilizzo nel campo, non padroneggia ancora l'ebraico e nemmeno l'yiddish. In particolare quest'ultimo deve essere considerato un elemento caratterizzante e identificativo di primaria rilevanza, che trascende il mero dato linguistico. Gilman Sander, nello studio sulla citazione leviana "*Redest keyn jiddisch, bist nit kein jid*" (*Se sei ebreo, parlaci in ebraico*) evidenzia come "parlare l'yiddish ha nulla a che vedere con la religione o la razza, è una categoria separata [...] è una lingua di formule e parole, proverbi e frasi. È la lingua che serve a etichettare la natura di colui che parla" (148). L'yiddish è un 'marchio' identitario che definisce il parlante, a prescindere da elementi addizionali. Ne è prova il passaggio in cui Levi, in *Se non ora quando?*, enfatizza l'importanza dell'utilizzo dell'idioma scelto da Mottel, che denota di per sé l'appartenenza ebraica contrapponendosi a ogni eventuale altra:

Corse alla catasta, raccolse un pezzo di carbone, e scrisse sull'intonaco bianco della villa cinque grosse lettere ebraiche: VNTNV.

- Che cos'hai scritto? – chiese Piotr.
- "V'natnu", "Ed essi restituiranno". Lo vedi, si legge da destra e da sinistra: vuol dire che tutti possono dare e tutti possono restituire.
- Capiranno? – chiese ancora Piotr.
- Capiranno quanto basta, – rispose Mottel. (165)

Nel dialogo fra Piotr e Mottel, Levi mette in luce come l'elemento linguistico porti a determinare l'esclusione oppure l'appartenenza identitaria (solo chi capisce l'yiddish intenderà il messaggio) e pertanto "l'immagine della lingua degli ebrei e l'idea di una lingua e di un discorso ebraico risulta centrale in ogni auto-definizione dell'ebreo" (Sander, p. 148). A prescindere da ciò però l'autore piemontese non può non rivelare anche situazioni paradossali, che non seguono questa regola. Infatti ne *La tregua* lo scrittore domanda a due ragazze incontrate su di un treno se fossero ebreo, manifestando a sua volta l'identità ebraica e fi-

nendo per cadere in quella che non può che risultare una contraddizione. La mancata conoscenza dell'yiddish per colui che si definisce ebreo non può che essere percepita come una dichiarazione fallace:

Accanto a noi, che fumavamo e discorrevamo vivacemente, sedevano su una cassetta di legno due ragazze vestite di nero, molto giovani. Parlavano fra loro: non in russo, bensì in yiddish.

- Capisci cosa dicono? – chiese Cesare.
- Qualche parola.
- Dài allora: attacca. Vedi se ci stanno.

Quella notte tutto mi sembrava facile, perfino capire il yiddish. Con audacia inconsueta, mi rivolsi alle ragazze, le salutai, e sforzandomi di imitarne la pronuncia chiesi loro in tedesco se erano ebreo, e dichiarai che anche noi quattro lo eravamo. Le ragazze (avevano forse sedici o diciott'anni) scoppiarono a ridere. – *Ihr sprecht keyn Jiddish: ihr seyd ja keyne Jiden!* –: «Voi non parlate yiddish: dunque non siete ebrei!» Nel loro linguaggio, la frase equivaleva ad un rigoroso ragionamento.

Eppure eravamo proprio ebrei, spiegai. Ebrei italiani: gli ebrei, in Italia e in tutta l'Europa occidentale, non parlano yiddish. (Levi, 1963, p. 150)

Levi apre un varco sulla componente ebraica italiana, che ha vissuto un'esperienza diversa da quella degli ebrei orientali. Numericamente inferiori i primi, non sono riusciti a crearsi un idioma loro proprio, venendo fagocitati maggiormente dalla cultura dominante. Questo ha fatto sì che risultassero meno facilmente identificabili quanto a usi, costumi e lingua. Il dialogo di Levi ne *La tregua* continua, andando a evidenziare tale discrepanza:

Questa, per loro, era una grande novità, una curiosità comica, come se qualcuno affermasse che esistono francesi che non parlano francese. Mi provai a recitare loro l'inizio dello Shemà, la preghiera fondamentale israelita: la loro incredulità si attenuò, ma crebbe la loro allegria. Chi aveva mai sentito pronunciare l'ebraico in un modo tanto ridicolo? [...]

Ma allora, se noi eravamo ebrei, lo erano anche tutti quelli altri, mi disse, accennando con gesto circolare agli ottocento italiani che ingombravano le sale. Che differenza c'era fra noi e loro? La stessa lingua, le stesse facce, gli stessi vestiti. No, le spiegai; quelli erano cristiani, venivano da Genova, da Napoli, dalla Sicilia: forse alcuni di loro avevano sangue arabo nelle vene. Sore si guardava intorno perplessa: questa era una grande confusione.

Al suo paese le cose erano molto più chiare: un ebreo è un ebreo, e un russo un russo, non ci sono dubbi né ambiguità. (151)

Il caso di Levi intacca il nesso esistente fra lingua e identità, andando a sfatare il mito della purezza identitaria. Il fatto che Sore sembri stupefatta e non riesca a trovare una chiara linea di demarcazione tra un ebreo italiano e il resto degli italiani, la dice lunga su come venga solitamente ridotto e appiattito il concetto di identità che al suo interno contempla una grande quantità di variabili. L'appartenenza è in questo frangente data dal sangue, a cui si devono poi aggiungere altre componenti, tra cui potrebbe venire omessa appunto la lingua.

Un altro personaggio dall'identità controversa è senza dubbio Manuele dell'ultimo romanzo morantiano, *Aracoeli*, opera in cui il protagonista è un uomo quarantatreenne, deluso dalla vita e solo, che decide di intraprendere un viaggio verso il paese natale materno, ovvero l'Andalusia. In questo romanzo la Morante si addentra in complesse questioni identitarie, pur senza menzionarle esplicitamente. Rispetto a Levi il romanzo della Morante permette di sondare in profondità il complesso tema dell'identità linguistica, che in questo frangente sembra sovrastare quella nazionale. La doppia identità di Manuele – l'uomo è figlio di madre andalusa e di padre romano – non sembra risentire particolarmente per il fatto di appartenere a due culture, quanto, in maniera sottile ma sempre incisiva, per la perdita della lingua materna, lo spagnolo. La questione linguistica risulta centrale nell'opera e indaga gli aspetti più complessi del rapporto materno-filiale. Questo viaggio verso l'Andalusia, ovvero “verso il punto del principio” (Morante, 1982, p. 9) sembra stagliarsi sulla scia di ‘Totetaco’, la distorsione effettuata dal piccolo Manuele al nome Monte Sacro, il luogo in cui il figlio trascorse gli anni dell'infanzia con la madre in un mondo di canti e ninnenanne. È palese che la lingua assuma una rilevanza di spicco all'interno della vicenda e che attorno all'idioma materno verta, in definitiva, il processo di avvicinamento al regno perduto. Fin dalle primissime pagine la storia si staglia sulla scia dei ricordi d'infanzia:

Io somigliavo a lei nella carnagione e nei tratti, mentre la tinta degli occhi mi veniva da mio padre (italiano del Piemonte). Dal tempo che ero bello, mi torna all'orecchio una canzoncina speciale delle sere di plenilunio, della quale io non volevo mai saziarmi. E lei me la replicava allegrissima, sbalzandomi su verso la luna, come per fare sfoggio di me verso una mia gemelina in cielo:

Luna lunera  
cascabelera  
los ojos azulea  
la cara morena. (Morante, 1982, p. 3)

Innanzitutto va sottolineato come Aracoeli insegni a suo figlio sia l'italiano sia lo spagnolo, quest'ultimo però è l'unico idioma padroneggiato dalla donna, quello mediante il quale veicola interamente se stessa, i sentimenti, il suo modo di essere e di percepire. L'italiano invece è una lingua che si trova a imparare a sua volta, mentre già la insegna a Manuele e soprattutto, come sottolineano Sara Fortuna e Manuele Gragnolati, l'idioma paterno "conforme a un modello di società rigidamente organizzato in classi e alle norme che il soggetto paradigmatico debba essere un maschio adulto della classe dominante" (13). L'antitesi fra il regno linguistico materno, uno spazio fluido e magico, e quello inflessibile e distante paterno è ampiamente riconoscibile nel romanzo. L'italiano diventerà la lingua di Manuele adulto, facendo sì però che di tanto in tanto riemergano in superficie i ricordi linguistici (spagnoli) del protagonista bambino. Per quanto Manuele abbia progressivamente perduto la conoscenza dello spagnolo e gli siano rimaste solamente tracce delle canzoncine materne, non si deve immaginare che lo spagnolo sia da considerarsi una lingua familiare. In questo passaggio si innesta l'aspetto più oscuro dell'identità linguistica di Manuele adulto, ovvero quello di considerare la lingua materna un idioma più straniero di ogni altro:

Ma proprio questa [lingua spagnola], fra le altre lingue, suona vuota di significati al mio cervello, riducendosi, per me, a poco più che un rumore incomprensibile. È un fenomeno antico. Io difatti (mentre so usare, fino dalla fanciullezza, le lingue estere principali) sono fatto incapace, non so più da quando, d'intendere e praticare con successo la lingua spagnola. Questa parlata doveva pure suonarmi chiara nei giorni che, analfabeta, imparavo



le prime canzoncine di Aracoeli; ma in seguito – salvo il ritorno ossessivo di quelle canzoncine da culla – essa è piombata in un qualche impervio, oscuro dirupo della mia conoscenza. (Morante, 1982, p. 23)

Nemmeno il suono della lingua spagnola, a prescindere dal significato delle singole parole, riesce a risultare familiare all'orecchio di Manuele. Lo spagnolo, nonostante la vicinanza con l'italiano, suscita un effetto straniante perfino nel lettore, sia perché Aracoeli parla poco nel romanzo, esprimendosi “con la mimica della faccia, con i gesti, con poche frasi” (D'Angeli, 2003, p. 45), sia per quanto sottointeso da Emanuele, ovvero il fatto di far fatica a esprimersi nella lingua materna. Come osserva D'Angeli: “Trovo istruttivo seguire il percorso attraverso il quale lo spagnolo, lingua europea largamente parlata e per di più avvertita, nell'opinione comune, come affine all'italiano, finisce per risultare nel romanzo una lingua remotissima e quasi inconoscibile” (45).

Da questo travagliato rapporto linguistico nasce un'opera in cui lo spagnolo fluisce in varie forme, talvolta perfino ibride e con un tocco quasi incantato, diventando campo di sperimentazione di un idioma materno reciso, in ogni caso da recuperare. Probabilmente la formula che meglio definisce la lingua del romanzo – che sembra riflettere il travagliato calvario linguistico del protagonista – è quella fornita da Pier Vincenzo Mengaldo: “si tratta anzitutto del continuo aggallare di parole, frasi, canzoni spagnole alla superficie dell'italiano, costante sovratono espressivo che quasi fiacca le strutture razionali dell'italiano stesso, e lo rende invertebrato” (1994, pp. 29–30). L'osservazione di Mengaldo porta al culmine del paradosso, in quanto Manuele si trova a fare i conti con l'estraniamento del materno spagnolo che però, quasi in forma di rivalessa, riemerge spontaneo andando a intaccare le strutture dell'italiano. Ne segue che l'identità linguistica del protagonista rappresenta davvero il luogo della contraddizione per eccellenza, in cui appunto persino la lingua madre – per quanto “bloccata nella condizione di *languelait*” (Fortuna e Gragnolati, 2009, p. 15) – possa portare a marcate forme di straniamento.

L'esempio della Morante, oltre a soffermarsi su delicate questioni di identità linguistica, preannuncia una tematica, l'ibridismo, che è stata ampiamente affrontata da Fulvio Tomizza, autore che si è trovato a ca-

vallo fra la cultura istro-veneta costiera e quella sloveno-croata dell'entroterra istriano. È in questa fascia di terra adriatica che Tomizza ha legato il suo destino di uomo e narratore, come egli stesso scrive in un contributo intitolato *Autoritratto*: "Ciò che mi ha condizionato e forse definito per sempre è il luogo, secondo me particolarissimo, nel quale sono nato" (442). Se in Istria, terra peraltro scossa dal drammatico esodo dell'immediato secondo dopoguerra (l'Istria viene ceduta dall'Italia alla Jugoslavia)<sup>4</sup>, si colloca l'elaborazione identitaria di Tomizza, è evidente che la scrittura diventa il luogo in cui l'autore affronta la complessità delle sue origini. Occorre subito precisare che la condizione specifica dell'autore istriano porta, sia da un punto di vista culturale che linguistico, all'intersecarsi di impulsi, elementi, mentalità, idiomi differenti, che il più delle volte si sovrappongono e contaminano, ma pure scontrano. Questa specifica posizione viene definita dall'autore nei seguenti termini: "Ero italiano e slavo, in definitiva né italiano né slavo, ma 'altro': un ibrido" (Tomizza, 1995, 165).<sup>5</sup>

L'ibridismo tomizziano condivide i suoi tratti più significativi con i processi e le dinamiche esposte da Gloria Anzaldù, Homi Bhabha, ma anche Édouard Glissant. La creazione di uno spazio eterogeneo, all'interno del quale venga meno automaticamente l'unitarietà del concetto di identità nazionale, supporta le identità composite, che faticano a sottostare a un chiaro processo definitorio. Più vicino al sentire tomizziano, se non altro per contesto geografico, però vi è la celebre definizione di frontiera formulata da Angelo Ara e Claudio Magris che, nel libro *Trieste: un'identità di frontiera*, la definiscono come segue:

[...] è una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto, i cui abitanti sentono spesso di non appartenere veramente ad alcuna patria ben definita o almeno di non appartenerele con quella ovvia certezza con la quale ci si identifica, di solito, col proprio paese. (192–193)

<sup>4</sup> Per approfondire le vicende storiche si veda Petacco, 1999.

<sup>5</sup> Per un'analisi dettagliata dell'ibridismo in Tomizza si veda Deganutti, 2014.

Ciò che balza all'occhio è sicuramente l'idea che vivere in un'area di questo genere significhi fare i conti sia con il contatto e la mescolanza, sia con la separazione dalle civiltà limitrofe, fatto che poi si concretizza in una perdita di identità certa, che invece si sviluppa senza esitazioni in aree più omogenee. Su questo presupposto si basa quasi interamente la poetica tomizziana, che affonda la sua indagine nelle questioni più oscure dell'identità ibrida.

Si prenda per esempio Stefano, il protagonista de *L'albero dei sogni* nonché alter ego di Tomizza, un ragazzo che già in famiglia è abituato a vivere il confronto tra la doppia appartenenza dei genitori. La sua vita in seminario si colloca tra due culture, mentre il protagonista dichiara di trovarsi “esattamente a metà, sia per il dialetto più italiano da noi praticato, sia per un minore residuo di goffaggine che tuttavia non riusciva a liberarsi in spigliatezza” (Tomizza, 1969, p. 13). La complessa identità del ragazzo gli causa turbamenti profondi e una lacerazione, che farà fatica a rimarginarsi. Per di più proprio il fatto di trovarsi in una posizione mediana lo porta a vivere “una doppia esistenza” (ibidem, p. 54), nel tentativo di riconciliare i due poli di un'identità che sembra costantemente sbilanciarlo. Stefano riesce a fare quasi una radiografia del suo stato, addentrandosi nelle pieghe più segrete:

Non si trattava questa volta di pronto e ormai avveduto mimetismo, quanto di due fasi della vita quotidiana diverse e via via contrapposte [...]. Su di me ad esempio agivano contemporaneamente le differenti forme di condiscendenza al prossimo perseguite dai genitori. [...] Il doppio atteggiamento ugualmente sincero era anche accompagnato da una differente e ben nota sensazione fisica: un improvviso aumento della salivazione e un tremore d'impazienza negli arti non appena veniva accettata la mia proposta di mettere i dizionari di ognuno a disposizione di tutti, un alleggerimento generale dentro al torace gonfiato a dismisura nel recitare il primo coro dell'Adelchi o la fine dei Sepolcri. (27)

La condizione degli anni giovanili viene ulteriormente sperimentata da Stefano adulto, quando il personaggio si trova coinvolto in un doppio esilio, prima a Trieste, successivamente a Belgrado. Quando si trova a Trieste, la città sta affrontando un periodo di agitazione politica (siamo nel 1945 e le truppe di Tito occupano la città per un mese),

pertanto l'ibridismo di Stefano non trova spazio in mezzo alla folla che manifesta a favore dell'Italia. Parte della sua doppia identità viene repressa e il giovane uomo si trova talmente spaesato, da intraprendere un esilio in direzione opposta, a Belgrado, capitale della ex-Jugoslavia, paese che in linea teorica dovrebbe corrispondere al lato 'slavo' materno. Eppure, una volta giunto a Belgrado, Stefano non si trova a suo agio, in quanto le sue aspettative vengono deluse. Belgrado si rivela una "città straniera" (Tomizza, 1969, p. 196), dominata dall'alfabeto cirillico, che il personaggio riesce a malapena a intendere. Stefano è escluso da qualsiasi tipo di relazione interpersonale, "avulso da tutto ciò che [gli] apparteneva" (ibidem, p. 216) e alla ricerca di una minima traccia che lo possa in qualche modo ricondurre a qualcosa di familiare. Invece a partire dall'architettura, una mescolanza di elementi asburgici e ottomani, proseguendo con i volti dei passanti e il cibo, il protagonista si trova travolto da un mondo alieno e distante, che mette ancora più in crisi la sua identità. Nessuno dei due poli, quello italiano e quello jugoslavo, sembra poter rappresentare un luogo in cui Stefano può identificare se stesso, una volta che la terra natale, l'Istria, ha perso i connotati di zona ibrida per eccellenza. Nelle parole di Stefano emerge l'angoscia della non identificazione:

Giravo da ore perfettamente estraneo, e quindi con un'accresciuta coscienza di me stesso, entro la prospettiva più irrealistica. Privato anche dell'ausilio della scuola che mi aveva insegnato il greco ma non l'alfabeto cirillico, per orientarmi [...] dovevo prestare attenzione ai suoni e agli odori come un cane dallo sguardo abbassato. Negli alberghi non c'era posto ed ero guardato con diffidenza. Balbettavo un croato fortemente dialettale, affermavo di essere italiano mentre i documenti che esibivo erano identici a quelli delle altre persone e dei diciotto milioni di cittadini assunti a un ruolo che imponeva reciproco sospetto. In nome di Dio, chi ero? (Tomizza, 1969, p. 193)

Con la protesta "In nome di Dio, chi ero?", Stefano dichiara l'impossibilità di proclamare un'identità certa e di essere ben lungi dal potersi riappacificare con la sua appartenenza. Il bilinguismo asimmetrico, il doppio esilio e lo scontro interiore portano il protagonista allo smarrimento. La frammentazione, che nel romanzo viene esemplificata da una serie di specchi nei quali si riflette l'immagine di Stefano in un caffè

di Belgrado, è stata più volte espressa dallo stesso Tomizza nei seguenti termini: “mi trovavo tra due fuochi dentro alla nostra stessa frontiera, e questa lacerazione me la portavo dietro in famiglia e nella scuola, come una piaga segreta” (Tomizza, 1977, p. 225). Frammentato, ma anche straziato, angosciato e frastornato dalla difficoltà, una volta esule, di tornare a ricompattare la sua ibrida identità istriana e, ancora peggio, di vedersela costantemente trasformare, Tomizza giunge a una forma di inappartenenza. Questo stato viene ulteriormente gravato dall’incidere della prospettiva che l’atto definitorio altrui impone all’autore. Tomizza infatti commenta: “Sono stato italiano a Belgrado, istro-italiano a Zagabria, croato-italiano a Lubiana, slavo-istriano a Trieste, triestino-italiano in Istria” (2007, p. 238). La complessa identità dell’ibrido non può che frantumarsi di fronte al collassare dello spazio eterogeneo natale, che una volta dissoltosi fa venire a galla i paradossi già insiti nella terra delle origini.

Gli esempi di Levi, Morante e Tomizza hanno dimostrato come l’identità sia il risultato di un processo complesso, che non deve venire banalizzato o semplificato. Grazie allo strumento letterario, che permette l’elaborazione di questioni altamente intricate, è stato possibile addentrarsi nell’elaborazione del sé, andando a includere diverse varianti, quali la lingua, il sangue, il luogo delle origini, la cultura d’appartenenza, l’autopercezione ed eventuali possibili modificazioni di variabili, quali l’ibridismo, il bilinguismo, il pluriculturalismo, l’esilio ecc. Pur con le dovute differenziazioni – Levi e Tomizza si espongono da un punto di vista autobiografico; la Morante si addentra nell’identità linguistica del soggetto plurilingue; la Morante e Tomizza elaborano la condizione dell’ibrido, facendo affrontare ai loro personaggi un viaggio alla ricerca delle origini – questi casi portano alla luce la necessità di slegare maggiormente l’identità da vincoli preconetti, soprattutto quello della lingua. In tutti e tre i casi infatti vi è una significativa discrepanza tra gli idiomi a disposizione dei personaggi e l’identità da essi dimostrata.

L’identità dovrebbe infatti venire considerata una categoria non imposta dall’alto o dagli altri, quanto piuttosto frutto dell’elaborazione del singolo. Nel saggio *Identità ovvero incertezza* Magris si sofferma su tale concetto e sulla sua difficile classificazione: “L’identità sembra esistere

nel dubbio su se stessa; appena diviene oggetto di riflessione o addirittura appena viene affermata, vacilla” (519). Considerando alcuni esempi letterari, il critico triestino afferma il prevalere dell’alterità sull’identità, parametro che in tal modo beneficerebbe di definizioni fluide. Magris va inoltre a prediligere le entità fluttuanti e plurali, in quanto più corrispondenti al vero, che talvolta si formano a partire da “un processo di sottrazione: l’io non risulta dalla somma delle cose che un individuo è e fa, delle sue attribuzioni e funzioni, ma piuttosto quello che resta” (519). In tal modo sarebbe possibile rimuovere i limiti dell’unitarietà e della logica ferrea, lasciando maggior spazio al potenziale espressivo dell’io, a cui verrebbe concesso di vivere pienamente anche le eventuali contraddizioni che lo caratterizzano.

Certamente rimane il dilemma del non essere creduti, quello sperimentato da Levi nel dialogo con le ragazze, che sono risultate da subito scettiche nei confronti delle spiegazioni fornite loro. Ma anche quello di fronte al quale si è costantemente dovuto confrontare Tomizza, che è sempre stato considerato qualcosa d’altro rispetto a sé. Che sia dunque l’incomprensione il destino dell’identità ibrida e composita? Questo capitolo Levi, Tomizza e Morante lo hanno solo potuto accennare, fornendo una proposta che anticipa i loro tempi. Spetterà invece alla letteratura della migrazione, dell’esilio e della mobilità di oggi e di domani fornire una risposta esaustiva alle sfide, sempre più impellenti, dell’identità.

## BIBLIOGRAFIA

- Ara, A., Magris, C. (1987). *Trieste. Un’identità di frontiera*. Torino: Einaudi.
- Baumeister, R. (1986). Basic conceptual issues. In R. Baumeister, A. Weigert (a cura di), *Identity: Cultural Changes and the Struggle for the Self* (pp. 11–28). Oxford: Oxford University Press.
- Burns, J. (2013). *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*. Oxford: Peter Lang.
- Cavaglion, A. (1988). Argon e la cultura ebraica piemontese. *Belfagor: Rassegna di varia umanità*, 43/5, 541–562.
- Chambers, I. (1994). *Migrancy Culture Identity*. New York: Routledge.
- D’Angeli, C. (2003). *Leggere Elsa Morante: Aracoeli, La storia e Il mondo salvato dai ragazzini*. Roma: Carocci.

- Deganutti, M. (2014). Fulvio Tomizza's "eènza": hybridity as origin'. In G. Russo Bullaro, E. Benelli (a cura di), *Shifting and Shaping a National Identity: Migration Literature Today: Study of Literature Written in Italian by and about Migrants in Italy* (pp. 87–105). Leicester: Troubador Publishing.
- Fishman, J.A. (1991). *Reversing Language Shift*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Fortuna, S., Gragnolati, M. (2009). *The Power of Disturbance: Elsa Morante's 'Aracoeli'*. London: Legenda MHRA & Maney Publishing.
- Lepschy, G., Sanson, H. (2000). Native Speaker. In P. Shaw, J. Took (a cura di), *Reflexivity, Critical Themes in the Italian Cultural Tradition. Essays by Members of the Italian Department at University College London* (pp. 119–129). Ravenna: Longo Editore.
- Lepschy, A.L., Lepschy, G. (2007). Primo Levi's Languages. In R. S.C. Gordon (a cura di), *The Cambridge Companion to Primo Levi* (pp. 121–136). Cambridge: Cambridge University Press.
- Levi, P. (1963). *La tregua*. Torino: Einaudi.
- Levi, P. (1975). *Il sistema periodico*. Torino: Einaudi.
- Levi, P. (1982). *Se non ora, quando?* Torino: Einaudi.
- Magris, C. (2003). Identità ovvero incertezza. *Lettere italiane*, 55/4, 519–27.
- Mengaldo, P.V. (1990). *Introduzione*. In P. Levi, *Racconti e saggi*. Torino: Einaudi.
- Mengaldo, P.V. (1994). Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante. *Studi novecenteschi*, 47–48, 11–36.
- Mengozi, C. (2013). *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Morante, E. (1982). *Aracoeli*. Torino: Einaudi.
- Petacco, A. (1999). *L'esodo. La tragedia negata degli italiani d'Istria, Dalmazia e Venezia Giulia*. Milano: Mondadori.
- Russo Bullaro, G., Benelli, E. (2015). *Shifting and Shaping a National Identity: Transnational Writers and Pluriculturalism in Italy Today*. Leicester: Troubador.
- Sander, G. (1989). To Quote Primo Levi: "Redest keyn jiddisch, bist nit kein jid" ["If you don't speak Yiddish, you're not a Jew"]. *Prooftexts*, 9/2, 139–160.
- Segre, C. (1989). Primo Levi nella Torre di Babele. In P. Frassica (a cura di), *Primo Levi as Witness: Proceedings from a Symposium Held at Princeton University April 30–May 2, 1989* (pp. 86–97). Fiesole: Casalini.

- Tomizza, F. (1969). *L'albero dei sogni*. Milano: Mondadori.
- Tomizza, F. (1977). Autoritratto. *L'Approdo letterario*, 77/78, 224.
- Tomizza, F. (1995). *Alle spalle di Trieste: scritti 1969–1994*. Milano: Bompiani.
- Tomizza, F. (2007). *Adriatico e altre rotte: viaggi e reportages*. Reggio Emilia: Diabasis.

**Riassunto:** Prendendo in considerazione tre opere di Primo Levi, Elsa Morante e Fulvio Tomizza, quest'analisi si propone di indagare alcuni esempi di identità composite e paradossali. Nella fattispecie verranno esaminati casi in cui le componenti formanti l'identità del soggetto, tra cui in *primis* la lingua, risulteranno discordanti rispetto all'identità dichiarata. Ne *La tregua* di Primo Levi, l'autore cercherà di render conto della sua appartenenza ebraica, nonostante la mancata conoscenza dell'yiddish; la Morante si addenterà nella travagliata identità linguistica del protagonista di *Aracoeli*, mentre l'ibridismo esasperato di Stefano de *L'albero dei sogni* tomizziano farà emergere marcate forme di straniamento. Grazie al supporto di alcuni teorici del tema dell'identità, tra cui Baumeister e Chambers e del monolinguismo/plurilinguismo, quali Fishman e Lepschy, sarà possibile far emergere un concetto di identità più fluido, in grado di contemplare molteplici variabili e soluzioni, non esenti talvolta da contraddizioni. I tre autori possono quindi considerarsi degni anticipatori dei recenti studi letterari sulla migrazione, che hanno sempre più a che fare con l'impellente necessità di rimuovere i limiti imposti da definizioni identitarie rigide.

**Parole chiave:** identità, madrelingua, Levi, Morante, Tomizza



## How to reference this article

De Serio, B. (2016). Bambini testature, adolescenti extraterrestri e nonni ciliegi. Un viaggio metaforico tra le infanzie di alcuni scrittori italiani contemporanei di letteratura per l'infanzia. *Italica Wratislaviensis*, 7, 49–68. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.03>

Barbara De Serio  
Università di Foggia  
[barbara.deserio@unifg.it](mailto:barbara.deserio@unifg.it)

# BAMBINI TESTEDURE, ADOLESCENTI EXTRATERRESTRI E NONNI CILIEGI. UN VIAGGIO METAFORICO TRA LE INFANZIE DI ALCUNI SCRITTORI ITALIANI CONTEMPORANEI DI LETTERATURA PER L'INFANZIA

## HARD-HEADED CHILDREN, EXTRATERRESTRIAL ADOLESCENTS, AND CHERRY – TREE GRANDPARENTS: A METAPHORICAL VOYAGE THROUGH THE CHILDHOODS OF SOME CONTEMPORARY ITALIAN AUTHORS OF CHILDREN'S LITERATURE

**Abstract:** This contribution retraces the subjects of some novels by contemporary Italian writers of children's literature. The novels were chosen amongst those that seem to best represent "good literature" that is able to build critical and creative readers and that is inclined to shape its own depiction of reality and to move in a utopian way towards the research. It is a literature that teaches children how to face life's problems and find the right key to change the world in a democratic direction. The model of "nonconformist" literature to which this contribution refers looks at the epistemological model of Gianni Rodari and the fantastic creativity he uses to tell children about reality without restriction or censure. Rodari's model has been recovered by many contemporary children's literature writers, such as Donatella Ziliotto, Angela Nanetti, Bianca Pitzorno and Giusy Quarenghi. These authors are taken into account within this article for their ability to see literature as a tool for growth and a support for a child's identity construction, with particular regard to gender identity, which today is still the focus of stereotypes and cultural conditioning that often weaken the development of children, negating their need to freely respond to their personal attitudes.

A fundamental role in a child's growth is played by grandparents, to whom some of these novels are addressed, as mediators amongst different generations and who are able to support children and young adults in the process of reconstructing their past and planning their future.

**Keywords:** children's literature, critical and creative thinking, growth, gender identity, grandparents

## 1. GUARDARE IL MONDO “DALL’ALTO DI UNA NUVOLA”<sup>1</sup>

**S**i deve a Gianni Rodari il potere di aver inaugurato in Italia, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, un nuovo filone letterario, che viene ampiamente approfondito nel presente contributo perché ha rappresentato un modello per molti scrittori per l’infanzia contemporanei, con particolare riferimento agli scrittori per l’infanzia italiani. Alcuni di questi scrittori vengono presi in considerazione nel contributo, che analizza appunto il contesto della letteratura per l’infanzia italiana, pur nella consapevolezza che molti personaggi dei libri per l’infanzia italiani, con particolare riferimento a quelli considerati in questa sede, risentono anche dell’influenza di modelli letterari stranieri.

È stato Rodari a presentare per la prima volta l’immagine dell’adulto “dall’orecchio acerbo”, capace di ascoltare gli altri, di accettare il confronto con i bambini, di mettersi in gioco e in discussione, e quella del bambino “testadura”, capace di andare controcorrente assumendosi il rischio dell’errore e del fallimento, un bambino ‘scomodo’, che non fa tutto quello che gli viene detto, ma solo quello in cui crede, che ama l’avventura e adora sperimentare per imparare dalle proprie esperienze. Perché fare quello che fanno gli altri è certamente più comodo, ma non aiuta a pensare con la propria testa e non forma un pensiero libero, complesso e problematico, capace di rifiutare i punti di vista altrui quando non sono condivisi e di andare oltre visioni del mondo preformate e omologanti (Cambi, 1990).

Quella che ha preso forma con Rodari è la cosiddetta “buona letteratura” (Ascenzi, a cura di, 2002; Boero, 2010; Catarsi, a cura di, 2002), che non utilizza la scrittura per educare i bambini ad essere obbedienti e remissivi e che, anzi, presenta i romanzi come chiave di lettura per consentire ai bambini di comprendere la realtà, di battere nuove piste investigative, di muoversi in direzione della ricerca, di cercare utopica-

---

<sup>1</sup> La seconda parte del titolo di questo paragrafo, che riporta fedelmente una citazione di Gianni Rodari, è il titolo di una recente pubblicazione da me curata, dedicata alla descrizione del programma pedagogico di Rodari e alla valorizzazione della valenza educativa del suo modello epistemologico e della sua creatività fantastica (Rodari, 1973, p. 36; De Serio, a cura di, 2012).

mente risposte diverse alle stesse domande, senza mai fermarsi, nel continuo tentativo di migliorarsi. Tutti i personaggi dei racconti di Rodari sono esemplificativi di questa sfida nei confronti del mondo, alla ricerca della propria identità: Martino Testadura (Rodari, Testa, 1962), che sceglie di percorrere “la strada che non andava in nessun posto” contro la volontà di tutti, dimostrando agli occhi increduli della gente che quella strada portava in realtà a un grande e meraviglioso castello la cui padrona, per premiare il suo coraggio, gli aveva regalato un carretto d’oro e pietre preziose. Quando il giorno successivo, increduli e invidiosi, anche i suoi amici si mettono in viaggio riescono ad arrivare solo davanti a un cespuglio di rovi, al di là del quale non si vede nulla. Il motivo del racconto è chiaro e mette in evidenza il potere del coraggio, con cui si riesce davvero a trasformare il mondo e se stessi: i successi e le conquiste – sostiene Rodari per conto di uno dei suoi personaggi in assoluto più simpatici (Rodari, Testa, 1962) – sono solo di chi ha l’audacia e la temerarietà di mettersi in gioco e di affrontare i numerosi viaggi che la vita riserva senza il timore di sentirsi esposti e giudicati perché ‘diversi’ dal modello di essere umano che la società spesso impone; Francesco Giuseppe il ragioniere (Rodari, 1964), che da bambino pesava pochissimo e per paura che nei giorni di bora il vento lo spazzasse via, la mamma gli metteva sempre un mattone nello zaino. Un chiaro riferimento al “prudente contrappeso materno”, come lo definisce lo stesso Rodari nel racconto, facilmente identificabile con quei condizionamenti culturali che inibiscono, spesso interrompendolo per sempre, l’autonomo processo di crescita infantile; Alice Cascherina (Rodari, 1995), che di questi condizionamenti sa invece liberarsi e che preferisce cadere, sbagliare, “infilarsi nei pasticci” per apprendere il coraggio necessario ad affrontare i piccoli problemi quotidiani con cui l’essere umano è chiamato a confrontarsi. Pur ricordando molto *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll (1865/2013), a differenza del noto personaggio inglese la Cascherina non è semplicemente distratta, è anzi molto consapevole che determinate scelte potrebbero farla cadere, ma non ha paura di compierle, perché è ostinata e determinata e perché sa che solo cadendo si impara a rialzarsi.

Ed è per tali caratteristiche che, se Alice non cascasse più, verrebbe a mancare una rappresentazione seria, alta, etica, cognitiva, pedagogicamente illuminante del pensiero in generale e dell'infanzia in particolare. Un'infanzia che lei interpreta ed esalta nel suo essere attiva, sperimentale, curiosa, intraprendente (Annacontini, 2012, p. 79).

Come dire che la vita è un gioco con diverse prove da superare e in quanto tale chiama in causa anche i bambini, che per imparare a superarle devono diventare resilienti e maturare la capacità di affrontare queste prove senza il timore di non farcela. La dimensione magica che caratterizza i racconti per bambini e ragazzi potrebbe servire a rendere familiari tali difficoltà, meno sconosciute e quindi meno minacciose, anche perché affrontate e spesso superate con successo dai tanti personaggi con cui i giovani lettori di volta in volta si identificano. Personaggi bizzarri, fuori dall'ordinario, che la società tende spesso a correggere e talvolta a emarginare perché 'diversi'.

## 2. UN VIAGGIO 'RODARIANO' TRA LE INFANZIE E LE ADOLESCENZE DI ALCUNE SCRITTRICI PER L'INFANZIA ITALIANE CONTEMPORANEE

Il modello letterario rodariano è stato ereditato in Italia da molti scrittori e scrittrici per l'infanzia, tra cui Donatella Ziliotto, Giusy Quarenghi, Bianca Pitzorno e Angela Nanetti, che con la loro scrittura rivoluzionaria intendono oggi parlare ai 'nuovi' adulti, oltre che ai bambini e ai ragazzi, con lo scopo di aiutarli a ritrovare nei racconti la propria infanzia e la propria adolescenza, a ripercorrere quel lungo periodo della vita in cui anche loro erano alla ricerca di risposte in grado di dare un significato a se stessi e al mondo. Una domanda di senso, un bisogno umano fondamentale, che non conosce età e che spesso riaffiora più forte in età adulta, quando la creatività sembra assopita e la lievità sembra prepotentemente cedere il posto alla serietà, che col tempo sottrae significato alla dimensione ludica. È questo il momento in cui l'adulto comprende che la lievità e la serietà sono chiamate a confrontarsi in modo dialettico, perché entrambe le dimensioni sono necessarie per comprendere e problematizzare la realtà: accanto al coraggio, che permette di affron-

tare la vita senza disillusione, bisogna maturare la capacità critica, che consente di pensare al futuro in modo creativo, provando a immaginare infinite possibilità di progettazione esistenziale e lasciandosi andare a fantasie inattuali, soprattutto se queste possono servire a rendere meno ‘pesante’ la realtà<sup>2</sup>.

La Ziliotto è forse la scrittrice per l’infanzia che più di tutti ha messo in discussione il ruolo dell’adulto. “Il bambino di plastica”, un racconto contenuto nell’omonima raccolta (2009), denuncia l’atteggiamento dei genitori egoisti, che assurdamente preferirebbero avere bambini ‘plastificati’, simbolo di perfezione, omologati ai modelli sociali imposti, perché i bambini liberi di essere se stessi sembrano irrispettosi di regole e valori<sup>3</sup>. Al contrario del bambino di plastica, che ha una madre fredda e distante, il protagonista de “I guanti bianchi”, un altro racconto della stessa raccolta, deve invece liberarsi da un eccesso di amore, dettato dall’atteggiamento iperprotettivo della madre, che per paura che il bam-

---

<sup>2</sup> Interessante l’approfondimento delle categorie del serio e del lieve proposto da Franco Frabboni e da Franca Pinto Minerva, che definiscono il serio come “sguardo disincantato di fronte agli scenari della vita: capace di stanare e denunciare – senza falsi pudori, stolte illusioni e ironico distacco – il mondo così com’è” e il lieve come “fecondo correttivo esistenziale nei confronti (...) di una vita totalmente in ostaggio al *presente* e al suo spirito di «pesantezza»: disattenta, quindi, alle frontiere che offrono il proprio sguardo all’altrove, all’inattuale, al futuro” (Frabboni e Pinto Minerva, 2001, p. 204).

<sup>3</sup> Il romanzo di Donatella Ziliotto sembra essersi ispirato a *Il bambino sottovuoto* di Christine Nöstlinger (1975), che racconta la storia di una donna particolarmente eccentrica e anticonvenzionale, che per errore si vede recapitare a casa un barattolo di vetro con un piccolo pupazzo al suo interno. Seguendo le istruzioni contenute nel pacco la signora versa una soluzione nutritiva sulla testa del pupazzo, che improvvisamente si trasforma in un bambino di sette anni, Marius, programmato dagli operai della fabbrica per essere un bambino educato e rispettoso delle regole. Presto la donna si affeziona al bambino a tal punto che quando le arriva una raccomandata da parte del gestore della fabbrica, in cui questi le chiede di restituire il pacco inviatole per errore, la donna comprende che basterebbe trasformare Marius in un bambino “maleducato” per dimostrare al richiedente che il prodotto non corrisponde a quello inviatole dalla fabbrica produttrice. E così fa, liberando la natura infantile del bambino, che nella sua ribellione nei confronti delle regole riesce finalmente a incarnare i comportamenti propri della sua età.

bino si ammalò lo bacia da lontano, lo costringe a giocare indossando i guanti ed evita che possa stare a contatto con altri bambini, che potrebbero aver contratto qualche malattia e che quindi potrebbero trasmettergliela. Una vittima dei genitori come Ti-to, protagonista di un altro racconto della stessa raccolta, un bambino dall'identità debole e poco formata, separato a metà a partire dal nome, volutamente diviso in sillabe dalla Ziliotto per mettere in luce il triste destino al quale l'egoismo dei genitori lo ha destinato: figlio di separati, Ti-to è costretto a dividere la sua settimana, equamente e senza possibilità di variazione alcuna, tra la compagnia del padre e quella della madre, che lo amano molto e lo vogliono con sé "esattamente la metà per ciascuno" (Ziliotto, 2009, p. 35). La domenica trascorre invece la sua giornata a casa della nonna, dove finalmente si sente 'intero' perché la nonna gli insegna a tenere uniti in sé il suo papà e la sua mamma.

Un racconto-denuncia, anche questo, che rimprovera agli adulti l'atteggiamento di insufficienza con cui spesso si parla dell'infanzia, del "cielo che nevicava azzurro" (Quarenghi, 2010) – per dirla con la Quarenghi – che in questa meravigliosa immagine metaforica coglie la capacità dei bambini di muoversi controcorrente, di tingersi d'azzurro anche quando fuori nevicava. Quello dei bambini è "il paese in cui niente muore" (Quarenghi, 2007), nonostante il freddo e i mesi invernali ai quali rimanda l'immagine della neve. Anche la Quarenghi affronta senza banali ripensamenti e insignificanti censure tutti i temi dei quali nessun adulto vorrebbe mai parlare all'infanzia, nel timore che realtà dure possano ferire e che i bambini e i ragazzi debbano essere tenuti distanti da ciò che provoca dispiacere. La Quarenghi è invece convinta che la tristezza è un sentimento al quale anche i bambini e i ragazzi devono imparare a dare un nome, perché come gli adulti non sono esenti dal provare dolore. E allora perché non parlare loro dell'invidia, della gelosia, delle rivalità familiari, proprio come fa l'autrice nel romanzo *Ragazze per sempre* (1999), specificamente pensato per le adolescenti, che con questi sentimenti convivono tutti i giorni, molto più intensamente dei bambini. Nel romanzo, realistico, l'autrice descrive la storia di tre donne appartenenti a tre differenti generazioni e alla stessa famiglia. Eugenia e sua madre Wanda sono in competizione continua perché Eugenia non si sen-

te apprezzata da sua madre, o più probabilmente perché Wanda rivive attraverso Eugenia l'orribile rapporto con sua madre Rachele, ancora in vita e con la quale sente di avere non poche incomprensioni da sanare. Rancorosa nei confronti di Rachele, Wanda si nasconde dietro uno scudo di bugie, raccontate innanzitutto a se stessa, che la portano col tempo ad alzare un muro di silenzio anche con la figlia, nel disperato tentativo di non costruire un rapporto destinato a finire come quello con sua madre. A risolvere le incomprensioni, del tutto magicamente, è l'intervento di una donna anziana, che torna in famiglia dopo trent'anni e che non si comprende bene quale ruolo abbia all'interno di quel nucleo familiare allargato, se non quello di mediare fra tre generazioni differenti e di evidenziare come il ritrovamento degli affetti non è impossibile se ci si mette in gioco e si accetta di avviare un percorso autobiografico di ricostruzione di sé e delle proprie paure. Centrali nei romanzi della Quarenghi anche il tema del bullismo, del razzismo, della bulimia e dell'anoressia, delle svariate forme di violenza fisica e psicologica di cui gli esseri umani sono capaci e di tanti altri "capitomboli e bernoccoli" (Quarenghi, 2010) che proprio i bambini e gli adolescenti devono sperimentare per imparare a rialzarsi. Significativo, a tal proposito, il romanzo *Niente mi basta* (Quarenghi, 2012; 1997), anche questo dedicato all'adolescenza, "quell'età agrodolce d'aceto e di miele", come compare nel sottotitolo, dalla quale si vorrebbe spesso fuggire, fino a quando ci si rende conto che è più facile viverla e 'attraversarla'. Melania, una quattordicenne magra dai capelli ricci, ha un fratello maggiore col quale non riesce a competere perché sente che tutti in famiglia ritengono sia il migliore, prima fra tutti la madre, con la quale Melania non ha un buon rapporto. All'inizio del romanzo Melania non ha amici. In realtà non li vuole, si autoemargina per non essere esclusa da loro, perché sente di essere brutta, il suo corpo non le piace perché sta cambiando e pian piano entra in un circolo vizioso che la porta ad assumere, a seconda dei casi, comportamenti bulimici e atteggiamenti anoressici. Talvolta però l'adolescenza ha il sapore del miele. Ed è forse a questo punto che Melania comincia a riconoscersi nel suo nuovo "corpo di donna", che l'aiuta a rafforzare il suo livello di autostima e che le fa compiere i primi passi verso il mondo: prima incontra Giulia, che inaspettatamente diventerà

la sua migliore amica, poi i primi amori. Perché per ‘ribaltare’ il mondo bisogna imparare a ‘viverlo’.

Temi ampiamente ripresi dalla Nanetti e dalla Pitzorno, che nella scrittura colgono lo strumento per liberarsi dai condizionamenti culturali e dai pregiudizi sociali che rischiano di tenere l’infanzia e l’adolescenza ingabbiate nella realtà del ‘non ancora’, che vedono nei bambini e nei ragazzi i ‘futuri’ adulti, trascurando il prezioso e inestimabile valore della loro età.

A loro si è deciso in questa sede di dedicare uno studio più approfondito, perché entrambe, per diversi motivi, vengono spesso considerate degne eredi di Rodari (Barsotti, 2006).

### 3. IL MODELLO PEDAGOGICO-LETTERARIO DI ANGELA NANETTI. ARRAMPICARSI SU UN CILIEGIO PER RITROVAR SE STESSI E TORNARE BAMBINI

Io immagino e sento l’infanzia come essenzialmente trasgressiva: è questa per me la peculiarità dell’infanzia – ha dichiarato di recente la Nanetti in un’intervista. Grazie a una immaginazione molto più libera della nostra e a uno sguardo divergente sulle cose, il bambino, quello che io considero tale, esce dai nostri percorsi, vede e ricrea la realtà. E quindi anche lo strumento per raccontarla, cioè il linguaggio. (Mundi, 2013, p. 148)

La scrittura emancipa quando e se riesce a raccontare il bisogno di libertà di ogni età. “Possibile che non capiscano che non sono più nell’incubatrice?” (Nanetti, 1984, p. 17) – si chiede Adalberto, il simpatico adolescente dal nome strano<sup>4</sup>, protagonista di un romanzo della Nanetti, che tenta disperatamente di sottrarsi all’esasperato controllo genitoriale per cominciare a fare le proprie esperienze. “Avere undici anni non è una cosa semplice” (Nanetti, 1984, p. 10) – confessa Adalberto in un’altra parte del romanzo – soprattutto perché bisogna fare i conti

---

<sup>4</sup> In questo romanzo di Angela Nanetti anche il nome del protagonista principale è espressione di condizionamenti culturali e di scelte familiari legate al perbenismo: i genitori lo hanno chiamato “Adalberto” per riunificare in uno stesso nome i rispettivi nomi della bisnonna e del nonno, che nel bene e nel male eserciteranno sempre una grande influenza nel suo processo di crescita.



con poche certezze e con molte contraddizioni, a partire dalla nuova percezione della figura materna, che proprio in età adolescenziale viene sentita spesso distante e insopportabile, per poi tornare a essere “la donna più in gamba del mondo” (Nanetti, 1984, p. 16).

Spesso il percorso di crescita che segna il passaggio dall’infanzia alla preadolescenza e all’adolescenza nei protagonisti di questi racconti italiani contemporanei viene accompagnato e fortemente sostenuto dalla significativa presenza dei nonni. Una presenza messa in evidenza in un già citato racconto della Ziliotto, che diventa centrale nei romanzi della Nanetti, con particolare riferimento a quelli dedicati ai bambini.

Tra i tanti *Mio nonno era un ciliegio*, uno dei suoi più grandi capolavori letterari, pubblicato nel 1998, che mette in evidenza la sua straordinaria capacità espressiva e che non a caso le ha conferito un’elevata notorietà a livello internazionale. Si tratta, infatti, di uno dei suoi romanzi per l’infanzia più pubblicati e più tradotti.

Il romanzo racconta la storia di Tonino, un bambino di quattro anni con quattro nonni, due di città e due di campagna. I nonni di città – nonni paterni – vivono nel suo stesso condominio, mentre i nonni materni, buffi sin dai nomi – Ottaviano e Teodolinda – vivono in campagna, per cui Tonino li vede poco. In campagna Ottaviano e Teodolinda coltivano l’orto e allevano oche. Quella preferita da nonna Teodolinda è Alfonsina. Nell’orto c’è anche un albero di ciliegio di nome Felice, nei confronti del quale nonno Ottaviano ha una particolare cura perché quell’albero è stato piantato il giorno in cui, dopo diversi aborti, è nata Felicità, la mamma di Tonino.

A un certo punto del romanzo nonna Teodolinda muore e nonno Ottaviano cerca di spiegare a Tonino che in realtà la nonna non è andata via per sempre, che anche se lui non riesce a vederla lei c’è, perché al suo posto ha lasciato l’oca Alfonsina, della quale Tonino dovrà continuare a prendersi cura. Un grande insegnamento di vita quello che il nonno offre a Tonino parlando paradossalmente della morte, perché lo scopo è quello di aiutarlo a metabolizzare il distacco e la distanza senza negare la realtà, provando semplicemente a fargli capire che quando le persone cui si vuol bene vanno via per sempre si può continuare a comunicare con loro attraverso il ricordo che di loro rimane in ciò che hanno amato

in vita. Un insegnamento che molti studiosi hanno definito ‘laico’, ma molto più consolatorio di qualunque altra spiegazione, perché non solo non rimuove l’idea della morte, ma aiuta il bambino a trasformarne l’essenza senza temere la perdita. Questo il messaggio della Nanetti: i bambini devono imparare ad affrontare i problemi che la vita pone quotidianamente; per questo motivo è necessario che facciano esperienza di tutto e che la realtà non venga loro censurata o raccontata in modo frammentario, con l’unico scopo di tutelarli rispetto alla possibilità di sperimentare situazioni spiacevoli, che se però non vivono non impareranno mai a gestire. Da qui la necessità di raccontare e parlare con loro di tutto, anche di ciò che apparentemente può fare male, pena una visione distorta del mondo, che potrebbe avere un’influenza negativa sul processo di costruzione della personalità infantile.

Mentre il nonno gli parla della morte di nonna Teodolinda Tonino capisce che suo nonno Ottaviano si sarebbe prima o poi ‘trasformato’ – scrive volutamente la Nanetti per bocca di Tonino – nell’albero di ciliegio; in quell’albero che il nonno gli ha pian piano insegnato a conoscere e ad amare, esortandolo a sentirne l’odore dei frutti, la ruvidezza del tronco, il rumore delle foglie che respirano al passaggio del vento. E Tonino sembra averlo davvero interiorizzato questo insegnamento, al punto da riconoscere nell’albero un soggetto vitale, uno strumento per rafforzare i legami familiari, dei quali si farà mediatore a partire da una rivisitazione del suo rapporto con la sorella minore Corinna, che da quel momento difenderà e tutelerà sopra ogni cosa.

Ormai sul ciliegio salgo quasi a occhi chiusi – si legge nel brano conclusivo del romanzo – arrivo in cima e di lassù mi guardo intorno, oppure mi siedo su un ramo e sto lì, tra le foglie. I miei amici mi hanno chiesto tante volte di salire, ma io ho detto sempre di no. Porterò solo Corinna sul ciliegio, quando sarà più grande, e a lei insegnerò tutte le cose che il nonno ha insegnato a me. L’ho sognato una volta, che io e lei facevamo le capriole sui rami e il ciliegio si scuoteva tutto e sembrava che ridesse. È vero, era solo un sogno; ma se gli alberi respirano, perché non dovrebbero anche ridere? (Nanetti, 2013, p. 140)

Anche per questo motivo il romanzo è un inno alla vita, come tanti altri romanzi della Nanetti, scrittrice fuori dal comune. Quello da lei pre-

sentato è un modello di educazione cosmica, perché insegna al lettore a rapportarsi all'ambiente, a prendersi cura degli altri, delle cose, a credere nei legami, nelle appartenenze, nelle tradizioni (Catarsi, 2006). E i nonni sono i principali portatori di memorie e tradizioni, mediatori tra due generazioni differenti, gli unici capaci di poter confrontare due infanzie – quella dei figli e quella dei nipoti – di raccontare ai nipoti l'infanzia dei loro genitori e di ricordare ai figli che anche loro sono stati bambini.

La differenza d'età, soprattutto quella che esiste tra nonni e nipoti, aumenta le possibilità di confronto intergenerazionale, promuove curiosità reciproca e desta interesse nei bambini, ammaliati dalla predisposizione al racconto che solo i nonni possiedono e che soddisfa il loro bisogno di radici. Quelli che si generano durante l'incontro tra nonni e bambini, e che non sempre si generano nel confronto tra bambini e genitori, sono apprendimenti co-costruiti, sostenuti dal reciproco bisogno di comprendere realtà mai vissute o diversamente percepite. Questo il modello di terza età descritto nelle opere di molti scrittori per l'infanzia italiani, tra cui quelle della stessa Nanetti, dove i nonni diventano personaggi eccentrici, stravaganti, disposti e sempre pronti a commettere piccole trasgressioni da vivere insieme ai nipoti (Mundi, 2013), che considerano lo specchio del loro io bambino, volutamente distanti dal modello genitoriale dei propri figli, che non sempre condividono e che in ogni caso non spetta loro ricoprire, perché il ruolo dei nonni è molto più 'disimpegnato' rispetto a quello dei genitori, nella consapevolezza che la ludicità, e la dimensione della leggerezza che la caratterizza, non equivale a deresponsabilizzazione. Nonno Ottaviano non rimprovera mai Tonino, neanche quando per distrazione rompe le uova appena covate dalla gallina del contadino Emilio. Quello è un compito che spetta ai genitori e che certamente caratterizza il modello educativo della mamma di Tonino, rigida e poco incline al gioco. Nonno Ottaviano è invece convinto che l'errore faccia crescere, così come fanno crescere le tradizioni e le abitudini, sempre uguali, monotone fino all'exasperazione, come piace ai bambini, che amano la ripetitività delle azioni perché dà loro fiducia e sicurezza. A casa di nonno Ottaviano e di nonna Teodolinda ci si sveglia al rumore del cucchiaino che sbatte contro la taz-

za per mezz'ora; perché ci vuole mezz'ora per preparare uno zabaione; non basta qualche minuto: i gesti di cura richiedono tempo. E non sempre la mamma di Tonino ha tempo di rendersene conto.

*Mio nonno era un ciliegio* è dunque un libro che valorizza la memoria, che rafforza i legami, che esorta al dialogo, al confronto, allo scambio culturale di tipo intergenerazionale. Un incontro delle differenze, nell'ambito del quale e grazie al quale si costruisce l'identità personale, che si nutre dei condizionamenti culturali propri dell'ambiente in cui l'individuo vive.

#### 4. IL MODELLO PEDAGOGICO-LETTERARIO DI BIANCA PITZORNO. RIBALTARE IL MONDO ALLA RICERCA DELLA PROPRIA IDENTITÀ E DELLA PROPRIA ADOLESCENZA

Anche i romanzi della Pitzorno sembrano voler mettere in moto lo spirito di ricerca tipico della personalità infantile, che sembra accentuarsi quando il bambino e la bambina varcano la soglia dell'età preadolescenziale.

L'immagine di infanzia e di adolescenza che presenta la Pitzorno rinvia alla necessità di un cambiamento sociale e culturale. Basta crederci e tutto è possibile. Si ricordi, solo a titolo di esempio, Lavinia, uno dei più noti personaggi di un bellissimo libro fantastico, destinato a piccoli lettori, che racconta la storia di una povera fiammiferaia che vende fiammiferi per le strade di Milano la notte della vigilia di Natale (2009)<sup>5</sup>. Il significato del racconto è qui metaforico, nonostante in questo caso il riferimento al silenzio dei passanti nei confronti della fiammiferaia rimandi all'incapacità degli adulti di ascoltare i bambini, oltre che alla più generica indifferenza del ricco nei confronti del povero. A differenza della fiammiferaia danese Lavinia non muore perché la magia interviene a salvarla, proprio come la fantasia e l'immaginazione donano ai bam-

---

<sup>5</sup> Lavinia ricorda molto il personaggio della nota fiaba pubblicata da Hans Christian Andersen nel 1848: al pari della piccola fiammiferaia danese Lavinia tenta di vendere fiammiferi, provando invano a contrastare l'indifferenza dei passanti.

bini il potere per imparare a convivere con la realtà e per apprendere a trasformare la loro immagine del mondo. Una fata dona infatti a Lavinia un anello che ha un grande potere: guardando intensamente qualcosa e girando in senso orario l'anello intorno al dito l'oggetto si trasforma in caccia, per poi tornare quello che era se l'anello viene girato in senso inverso. Lavinia comprende presto che si tratta di un vero 'tesoro'. L'os-simoro che lega due concetti in forte contrasto tra loro – caccia e tesoro – sembra essere stato opportunamente pensato e utilizzato dall'autrice per mettere in evidenza i contrasti che vengono spesso a crearsi tra adulti e bambini proprio a causa di un differente modo di interpretare la realtà: ciò che è 'caccia' per gli adulti è spesso un 'tesoro' per i bambini.

Ricorrente e sempre presente, anche nella Pitzorno, il valore della differenza e il tema dell'identità, che nei suoi romanzi sono fortemente declinati al femminile. La Pitzorno individua nell'identità di genere, quindi nella valorizzazione delle differenze, il tema fondamentale dei suoi racconti e sceglie le bambine come protagoniste principali. Le sue sono bambine ribelli, che rifiutano di rivestire ruoli femminili stereotipati, bambine indignate a causa di un sistema culturale che per un lunghissimo periodo di tempo ha impedito loro di fare scelte libere rispetto alle aspettative della società, a loro volta costruite su modelli educativi maschili, bambine che sognano e si battono per un futuro migliore, che non appiattisca ma, al contrario, valorizzi le differenze, a partire da quelle più radicali, legate al genere.

Il tema degli stereotipi di genere e dei pregiudizi sessisti è centrale nelle sue opere, con particolare riferimento al racconto *Extraterrestre alla pari* (2010). Il racconto narra la storia di Mo, un extraterrestre che viaggia dal pianeta Deneb verso la terra per trascorrere un periodo di tempo con una famiglia terrestre che non avendo figli decide, di comune accordo con i genitori naturali di Mo, di adottarlo e di prendersi cura di lui o di lei. Perché già a partire dal nome si comprende la scelta della scrittrice, che volutamente non chiarisce se Mo è un bambino o una bambina.

Da noi su Deneb – spiega la madre extraterrestre alla madre terrestre – nessuno si chiede se i propri figli siano maschi o femmine fino a che non abbiano compiuto cinquant'anni (...). Per aiutarli a crescere ci occorre conoscere

il carattere dei nostri bambini, le loro tendenze, i loro desideri. (Pitzorno, 2003, p. 14)

Una spiegazione inaccettabile per i genitori terrestri, che hanno invece bisogno di sapere se Mo è un bambino o una bambina perché in base a questo potrebbe cambiare la scelta della scuola, quella degli arredi della camera da letto, quella dell'abbigliamento.

Per tutti questi motivi i genitori terrestri decidono di portare Mo da uno psicologo e di sottoporlo a un prelievo di sangue. Questo l'esito del colloquio psicologico:

Sebbene affetto da pericolosa sensibilità, da eccessivo spirito di collaborazione, da inconsuete disponibilità affettive e da una strana intuizione, per lo spirito di iniziativa, la chiarezza logica, la forza morale, l'aggressività, la fantasia creatrice, l'originalità, l'indipendenza, l'intolleranza di schemi precostituiti, il senso estetico sviluppato, la fierezza d'animo, il paziente esaminato debbesi considerare appartenente al  *Sesso maschile*. (Pitzorno, 2003, p. 78)

Finalmente si possono comprare gli abiti, pantaloni lunghi e scuri, si può scegliere la scuola, un istituto tecnico, si possono ordinare gli arredi della sua camera da letto, bandito il colore rosa e tutti i suoi derivati. Un tentativo di adeguamento a stili di vita rigidamente definiti e segnati dall'appartenenza di genere, che si ripeterà nuovamente quando arriveranno i risultati dell'esame di sangue, che diranno che in realtà si tratta di una bambina. Il più deluso è Mo, costretto a cambiare nuovamente abitudini e interessi. Un compito molto difficile, soprattutto perché soggetto a non poche critiche da parte di zii, nonni e cugini, che in seguito a un ricovero ospedaliero della mamma terrestre, quando sono ancora convinti che Mo sia un bambino, gli rimproverano di svolgere lavori considerati sulla terra "tipicamente femminili". Un'espressione che Mo non comprende e che gli viene chiarita dal dott. Gil, extraterrestre come Mo, trasferitosi sulla terra molto prima di lui: "tutti ne hanno bisogno, ma chi li compie, «serve» chi ne usa" (Pitzorno, 2003, p. 97).

L'unico modello controcorrente è rappresentato dalla zia Anna, sorella della madre terrestre, che ha scelto di fare l'astronauta ampiamente sostenuta dal marito Marco, descritto nel romanzo come un uomo dalle

larghe vedute. E chiaramente Mo l'apprezza in modo particolare. Eppure anche per lei le cose cambiano dopo la nascita del primo figlio, quando sceglierà di non partire più per prendersi cura della famiglia, riconoscendo inconciliabile con le scelte personali di una donna la professione dell'astronauta.

Inevitabile l'epilogo, dai toni decisamente a metà strada tra il sarcasmo e l'ironia:

Adesso ho capito – dice Mo – perché i terrestri ci tengono tanto a sapere immediatamente se un neonato è maschio o femmina. È chiaro: perché se non le allenano per un tempo abbastanza lungo, nessuna delle loro figlie al momento giusto avrà abbastanza pazienza per essere capace di fare la donna. (Pitzorno, 2003, p. 207)

E a essere maschio comunque non si guadagna molto, perché neanche un maschio è libero di fare quello che vuole:

non si può commuovere, non può avere paura, non può essere sensibile, non può essere tenero e gentile, non può piangere in pubblico, (...) non può decidere di occuparsi della casa e dei bambini invece di andare in ufficio, non può fare certi mestieri. (Pitzorno, 2003, p. 207)

Per questo e altri motivi Mo decide di tornare sul pianeta Deneb con largo anticipo rispetto al previsto e accetta di portare con sé tre cugine terrestri, compresa Stella, figlia di Anna e Marco. A chiederlo è proprio Anna, certa che su Deneb la bambina potrebbe essere più felice.

Ed effettivamente Mo è d'accordo e non sente di sbagliare nel sottrarre Stella ai genitori terrestri, perché – scrive la Pitzorno per bocca di Mo – non è grave sottrarre i bambini all'affetto, alla protezione e all'educazione terrestri se lo scopo è permettere loro di crescere liberi, liberamente guidati dalla propria visione del mondo e non da modelli della realtà adultizzati e anche per questo motivo fortemente stereotipati.

## 5. CONCLUSIONI

Il tema della costruzione dell'identità è dunque centrale nella letteratura per bambini e ragazzi, anche perché è connesso al processo di crescita infantile e la letteratura per l'infanzia è occasione di crescita, “strumento prezioso – sostiene Emy Beseghi – per studiare l'immaginario e dar voce alle domande spesso mute, nascoste e scomode dell'infanzia” (Beseghi, 2008, p. XV).

Il tema è stato approfondito da molti scrittori italiani contemporanei, per certi versi eredi di Rodari, che rispetto alla letteratura per l'infanzia italiana precedente, conformista e omologante, appesantita da solidi e indiscussi precetti moraleggianti e prescrittivi, hanno pian piano dato avvio a una letteratura bambinocentrica, che intende parlare ai giovani lettori col loro stesso linguaggio, che vuole raccontare loro la realtà senza censure, comunicare le emozioni più vere, incoraggiarli a sperimentare situazioni problematiche del proprio processo di crescita attraverso l'immedesimazione in personaggi opportunamente costruiti per rispecchiare fedelmente i loro possibili e molteplici vissuti emotivi, esortarli ad andare al di là di ciò che è ovvio, per imparare a costruirsi una propria visione del mondo, anticonformista e non necessariamente corrispondente a quella degli altri o a quella che gli adulti vogliono loro imporre. Una letteratura che mette al centro il bambino e che intende contemporaneamente incoraggiare l'adulto a riconoscere il valore dell'infanzia, abbandonando pregiudizi e stereotipi che inducono erroneamente a credere che i pensieri di un bambino sono ‘infantili’ o che il bambino non ha preoccupazioni perché non è in grado di percepire i problemi. Questo il modello di letteratura rodariano, che presenta volti nascosti, dialettici, quasi ambigui – come suggerisce Franco Cambi (1996) – capaci di coniugare il serio e il lieve senza il rischio di sottrarre forza alla narrazione, che viene anzi arricchita dal valore aggiunto della dimensione pedagogica ed educativa. Proprio l'educazione consente di avviare il lettore verso la capacità di creare tanti mondi possibili, muovendosi dunque nella direzione dell'utopia, che sconfigge – direbbe Jerome Bruner (1993) – le “stabili certezze”, ammesso che per qualche bambino esistano ancora. Ed è all'utopia che la letteratura per l'in-



fanzia deve puntare se vuole davvero rappresentare diverse alternative possibili e se intende formare nei lettori la capacità di guardare la realtà da diversi punti di vista. Rodari lo ricorda quando invita a osservare la realtà “dall’alto di una nuvola” (1973), a giocare come fanno i bambini, a raggiungerli “in cima a una scala” (1977)<sup>6</sup>, a costruire insieme a loro e per loro un mondo ‘divergente’, espressione di un pensiero critico e creativo. Questa la consapevolezza da cui occorre muovere; questo il compito della letteratura; questo il punto di partenza della ‘buona’ letteratura per l’infanzia. E poiché il pensiero divergente non è innato, ma è il risultato di processi formativi complessi e continuativi nel tempo, è necessario educare il pensiero creativo dell’essere umano a partire dall’infanzia. Strumento utile in tal senso è il libro, per la sua capacità di offrire al bambino e alla bambina utili spunti di riflessione per ‘creare’ il mondo, per liberare la capacità progettuale in direzione utopica. Una capacità – la tensione verso il futuro – che può maturare solo se i bambini vengono messi nelle condizioni di comprendere la realtà senza tabù, senza che gli adulti intervengano sempre per tutelare la loro ingenuità, che va invece ‘educata’ se si vuole promuovere nei bambini il bisogno di ricerca e di scoperta. È qui evidente il riferimento alla capacità del libro di liberare le menti dai condizionamenti e dai pregiudizi per guardare oltre. Un potere ancora più straordinario se il libro si rivolge a piccoli lettori, che per la giovane età sembrano più predisposti a mettersi in gioco, ad affrontare il rischio dell’ignoto, ad aver voglia di cambiare.

“Invadere territori inesplorati ha sempre il sapore dell’avventura”, diceva John Dewey (1968). E quelli proposti nei libri per l’infanzia analizzati, dai libri di Rodari a quelli delle scrittrici italiane contemporanee che a lui si ispirano, sono sempre ‘territori’ inesplorati, temi e problemi nuovi, che vogliono screditare i luoghi comuni e che per farlo propongono protagonisti fuori dal comune, controcorrente, che amano il rischio, il gioco, l’avventura. Personaggi alla ricerca di senso, che hanno bisogno di mettersi in viaggio per imparare a conoscere il mondo, che hanno voglia di percorrere strade nuove e mai battute per incontrare luoghi

---

<sup>6</sup> La citazione è tratta da una relazione di Rodari pubblicata anche online sul sito [www.rodaricentrostudioorvietto.org](http://www.rodaricentrostudioorvietto.org).

del mondo che contribuiranno a renderli ‘diversi’. Il richiamo è alla dimensione metaforica del viaggio, centrale in tutti gli scrittori considerati nel presente contributo e per tutti riferibile al processo di costruzione dell’identità, che sarà tanto più appagante quanto più gli individui sapranno affermare la propria unicità, promuovendo in se stessi e negli altri il valore della differenza, a partire da quelle più radicali, legate al genere, attorno alle quali si costruiscono le *formae mentis* e i processi del pensiero. Più radicato è il valore della differenza, più libero sarà il processo del pensiero. Intesi in tal senso, i libri considerati costituiscono dunque un utile strumento per sostenere nei giovani lettori il processo di costruzione dell’identità e per favorire lo sviluppo di un pensiero antidogmatico.

## BIBLIOGRAFIA

- Annacontini, G. (2012). *Alice Cascherina, ovvero quando cadere non significa farsi male*. In B. De Serio (a cura di), *Dall’alto di una nuvola. Riflessioni sulla creatività fantastica di Gianni Rodari*. Roma: Aracne.
- Ascenzi, A. (a cura di). (2002). *La letteratura per l’infanzia oggi*. Milano: Vita e Pensiero.
- Barsotti, S. (2006). *Le storie usate. Calvino, Rodari, Pitzorno: riflessioni pedagogiche e letterarie tra mitologia e fiaba*. Milano: Unicopli.
- Beseghi, E. (2008). *Introduzione*. In Id. (a cura di), *Infanzia e racconto. Il libro, le figure, la voce, lo sguardo*. Bologna: Bononia University Press.
- Boero, P. (2010). *Una storia, tante storie. Guida all’opera di Gianni Rodari*. Torino: Einaudi.
- Bruner, J. (1993). *La mente a più dimensioni* [Orig. 1986]. Roma–Bari: Laterza.
- Cambi, F. (1990). *Rodari pedagogo*. Roma: Editori Riuniti.
- Cambi, F. (1996). *La letteratura per l’infanzia tra complessità e ambiguità. Testo, superficie e profondità*. In Cambi, F., Cives, G., *Il bambino e la lettura. Testi scolastici e libri per l’infanzia*. Pisa: Ets.
- Carroll, L. (2013). *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie* [Orig. 1865]. Milano: Feltrinelli.
- Catarsi, E. (2006). *I «narratori puri». Scrittori italiani per l’infanzia e l’adolescenza tra anni Ottanta e Novanta*. In E. Catarsi, F. Bacchetti,

- (a cura di), *I «Tusitala». Scrittori italiani contemporanei di letteratura giovanile*. Pisa: Edizioni del Cerro.
- Catarsi, E. (a cura di). (2002). *Gianni Rodari e la letteratura per l'infanzia*. Pisa: Edizioni del Cerro.
- Dewey, J. (1968). *Il mio credo pedagogico. Antologia di scritti sull'educazione* [Orig. 1897]. La Nuova Italia: Firenze.
- De Serio, B. (a cura di). (2012). *Dall'alto di una nuvola. Riflessioni sulla creatività fantastica di Gianni Rodari*. Roma: Aracne.
- Frabboni, F., Pinto Minerva, F. (2001). *Manuale di pedagogia generale*. Roma-Bari: Laterza.
- Mundi, M. (2013). *Angela Nanetti. Artigiana di parole*. Roma: Aracne.
- Nanetti, A. (1984). *Le memorie di Adalberto*. Trieste: Edizioni EL.
- Nanetti, A. (2013). *Mio nonno era un ciliegio*. Torino: Einaudi.
- Nöstlinger, C. (2007). *Il bambino sottovuoto* [Orig. 1975]. Milano: Salani.
- Pitzorno, B. (2009). *L'incredibile storia di Lavinia*. Torino: Einaudi.
- Pitzorno, B. (2003). *Extraterrestre alla pari*. Trieste: Edizioni EL.
- Quarenghi, G. (1997). *Un corpo di donna*. Milano: Mondadori.
- Quarenghi, G. (1999). *Ragazze per sempre*. Milano: Mondadori.
- Quarenghi, G. (2007). *E sulle case il cielo*. Milano: Topipittori.
- Quarenghi, G. (2010). *Io sono il cielo che nevicava azzurro*. Milano: Topipittori.
- Quarenghi, G. (2010). *Capitomboli & bernoccoli*. Milano: Rizzoli.
- Quarenghi, G. (2012). *Niente mi basta*. Firenze: Salani.
- Rodari, G. (1964). *Il libro degli errori*. Torino: Einaudi.
- Rodari, G. (1973). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi.
- Rodari, G. (1977). *Autopresentazione. Un fabbricante di giocattoli. Relazione presentata alla Mostra del libro italiano per l'infanzia e la gioventù*. [www.rodaricentrostudiiorvieto.org](http://www.rodaricentrostudiiorvieto.org).
- Rodari, G. (1995). *Le favolette di Alice*. Trieste: Einaudi.
- Rodari, G., Testa, F. (1962). *Favole al telefono*. Torino: Einaudi.
- Ziliotto, D. (2009). *Il bambino di plastica*. Milano: Salani.

**Riassunto:** Il contributo ripercorre il contenuto di alcuni romanzi di scrittori per l'infanzia italiani contemporanei, scelti tra quelli che appaiono maggiormente esemplificativi del modello di "buona letteratura", capace di formare lettori critici e creativi, in grado di costruire una propria immagine del reale e di muoversi utopicamente nella direzione della ricerca. Una letteratura che insegna ai bambini ad affrontare i problemi che la vita pone e a trovare nella letteratura per l'infanzia la chiave di lettura per trasformare il mondo in direzione democratica. Il modello di letteratura 'anticonformista'

al quale si fa riferimento nel contributo fa capo al modello epistemologico di Gianni Rodari e della sua creatività fantastica, da lui utilizzata per raccontare ai bambini la realtà senza cesure e inibizioni. Il modello rodariano è stato in seguito recuperato da molti scrittori per l'infanzia contemporanei, tra cui Donatella Ziliotto, Angela Nanetti, Bianca Pitzorno, Giusy Quarenghi, che vengono presi in considerazione nel contributo per la loro capacità di cogliere nella letteratura uno strumento di crescita, in grado di supportare il processo di costruzione dell'identità infantile, con particolare riferimento all'identità di genere, ancora oggi oggetto di stereotipi e condizionamenti culturali che spesso indeboliscono uno sviluppo, del bambino e della bambina, libero e rispondente esclusivamente alle loro attitudini personali.

Un ruolo fondamentale nel processo di crescita infantile lo hanno i nonni, ai quali sono dedicati alcuni dei romanzi considerati, mediatori tra generazioni differenti e capaci di supportare bambini e ragazzi nel processo di ricostruzione del loro passato e nella progettazione del proprio futuro.

**Parole chiave:** letteratura per l'infanzia, pensiero critico e creativo, crescita, identità di genere, nonni

## How to reference this article

di Rosa, F. (2016). Sullo sfondo del Futurismo: tempo e “malattia storica” di Friedrich Nietzsche e relativi esiti in Giovanni Papini. *Italica Wratislaviensia*, 7, 69–85. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.04>

Francesco di Rosa  
Uniwersytet Warszawski  
[fran.dirosa@libero.it](mailto:fran.dirosa@libero.it)

# SULLO SFONDO DEL FUTURISMO: TEMPO E “MALATTIA STORICA” DI FRIEDRICH NIETZSCHE E RELATIVI ESITI IN GIOVANNI PAPINI

## IN THE CONTEXT OF FUTURISM: FRIEDRICH NIETZSCHE’S TIME AND “HISTORICAL SICKNESS” AND THEIR OUTCOME IN GIOVANNI PAPINI

**Abstract:** Within Futurism, a critical concept is formed of the past, of history in general, and of the way in which history is lived in the present, along with its harmful consequences, as it becomes an excuse to avoid progress by constantly looking back at the past. This is an idea that is exemplified well by Giovanni Papini in his *Discorso di Roma. Contro Roma e contro Benedetto Croce*. However, the past and history as “sickness” had already been analysed by Friedrich Nietzsche in *On the Use and Abuse of History for Life*. In the early years of the 20<sup>th</sup> century, the German philosopher established his presence within Italian culture thanks to the authors of the literary journal *Leonardo*, and Papini in particular. These intellectuals not only wrote about Nietzsche in their magazine, but they also tried to make use of Nietzsche’s thought.

From a Futurist perspective, the connection between the two authors has to do primarily with the criticism of history and the past. However, the Röcken-born philosopher focuses on both the *abuse* and *use* of the historical past, while Papini carries this idea to extremes by stressing only the *abuse* that comes from it, therefore condemning it *tout court*. By doing this, the Tuscan intellectual, shortly after adhering to Futurism, follows the guidelines imposed by the avant-garde movement and expresses the fiery magnitude of his thought, aimed at the destruction of the past in all its forms to make way for the long-denied future.

**Keywords:** past, future, history, Nietzsche, Papini

Tra gli scritti di Friedrich Nietzsche, accanto alle opere più note e citate, una certa importanza riveste anche il saggio giovanile *Sull'utilità e il danno della storia per la nostra vita*, risalente al 1874. Egli indaga qui il "concetto di tempo", proponendo una critica del modo di vivere il presente che è proprio dell'uomo moderno, a suo dire interamente proteso verso il passato, la storia, dunque incapace di proiettarsi verso il futuro (cfr. Nietzsche, 1999). In aperta polemica con la concezione idealistica della storia e del tempo in generale, il filosofo tedesco si concentra sugli aspetti pratici<sup>1</sup> della questione analizzandone l'utilità e il danno<sup>2</sup>. Il passato avrebbe ormai assunto i connotati dell'oppressione: per Nietzsche il senso storico non permette lo scontro e il confronto con le forze del passato inglobandole in sé come una reliquia, provocando un movimento ostile alla vita, svilendo l'unica cosa per cui la felicità è tale ovvero "il poter dimenticare o, con espressione più dotta, la capacità di sentire, mentre essa dura, in modo non storico" (Nietzsche, 1999, p. 8). Il quadro così tratteggiato appare significativo in ottica futurista: tale visione appare come una sintesi degli assunti del Futurismo, rendendo Nietzsche quasi un esponente *ante litteram* del grande movimento d'avanguardia<sup>3</sup>. Il concetto di "malattia storica"<sup>4</sup>, descritto dai futuristi con l'immagine suggestiva del "passatismo" ed ulteriormente estremizzato, è in realtà rivolto all'eccesso di storia, il suo uso eccessivo<sup>5</sup>, circo-

---

<sup>1</sup> In quest'ambito del tutto pratico, depurato da assilli hegeliani e idealisti in generale, è interessante la critica che Nietzsche fa di Von Hartmann a proposito della filosofia dell'inconscio, cfr. Nietzsche, 1999, pp. 77 e ss. E si veda Von Hartmann stesso nell'analisi di Invernizzi, 1994.

<sup>2</sup> Il concentrarsi sull'utilità e il danno denota l'approccio di Nietzsche alla questione come del tutto scevra da suggestioni finalistiche, idealiste. Si vedano a tal proposito: Brink, 2003 e Barreca, 2005. Assai utile il contributo di Campioni, 1992.

<sup>3</sup> Sull'impatto di Nietzsche sulla cultura italiana e in particolare Papini, si veda Fazio, 1988, pp. 75 e ss.

<sup>4</sup> In breve vi è uno stravolgimento in atto, in virtù del quale, anziché "oggetto" utile, da usare a beneficio dell'umanità, la storia si è trasformata in qualcosa di dannoso che tarpa le ali alla vita fino a negare la felicità. (Nietzsche, 1999, p. 94)

<sup>5</sup> Un elemento importante è dato dal peso decisivo che l'eccesso di storia può avere in termini di futuro fino a pregiudicarlo. Il filosofo di Rocken sostiene che quando il senso storico "domina incontrollato e trae tutte le sue conseguenze, sradica il fu-

scrivendo nel presente il giudizio pessimistico. In questo modo, quel che il filosofo di Rocken chiama “storia antiquaria” è il preludio all’infelicità e rappresenta lo svilimento della vita per mezzo della svalutazione del presente. In tal modo “la storia antiquaria degenera nel momento stesso in cui la fresca vita del presente non la anima e non la ravviva più” (Nietzsche, 1999, p. 27).

Perciò, affinché la storia conservi la sua utilità e non diventi al contrario dannosa, è necessario che il presente conservi la propria centralità, pena lo svilimento della vita e lo sradicamento del futuro, sacrificati sull’altare di un null’altro che monumentale *non più*. Memoria e ricerca del passato rendono infelici, poiché la realtà del passato in quanto tale non può che essere esclusivamente nel ricordo di un “non più”. E se per ogni agire che sia autentico è necessario l’oblio, “colui che agisce è sempre senza coscienza”<sup>6</sup>. Il rapporto passato-presente-futuro pone dunque come chiave di volta dell’agire umano il presente in vista del futuro, dato che solo con la massima forza del presente è possibile interpretare il passato. Non si tratta quindi di rigettare il passato *tout court* ma di evitare la riduzione di tutto a storia, il che finirebbe per storicizzare anche presente e futuro, imbrigliando l’uomo in un “non più” che ne annichilisce l’azione, la conoscenza<sup>7</sup> e in generale l’esistenza. Nietzsche si spinge anche oltre, sancendo di fatto quello che è un dogma della “dottrina futurista”: “Oggi si spiega l’influenza straordinariamente profonda ed estesa di Delfi col fatto che i sacerdoti delfici erano esatti conoscitori del passato; oggi conviene sapere che soltanto colui che costruisce il futuro ha diritto di giudicare il passato” (Nietzsche, 1999, p. 56)<sup>8</sup>.

---

turo, poiché distrugge le illusioni e toglie alle cose esistenti la loro atmosfera, nella quale esse soltanto possono vivere” (Nietzsche, 1999, p.57).

<sup>6</sup> Nietzsche entra in polemica col potere della memoria e la tirannia del passato che impedirebbero all’uomo un agire autentico e nuovo (ivi, pp. XII e ss.).

<sup>7</sup> Ciò perché la conoscenza presuppone la vita e la scienza ha bisogno di una vigilanza. Nietzsche parla, a tal proposito, di “igiene della vita”. Proprio igiene, il termine che ritroviamo presso i futuristi sia pure in chiave diversa, a proposito della guerra (igiene del mondo) (ivi, p. 96; cfr. anche Sanguineti, 1970).

<sup>8</sup> Nietzsche pertanto si spinge anche oltre il porre il passato in posizione “ancillare” rispetto al presente. Interessante in chiave futurista la subordinazione non solo

Il senso storico pertanto, se domina in lungo e in largo, compromette il futuro. Il futuro è il “non ancora”, “progetto”, avvenire”. Se dietro l’istinto storico non opera un istinto costruttivo è la fine. Il trionfo dello “storicismo” inteso come in-azione, non-vita, storia antiquaria o inutile. Ma vi è un passo in particolare dove scopriamo in Nietzsche un vero e proprio suggeritore inconsapevole di tematiche e principi futuristi. “Se non si distrugge – dice – e non si fa piazza pulita affinché un futuro già vivo nella speranza costruisca la sua casa sul terreno liberato (...), l’istinto creativo viene indebolito e scoraggiato” (Nietzsche, 1999, p. 57)<sup>9</sup>. In questo assunto rinveniamo elementi decisivi per l’ottica futurista come il “nichilismo attivo” – tensione verso il futuro tramite la distruzione del passato – e la necessità di farsi *creatori*. Se pertanto il passato diviene sostanzialmente il fattore dominante nell’orientamento dell’uomo e nella conduzione della sua vita, il futuro si allontana sempre più prendendo le sembianze di un’entità chimerica. Possiamo pertanto opporre dicotomicamente due coppie di attributi, una in chiave positiva, l’altra come rovescio speculare negativo: *giovane-futuro/vecchio-passato*. In termini assiologici, sono associabili alla prima coppia attributi quali vitalità, progettualità, sviluppo, creatività, azione. Alla seconda i rispettivi opposti. La cultura storica pertanto è una sorta di “vecchiaia dell’umanità”, caratterizzata dal guardare indietro, fare i conti, concludere, cercare conforto nel passato attraverso i ricordi. Nell’analisi di Nietzsche sull’utilità e il danno della storia vi è un altro riferimento marcatamente futurista e papiniano secondo cui il *passatismo* rappresenta, oltre che una zavorra, un elemento corruttore della

---

del “non più” ma anche dell’ “hic et nunc” al “non ancora”. Si veda a tal proposito Heidegger (1998).

<sup>9</sup> Connesso al concetto di “igiene” e al parallelo coi futuristi, Nietzsche attribuisce ai giovani la seguente missione, premettendo che la vita deve prevalere sulla conoscenza, offrendo un saggio figurato di nichilismo attivo affatto distante da quello futurista: “e qui io vedo la missione di quella gioventù, di quella prima generazione di combattenti e di uccisori di serpenti, che precede una cultura e un’umanità più felici e più belle” (Nietzsche, 1999, p. 96); il tema della *tabula rasa*, caro anche a Papini e ai futuristi.



gioventù<sup>10</sup>, intesa come attributo di coloro che al *memento mori* oppongono il *memento vivere*, il vivere *non* storicamente. A tal proposito, nel *Discorso di Roma*, Papini sottolinea come il ritorno a passate tendenze uccida nei giovani “ogni libertà di spirito e ogni speranza di genio personale” (Paccagnini, 2004, p. 56). “Sentire” e “agire” assurgono al rango di concetti chiave. Parole che segnano l’affrancamento definitivo dalla cultura tradizionale quasi meditativa e descrivono un bisogno ineludibile di cambiamento. Malgrado gli sforzi compiuti per attualizzare la tradizione, la necessità di cui sopra fu intercettata nel miglior modo possibile dai futuristi, impegnati in ogni campo del viver civile e culturale. Sentire e agire non sono pertanto termini casuali ma suonano polemici nei confronti non solo del senso storico e dello storicismo in generale ma anche dell’intellettualismo di marca idealista e del positivismo oggettivizzante. Il sentire e l’agire rimandano un po’ al “pensiero e azione” di mazziniana memoria con la differenza sostanziale che l’azione è preceduta dal sentimento irrazionale, emozionale e pulsionale sino ad ora sempre apertamente osteggiato. L’*irrazionale* e il *vitalismo* si fanno dominanti. Per uscire dall’*impasse* occorre muoversi. Agire significa vivere, creare. Quindi se, conformemente a quanto sostenuto da Henri Bergson (cfr. Acerra, 2013, pp. 311 e ss.), attraverso la coscienza il passato – tramite il ricordo – continua a vivere determinando o quantomeno *inclinando* a un certo tipo di futuro, in forma più estrema rispetto a Nietzsche, i futuristi auspicano che il passato cessi di esistere come “oggetto di contemplazione”. Si tratta di un eccesso, di una provocazione ma indica una via, un approccio preciso per uscire dalla tirannia del “non più” – che *de facto* tarpa al futuro le ali fino a negarlo – annientandolo, per tornare a vivere il presente, e a creare qualcosa che non sia una mera replica del “non più”. Vita e creazione coincidono. Il Futurismo<sup>11</sup> ha una *ratio essendi* limpida, che origina dalla cultura ottocentesca imperniata sui modelli storici. Il passato, spe-

---

<sup>10</sup> A evidenziare il dolo della società contemporanea egli sostiene: “gli eccessi del senso storico, di cui il presente soffre, vengono intenzionalmente promossi, incoraggiati e utilizzati (...) contro la gioventù, per ammaestrarla (...)” (ivi, p. 87).

<sup>11</sup> In merito al Futurismo storico, cfr. Crispolti, 1986.

cie in Italia, era divenuto un vincolo dal quale sembrava impossibile affrancarsi. Venendo in tal modo meno uno dei canoni artistici come quello dell'originalità, di chiara matrice francese. Oltre a ciò, la tarda cultura ottocentesca si era anche caratterizzata per quel decadentismo che proponeva un'arte fatta di estasi pensose quale fuga dalla realtà nel mondo dei sogni. Il Futurismo invertì questa tendenza, cercando un'arte che esprimesse vitalità e ottimismo per costruire un mondo nuovo basato su una nuova estetica. Questa ambizione presupponeva una "via d'uscita" dal nichilismo e il mutamento radicale del concetto di tempo.

Ripartiamo da Nietzsche<sup>12</sup>. La dottrina dell'*eterno ritorno dell'uguale* rimanda a quella coscienza eraclitea del fluire e del passare incessante di tutte le cose, coscienza che, a chi non abbia un coraggio sovrumano, toglierebbe ogni capacità di agire. Il *divenire* è un eterno ritorno dell'uguale, in guisa di ripetitività, ossia *non* ha direzione né sviluppo come voleva lo storicismo (cfr. Lowith, 2015, pp. 212 e ss.)<sup>13</sup>. A proposito di circolarità temporale, un contributo importante lo offre senz'altro Vico, ispiratore di molta filosofia in materia, in cui Croce intravede un precursore dello storicismo hegeliano<sup>14</sup>. Nella circolarità vichiana non esiste un progresso all'infinito in direzione di stadi sempre più civili e tecnologici come il Futurismo auspica. Il *tèlos* effettivo sono, come in Nietzsche, la *decadenza* e il *tramonto*, e l'intero corso "ricomincia di nuovo da un nuovo stato barbarico che è nello stesso tempo un risorgimento" (Lowith, 2015, p. 138)<sup>15</sup>. Il pensiero dell'eterno ritorno

<sup>12</sup> Cfr. Montinari, 1981; Montinari, 1975.

<sup>13</sup> Sia Nietzsche che Papini sono nemici giurati dello storicismo spiritualista hegeliano e crociano. A tal proposito si vedano di Nietzsche *Il crepuscolo degli idoli* in merito al "problema Socrate" e di Papini *Il crepuscolo dei filosofi*. In merito ai rapporti formali tra Croce e Papini, rimando al carteggio fra i due, cfr. Panetta, 2012. Sulla "impostazione pessimistica" e polemica rimando inoltre allo studio su Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen e Mainländer di Invernizzi (1994). Sull'eterno ritorno cfr. il bel contributo di Klossowski (1981) e il tentativo chiarificatore in Severino (1999).

<sup>14</sup> Croce interpreta Vico in modo molto originale, riuscendo in tal modo ad attualizzarlo. Cfr. anche Croce (1922, p. 29 e ss.).

<sup>15</sup> Relativamente al tempo in cui Vico elabora il suo sistema storicista, egli individua il primo ricorso dopo il tramonto di Roma con l'inizio dell'epoca barbarica. Ma al contrario di quanto sostengono i futuristi e i positivisti prima, "un corso storico natu-

in Nietzsche veicola un imperativo severo: agisci come se quello che stai per fare dovesse ripetersi eternamente. Tale imperativo è un appello alla responsabilità. L'uomo nuovo che Nietzsche progetta e a cui vuole preparare la via con il suo pensiero è colui che è capace di assumersi in pieno le proprie responsabilità. L'eterno ritorno però frustra di per sé ogni tipo di evoluzione e avanzamento. Se tutto ciò che si è raggiunto, conquistato, è destinato a perdersi e tornare al punto di partenza, ciò segna la vittoria del passato su ogni velleità di affrancamento, originalità, novità. Occorre perciò rompere questa circolarità. Per affrancarsi dal passato e dalla sua onnipresenza incombente occorre andare oltre, superando il concetto stesso di uomo.

“Un giovane pastore, soffocato, convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente nero penzolava dalla bocca. Avevo mai visto tanto schifo e livido raccapriccio dipinto su di un volto? ... la mia mano tirò con forza il serpente, tirava e tirava – invano! Non riusciva a strappare il serpente dalle fauci. Allora un grido mi sfuggì dalla bocca : Mordi! Mordi! Staccagli il capo!... il pastore poi morse così come gli consigliava il mio grido; e morse bene! Lontano da sé sputò la testa del serpente – e balzò in piedi. Non più pastore, non più uomo – un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva. Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come lui rise!”<sup>16</sup> (Nietzsche, 1995, p. 209)

In questo stralcio ricco di elementi simbolici e mitologici<sup>17</sup>, Nietzsche spiega come la rottura definitiva della ripetitività cosmica prelude alla nascita di un nuovo tipo di uomo e con esso alla fine della decadenza e del nichilismo. Sebbene la concezione del tempo futurista e quella elaborata da Nietzsche non siano perfettamente sovrapponibili, vi si possono trovare analogie. Per il filosofo tedesco, dato che ogni fatto, atto o pensiero sono infinitamente ripetibili, presente, passato e futuro costituiscono una identità e sono perciò privi di senso, perdendo *de facto* ogni collocazione storica. La parola chiave pertanto è *eternità*.

---

rale di flusso e riflusso non si lascia trascendere da un *tèlos* nel senso di miglioramento progressivo” (K. Lowith, 2015, p. 138).

<sup>16</sup> L'auspicata fine dell'eterno ritorno è simboleggiata in questo stralcio dello *Zarathustra*, come definitivo “oltrepassamento”.

<sup>17</sup> È il caso dell'*Uroboros*, serpente che simboleggia l'eterno ritorno.

“Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell’essere. Tutto muove, tutto torna a fiorire, eternamente corre l’anno dell’essere. Tutto crolla, tutto viene di nuovo connesso; eternamente l’essere si costruisce la medesima abitazione. Tutto si diparte, tutto torna a salutarsi; eternamente fedele a se stesso rimane l’anello dell’essere. In ogni attimo comincia l’essere; attorno ad ogni “qui” ruota la sfera del “là”. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell’eternità.” (Nietzsche, 1995, p. 210)

Egli oppone alla concezione lineare del tempo quella circolare. L’idea di un indefinito ritornare delle cose è l’affermazione del dionisiaco “dir di sì” alla vita, è il negare la concatenazione sia causale che finalistica degli eventi, è il sostenere che il divenire non ha né inizio né fine. Altra parola chiave, dunque: *divenire*<sup>18</sup>. Tuttavia, per comprendere la portata della dottrina nietzscheana dell’eterno ritorno dell’uguale non è sufficiente limitarsi ad analizzarne l’aspetto “teorico” e alla sua circolarità<sup>19</sup>, ma si devono considerare le implicazioni pratiche che questa idea, una volta accettata, comporta per la vita dell’uomo e per la società. Il problema non consiste quindi nel voler suggerire una nuova concezione del tempo ma nel produrre un nuovo tipo di uomo, un oltre-uomo, disposto a volere la ripetizione eterna della propria esistenza, quindi di aderire entusiasticamente alla vita. Tale dottrina pertanto non è la semplice ripresa della concezione greca di un tempo circolare<sup>20</sup>,

---

<sup>18</sup> Ci si affranca in quest’ottica dal concetto giudaico-cristiano della storia come “divenire della salvezza” che in quanto tale è pertinenza non di scienziati né di storici o filosofi bensì di predicatori e profeti. Cade pertanto la ragione “escatologica”. Oltrepassando questa visione, scadono dunque i concetti di “senso” e “scopo”, si veda Lowith, 2015, pp. 24 e ss.

<sup>19</sup> Un paradigma a suo modo circolare è anche quello costituito dalla dialettica hegeliana. Sostiene Hegel: “Il pensiero generale, la prima categoria che emerge dalla contemplazione della vicenda di individui, popoli e stati, che per un certo tempo esistono... e quindi scompaiono, è la categoria di mutamento (...) A questa categoria del mutamento è però subito connesso anche l’altro motivo, che dalla morte sorge nuova vita” (Hegel, 1941, p. 10).

<sup>20</sup> In età classica, il grande storico Polibio “considerava cosa facile prevedere il futuro in base al passato”. (Lowith, 2015, p. 28). Distruggendo questo tipo di approccio, i cristiani considerano il futuro come racchiuso nella volontà di Dio e quindi inconoscibile se non attraverso l’opera dei profeti.

né è riconducibile ad una critica della precedente concezione lineare e meccanicistico-deterministica del tempo: il tempo che Nietzsche propone è un tempo non più modellato tra passato, presente e futuro, ma un tempo in cui si assiste ad un eterno ripetersi dell'attimo che si risolve in se stesso<sup>21</sup>. Il superamento del concetto di uomo è pertanto il risultato finale di questa operazione. In ciò troviamo l'aggancio ideale con il Futurismo. E se è vero che c'è molto Nietzsche nel Futurismo, bisogna altresì ammettere che, al netto delle rituali prese di distanza, c'è molto Nietzsche anche in Giovanni Papini<sup>22</sup>. Il quale, due anni dopo la guerra di Libia (1911), è già futurista anche se autonomo come ha modo di rimarcare ne *Il significato del Futurismo*. (“Lacerba”, n. 3, 1–1) Egli sostiene la necessità di uscire dal “mare morto della contemplazione ed adorazione del passato” (Paccagnini, 2004, p. 6) pena l'imbecillità. Per “mare morto” non s'intende più il positivismo, bensì Benedetto Croce e il suo tentativo di restaurazione. Per Papini, futurista e rivoluzionario, Croce rappresenta la quintessenza della conservazione<sup>23</sup>. Ed è interessante ricordare come il momento di maggior divario si presenti sullo storicismo, inaccettabile per Papini (cfr. Croce, 1982, pp. 36–37). Vi sono legami stretti tra sindacalismo, nazionalismo, pragmatismo, lo stesso modernismo, e il Futurismo<sup>24</sup>. Il minimo comune denominatore è costituito dalla volontà d'azione che il positivismo prima, con la sua incrollabile fiducia nel progresso e l'idealismo poi, con il primato della ragione e la prevalenza della componente contemplativa su quella attiva, avevano affievolito fino ad assopirla. Suddette correnti, cui Croce aveva tentato di aprirsi, gli sono totalmente avverse. Tra queste, il Futurismo acuisce la crisi. Anche se molti delusi dal suo conservatorismo andarono a ingrossarne le fila, il Futurismo non va interpretato come mera reazio-

---

<sup>21</sup> A tal proposito, è illuminante Nietzsche ne *La gaia scienza*, nell'aforisma 341 e in *Così parlò Zarathustra* nell'aforisma denominato *Della visione e dell'enigma*. Cfr. anche Scarpelli, 2008.

<sup>22</sup> Si veda a tal proposito l'interessante contributo di Invitto, 1984.

<sup>23</sup> Sull'aversione di Papini per Croce si veda De Maria, 1978.

<sup>24</sup> Nella fattispecie e in particolar modo su ruolo di pragmatismo e modernismo si veda Garin, 1997, pp. 21–81. Cfr. inoltre Crispolti, 2001.

ne al crocianesimo<sup>25</sup> ma come figlio di un'intera epoca ricca di fermenti, in rapido e costante disfacimento<sup>26</sup>. Molti giovani fraintesero il messaggio di Croce e la chiarezza del messaggio futurista, rispetto all'astrusità, pagò. Così, il bisogno spasmodico di azione e rivoluzione<sup>27</sup> – peculiarità del tempo – venne intercettato dal Futurismo. Sensibile a tali componenti così fragorosamente presenti nell'avanguardia, Giovanni Papini ne fu folgorato ed inesorabilmente attratto. Il Futurismo è un fenomeno caleidoscopico in cui la presenza di Nietzsche è rinvenibile, come sostenuto da Claudia Salaris (Salaris, 2009a, p. 6; Salaris, 2009b)<sup>28</sup>. Nietzsche rappresenta la spietata ed acuta negazione del passato, il rifiuto di tutte le tradizioni, l'appello ad una svolta radicale, il preludio a un "uomo nuovo" per un mondo nuovo, cui lo stesso Papini tende<sup>29</sup>. Nietzsche è il filosofo che mette in dubbio tutta la storia della filosofia occidentale, che cerca, dopo venticinque secoli di interpretazione metafisica dell'essere, un nuovo principio. Egli sovverte i valori occidentali ed è volto verso il futuro; ha un programma, un ideale, che è quello della "grande salute" (cfr. Fink, 1977, pp. 9–20). Soprattutto Papini, assieme ai leonardiani, adottarono il pensiero di Nietzsche "tentando di farlo funzionale" (cfr. Fazio, 1988, p. 97). Agli albori del '900, con positivismo, idealismo e razionalismo in grave crisi, colpevoli d'aver portato a una

---

<sup>25</sup> Tuttavia, futuristi come Soffici videro nella componente anarchica dell'"estetica crociana" una matrice importante, accusando il filosofo di rinnegare le filiazioni del suo pensiero, non considerando che il Futurismo era un movimento ribellistico scaturito da essa. A tal proposito per il legame tra Croce e i futuristi si veda Soffici, 1965, p. 401.

<sup>26</sup> Per approfondire, segnalo lo studio sulla rivoluzione industriale dalle sue origini: Thomas, 2006.

<sup>27</sup> Sul carattere rivoluzionario del Futurismo e i suoi esiti cfr. Bo, 1969.

<sup>28</sup> Claudia Salaris a ragione sostiene a proposito del concetto di tempo che "Marinetti elabora una sua filosofia eraclitea del divenire, avendo per numi tutelari Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Henry Bergson, Georges Sorel (...) inclusa la teoria della relatività di Albert Einstein, cui il manifesto sembra far riferimento nell'accenno sulla fine del tempo e dello spazio tradizionali" (Salaris, 2009a, p. 6). Sul tema cfr. anche Calvesi, 1967.

<sup>29</sup> Quest'atteggiamento è spiegabile col bergsonismo. A tal proposito cfr. Croce, 1982, p. 36.

concezione astratta e fidesitica della società reale, imperversano irrazionalisti, in primis Nietzsche, pragmatisti come l'americano William James, mistici connessi alla Teosofia di Rudolf Steiner, senza dimenticare i materialisti marxisti né il citato Bergson, il cui contributo filosofico risulta a detta dei maggiori studiosi del futurismo come un caposaldo nella genesi dell'avanguardia. Questi filoni hanno un ruolo decisivo nella letteratura che precede il Futurismo e poi nel Futurismo stesso (cfr. De Maria, 2000; Salaris, 2009a)<sup>30</sup>, segnando per forza di cose anche Papini.

Relativamente a “tempo” e “storia”, nel *Discorso di Roma* (cfr. Papini, 1913c)<sup>31</sup> si ha un saggio esemplare di Futurismo, in cui la concezione nietzscheana del tempo e della storia è portata alle estreme conseguenze e stravolta. Tutto è aumentato, tutto è esagerato, non solo nei contenuti ma anche nei toni che passano dall'analisi critica all'invettiva aspra<sup>32</sup>. Scompare totalmente l'utilità<sup>33</sup> a favore del danno e il tutto si risolve in un elogio della *tabula rasa tout court*. Un approccio così estremo non risparmia nemmeno il Futurismo stesso.

“Un'altra cosa ci turbò” – scrive Papini ne *Il significato del Futurismo*. “In questo Futurismo c'era parecchio passatismo (...)”<sup>34</sup>.

“Far *tabula rasa* del passato; abbasso le civiltà trascorse; viva i selvaggi! Redenzione dalla cultura, dal vecchio, dalla storia. (...) Distruggiamo per riedificare! Morte all'*ancien regime*.”<sup>35</sup> (Paccagnini, 2004,

<sup>30</sup> Si veda anche Salaris, 2009b.

<sup>31</sup> Si veda l'analisi fatta anche da A. Trione che reputa il *Discorso di Roma* un “documento assai rilevante della nostra storia intellettuale” (Trione, 1996).

<sup>32</sup> Il tutto in linea con quanto sancito nel *Manifesto del Futurismo* (cfr. Marinetti, 1909)

<sup>33</sup> L'approccio moderato di Nietzsche era caratterizzato da una sorta di “ricordar procedendo”.

<sup>34</sup> Secondo Maurizio Calvesi, il dinamismo fu l'aspetto preminente e più caratterizzante del futurismo stesso; e, anche se ritiene più calzanti le definizioni di Apollinaire di “antitradizione” o di “antipassatismo”, egli non può negare che le invettive contro il passato e la tradizione fossero indirizzate esattamente contro l'immobilismo a essi connaturato, cfr. Calvesi, 2004.

<sup>35</sup> Si vedano anche la monografia sul nichilismo di Franco Volpi e in particolare la parte relativa al nichilismo attivo (Volpi, 2009, pp. 59–61) oltre ovviamente al volume *Il nichilismo europeo* di Nietzsche.

p. 159). Riedificare, perché, come fa notare Luigi Croce (1982, p. 43), Papini considerava l'atto creativo-distruttivo in ogni ambito come "impulso concreto all'azione realmente innovatrice per il soggetto e per il mondo".

Interessante come la *distruzione* propedeutica alla *costruzione* la si trovi – in altro ambito – già ne *Il Crepuscolo dei filosofi*<sup>36</sup> che, sostiene Papini ne *Il significato del Futurismo* (Papini, 1913a), avrebbe potuto chiamare benissimo "saggio di filosofia futurista" (Paccagnini, 2004, p. 159).

Ma mentre questa distruzione per Papini risulta decisiva, per Nietzsche non lo è per via dell'*eterno ritorno*. Ebbene, da futurista Papini punta a spezzare tale circolarità, ricollocando il tempo in posizione lineare. In questo modo, una volta demolito, il passato viene definitivamente superato. Superare affinché il futuro divenga al più presto presente. Anche se per raggiungere questo traguardo, sostiene ne *Il significato del futurismo*, "non basta mettere in versi le torpediniere e la luce elettrica per essere moderni, per essere futuristi. L'anima deve cambiare". (Papini, 1913a). La rivoluzione pertanto va fatta fino in fondo. In ogni caso la forma resta fondamentale e il punto 11 dell'*introibo* pubblicato da Papini su *Lacerba* parla chiarissimo in proposito: "Noi amiamo la verità fino al paradosso (incluso) – la vita fino al male (incluso) – e l'arte fino alla stranezza (inclusa)." (Paccagni, 2009, p. 28; Papini, 1913b).

Un elemento spiccatamente futurista di cui si appropria il nostro è la *velocità* che egli esalta<sup>37</sup>, contrapponendola alla lentezza del procedere storico opposta alla necessità di non attendere essendo per "il moto accelerato – non uniformemente." (cfr. Papini, 1913a).

Demolire velocemente, dunque. Un balzo in avanti decisivo rispetto a quanto evinto da *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in cui Nietzsche, estimatore peraltro della storia classica, propugnava la "mitigazione dell'eccesso"<sup>38</sup>, non certo il suo annichilimento. Al contrario,

---

<sup>36</sup> Ove curiosamente tra i filosofi confutati ritroviamo Nietzsche. Per approfondire la trattazione cfr. Papini, 1906.

<sup>37</sup> A tal proposito si veda Verdone, 1970, pp. 30 e ss.

<sup>38</sup> Si veda l'introduzione di Giorgio Colli in Nietzsche, 1999.



per Papini nel Futurismo il ripudio programmatico del *vecchio* è un carattere sostanziale dell'azione futurista per la libertà<sup>39</sup>. Ma per lo stesso Nietzsche, in definitiva, fa notare Giorgio Colli, “non c'è azione senza oblio” (cfr. Nietzsche, 1999, nota introduttiva, p. XII). La demolizione di Croce<sup>40</sup> è un'ulteriore declinazione di questo ripudio programmatico. Il filosofo italiano è per Papini ciò che erano Immanuel Kant e Georg Wilhelm Hegel per Nietzsche: espressione della “volontà di sistema”, del dogmatismo e del vecchiume culturale *par excellence*. E perciò passibile di demolizione alla maniera futurista, ovvero caustica e *tranchant*.

Questo padreterno milionario, senatore per censo, grand'uomo per volontà propria e per grazia della generale pecoraggine e asinaggine, ha sentito il bisogno di dare all'Italia un sistema, una filosofia, una disciplina, una critica. (...) Per mettere insieme il suo sistema ha castrato Hegel levandogli la possibilità di far del male ma anche quella di fecondare (...). Conquistato un pubblico egli ha potuto far ingollare morali, logiche storiografie, Kant, Hegel e tutti i minestroni tedeschi. (Paccagnini, 2004, pp. 60–61)

In Nietzsche la conoscenza storica deve essere dominata dalla vita; partendo da questo assioma, Papini entra in aspra polemica con la concezione storicista che presuppone l'identità tra spirito e storia. La degenerazione di tale concezione è bollata come passatismo, contro cui i futuristi scagliano i loro strali. Il bersaglio è dunque il passatismo d'ogni ordine e grado attraverso l'attacco incendiario ad ogni esponente e simbolo dello stesso.

Perciò nel *Discorso di Roma*, al netto delle suddette differenze, gli echi nietzscheani sono fulgidissimi. Per entrambi il futuro, l'azione e in definitiva la vita è pregiudicata, essendo immolata sull'altare di un passato ingombrante che fagocita tutto. Roma ne è il simbolo in ogni ambito.

---

<sup>39</sup> Sull'equazione pragmatismo-Futurismo cfr. Paccagnini, 2004, p. 34; a proposito degli obiettivi del Futurismo cfr. Verdone, 1970, pp. 9 e ss.; a proposito del rapporto tra Papini e il Futurismo cfr. Bagnoli, 1982.

<sup>40</sup> Per evoluzione di rapporti tra Croce e Papini si veda relativo carteggio in Pannetta, 2012.

“Roma – sostiene Papini nel suo *Discorso* – è, per usare il vocabolario di Marinetti, il simbolo eterno e maggiore di quel passatismo ed archeologismo storico, letterario e politico che ha sempre annacquato e acciaccato la vita più originale d’Italia (...). Per passatismo ci siamo ostinati a voler la capitale a Roma, in mezzo a un deserto (...), in mezzo a una popolazione che (...) non aveva nessuna voglia d’ingegnarsi né di lavorare abituata com’era a vivere di benefici ecclesiastici e di minestre di frati (...) Chi mi darà torto se dichiaro che Roma è stata sempre, intellettualmente parlando, una mantenuta?” (Paccagnini, 2004, pp. 53–55)

Il culto del passato dunque degenera in *parassitismo* che in ogni campo stronca la novità e l’originalità serrando *per definitionem* le porte al futuro. Roma, la religione e Croce hanno perciò in comune questo vizio letale. Ma il contributo nietzscheano in Papini si fa davvero evidente quando il *Discorso* verte sull’“uomo nuovo”, su come dev’essere e cosa deve rappresentare. Sostiene l’autore:

“Ora (...) noi<sup>41</sup> vogliamo invece preparare in Italia l’avvento di questo uomo nuovo, il quale non abbia bisogno di grucce e di consolazioni, che non si spaventi del nulla e dei cieli vuoti; che aspiri alla creazione e non alla ripetizione; alla novità e non all’archeologia (...). Noi vogliamo creare un uomo (...) che non si faccia imporre dalle glorie millenarie ma abbia il cuore di essere ingiusto pur di fare qualcosa di grande e d’impensato.” (Paccagnini, 2004, p. 65)

Qui troviamo un condensato di nietzschianesimo e Futurismo notevole. In Papini e nel Futurismo, come in Nietzsche, esiste l’anelito per l’uomo nuovo che passa per la “demolizione” del passato nel primo caso e per l’“oltrepassamento” nel secondo. In entrambi questa fase va ricondotta al nichilismo attivo<sup>42</sup> che segna la fuoriuscita dal “vecchio” ed è il preludio al sorgere del “nuovo”. Impressiona quanto fa sostenere Nietzsche a Zarathustra in quanto i concetti e le parole espressi potrebbero essere tranquillamente attribuibili a Papini: “Vi esorto io all’amore

<sup>41</sup> I futuristi.

<sup>42</sup> Non spaventarsi “del nulla e dei cieli vuoti” altro non è che un richiamo al discorso nietzscheano sul nichilismo e la morte di Dio. A tal proposito cfr. Corriero, 2007.

per il prossimo? Vi esorto piuttosto alla fuga dal prossimo e all’amore del lontano! Più in alto dell’amore per il prossimo sta l’amore per il lontano e il futuro”. (Nietzsche, 1995, pp. 54–55)

In entrambi dunque, in realtà, rinascita, ritorno alla originalità della creazione e rinnovamento investono ogni aspetto della vita, malgrado i rispettivi campi d’azione paiano circoscrivere il tutto rispettivamente all’arte e alla filosofia, che però rappresentano solo il punto di partenza di un discorso a ben più ampio raggio<sup>43</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Bergson, H. (2013). *L’evoluzione creatrice* (a cura di M. Acerra). Milano: Rizzoli.
- Barreca, G. (2005). *L’utilitarismo*. Milano: CUEM.
- Bagnoli, P. (a cura di). (1982). Giovanni Papini. *L’uomo impossibile*. Firenze: Sansoni
- Bo, C. (1969). *La rivoluzione mancata del futurismo*. In E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, (pp. 13–26), Milano: Garzanti.
- Brink, D.O. (2003). *Il realismo morale e i fondamenti dell’etica*. Milano: Vita e Pensiero.
- Calvesi, M. (2004). *Le due avanguardie*. Milano: Laterza.
- Calvesi M. (1967). *Il futurismo*. Milano: Fratelli Fabbri.
- Campioni, G. (1992). *Leggere Nietzsche. Alle origini dell’edizione critica Colli-Montinari. Con lettere e testi inediti*. Pisa: ETS.
- Corriero, E.C. (2007). *Nietzsche. Oltre l’abisso. Declinazioni italiane della “morte di Dio”*. Torino: Marcovalerio.
- Crispoliti, E. (2001). *Futurismo 1909–1944*. Milano: Mazzotta.
- Crispoliti, E. (1986). *Storia e critica del Futurismo*. Bari: Laterza.
- Croce, B. (1922). *La filosofia di Giambattista Vico*. Bari: Laterza.
- Croce, L. (1982). *Giovanni Papini e il Futurismo*. In P. Bagnoli (a cura di), *Giovanni Papini l’uomo impossibile* (pp. 9–11). Firenze: Vallecchi.
- De Maria, L. (2000). *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*. Milano: Mondadori.

---

<sup>43</sup> Mentre il ragionamento di Nietzsche è rivolto all’uomo occidentale, Papini si riferisce e rivolge all’Italia e agli italiani restando confinato in un quadro nazionale.

- De Maria, L. (a cura di). (1978). Giovanni Papini, *Stroncature*. Firenze: Vallecchi.
- Fazio, D.M. (1988). *Il caso Nietzsche: la cultura italiana di fronte a Nietzsche, 1872–1940*. Torino: Marzorati.
- Fink, E. (1977). *La filosofia di Nietzsche* (trad. R. T. Pisana). Milano: Oscar Mondadori.
- Garin, E. (1997). *Cronache di filosofia italiana*. Vol. I. Bari: Laterza.
- Hegel, G.F. (1941). *Lezioni sulla filosofia della storia* (trad. G. Calogero e C. Fatta; orig. 1917). Firenze: La Nuova Italia.
- Heidegger, M. (1998). *Il concetto di tempo*. Milano: Adelphi.
- Invernizzi, G. (1994). *Il pessimismo tedesco dell'Ottocento: Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen e Mainländer e i loro avversari*. Firenze: La Nuova Italia.
- Invitto, G. (1984). *Un contrasto novecentesco: Giovanni Papini e la filosofia*. Lecce: Milella.
- Klossowski, P. (1981). *Nietzsche e il circolo vizioso* (trad. di Enzo Turolla). Milano: Adelphi.
- Lowith, K. (2015). *Significato e fine della storia*. Milano: Il Saggiatore.
- Marinetti, F.T. (1909). *Il Manifesto del Futurismo*. *Le Figaro*, 20.02.1909.
- Montinari, M. (1981). *Su Nietzsche*. Roma: Editori Riuniti.
- Montinari, M. (1975). *Che cosa ha veramente detto Nietzsche*. Roma: Ubal dini.
- Nietzsche, F. (1999). *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F. (1983). *Il crepuscolo degli idoli*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F. (1995). *Così parlò Zarathustra*. Roma: Gulliver.
- Nietzsche, F. (2006). *Il nichilismo europeo*. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F. (1977). *La gaia scienza e Idilli di Messina*. Milano: Adelphi.
- Paccagnini, E. (a cura di). (2004). Giovanni Papini, *Discorso di Roma. Contro Roma e contro Benedetto Croce*. Milano: Biblioteca di via Senato.
- Panetta, M. (a cura di). (2012). *Carteggio Benedetto Croce-Giovanni Papini, 1902–1914*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Papini, G. (1906). *Il crepuscolo dei filosofi*. Milano: Società Editrice Lombarda.
- Papini, G. (1913a). Il significato del Futurismo. *Lacerba*, n. 3, 1 gennaio, 1.
- Papini, G. (1913b). Introibo. *Lacerba*, n. 1, 15 gennaio, 1.
- Papini, G. (1913c). Il Discorso di Roma. *Lacerba*, n. 5, 1 marzo, 1 e ss.

- Salaris, C. (2009a). Futurismo, la prima avanguardia. *L'invenzione del futuro*, n. 252, 5–7.
- Salaris, C. (2009b). *Futurismo, l'avanguardia delle avanguardie*. Firenze: Giunti.
- Sanguineti, E. (1970). La guerra futurista. In *Ideologia e linguaggio*. Milano: Feltrinelli.
- Scarpelli, G. (2008). *La scimmia, l'uomo e il Superuomo. Nietzsche: evoluzioni e involuzioni*. Milano: Mimesis.
- Severino, E. (1999). *L'anello del ritorno*. Milano: Adelphi.
- Soffici, A. (1965). *Croce e il futurismo*. Firenze: Vallecchi.
- Thomas, A. (2006). *La rivoluzione industriale 1760–1830*. Bari: Laterza.
- Trione, A. (1996). *Estetica e Novecento*. Roma–Bari: Laterza.
- Verdone, M. (1970). *Che cosa è il Futurismo*. Roma: Ubaldini.
- Volpi, F. (2009). *Il nichilismo*. Bari: Laterza.

**Riassunto:** All'interno del Futurismo si sviluppa tutta una concezione critica del passato e della storia in genere e di come essa viene vissuta nel presente, i suoi effetti deleteri, il pretesto per non progredire mai guardandosi sempre alle spalle. Esempio di questa concezione l'approccio di Giovanni Papini analizzato attraverso il suo *Discorso di Roma. Contro Roma e contro Benedetto Croce*. Il passato, la storia come “malattia” erano stati trattati precedentemente da Friedrich Nietzsche in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Agli albori del '900, il filosofo tedesco si afferma nella cultura italiana grazie agli intellettuali “leonardiani”, in particolar modo Papini. Questi, oltre a parlarne sulle colonne della rivista, cercarono di far funzionare nelle proprie menti il pensiero di Nietzsche.

In ottica futurista, il legame fra i due verte principalmente sulla critica della storia e del passato. Tuttavia, il filosofo di Rocken si sofferma sul *danno* e sull'*utilità* del passato storico, mentre Papini estremizza tale concezione, ponendo l'accento esclusivamente sui *danni* da essa prodotti, spendendosi nella sua condanna *tout court*. In questo modo, l'intellettuale toscano appena approdato al Futurismo, uniformemente alle linee guida dettate dall'avanguardia, sprigiona tutta la portata incendiaria del proprio pensiero volto alla distruzione del passato in ogni sua forma, per schiudere le porte al futuro da esso negato.

**Parole chiave:** passato, futuro, storia, Nietzsche, Papini



## How to reference this article

Figueira, D. (2016). Kwestia religii i literatury: *Narzeczeni* i recepcja katolicyzmu Manzoniiego. *Italica Wratislaviensia*, 7, 87–103. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.05>

Dorothy Figueira  
University of Georgia  
figueira@uga.edu

# KWESTIA RELIGII I LITERATURY: *NARZECZENI* I RECEPCJA KATOLICYZMU MANZONIEGO\*

## THE PROBLEM OF RELIGION AND LITERATURE: *I PROMESSI SPOSI* AND THE RECEPTION OF MANZONI'S CATHOLICISM

**Abstract:** The essay examines the phenomenon of negative reception of religious thematics in the field of Comparative Literature in the US and the difficulties in interpreting *I promessi sposi* as a reflection on human accountability and its relationship to the idea of theodicy, both in American and Italian academe. Particular attention is paid to the problem of methodological and practical introduction of religion into the dyadic system of interdisciplinary studies in Comparative Literature.

**Keywords:** Alessandro Manzoni, religion and literature, Manzoni's reception in the US, catholicism and comparative literature, theodicy

---

\* Artykuł jest uaktualnioną wersją tekstu opublikowanego po angielsku: Figueira, 2015. Dodatkowo redakcja zastosowała drobne skróty, zwłaszcza w partiach bardziej osobistych.

## I. WSTĘP

Alessandro Manzoni (1785–1873) skończył pierwszą wersję powieści *I promessi sposi* [*Narzeczeni*] w 1821 roku. Przez kolejne dwie dekady powieść była przerabiana i wznawiana. Utwór opisuje zmienne koleje losu pary narzeczonych, Renza i Lucii, w czasach wojny trzydziestoletniej i jej lokalnych reperkusji. Intryga jest prosta. Hiszpański feudał don Rodrigo, w wyniku zakładu, postanawia porwać i napastować Lucię. Wspomaga go w tych planach jego wpływowy przyjaciel, przywódca bandytów, znany jedynie jako Bezimienny (*l'Innominato*), który zmusza tchórzliwego księdza don Abbondia do współdziałania w projekcie. Jednak młoda para unika zasadzki dzięki pomocy świętobliwego ojca Cristofora. Po wielu perypetiach młodzi odnajdują się i biorą ślub. Dzieło nie sprowadza się jednak do historii miłosnej; przynosi także szeroką historyczną i socjologiczną panoramę Lombardii w latach 1626–1630, kiedy w regionie panoszył się tyrański i samowolny feudalizm. Bohaterowie powieści, zarówno fikcyjni, jak i wzorowani na autentycznych postaciach historycznych, takich jak kardynał Bormeusz i mniszka z Monzy, doświadczają skutków zbójstwa, głodu, zamieszek o chleb w Mediolanie oraz dżumy. Te wydarzenia historyczne, skrupulatnie udokumentowane przez autora, stanowią tło powieści i umożliwiają Manzoniemu sformułowanie jej dydaktycznego i moralnego przesłania.

*I promessi sposi* zajmują zasadniczą pozycję w literaturze włoskiej jako pierwsza wielka powieść historyczna. Ceni się ją zwłaszcza za to, że znacząco przyczyniła się do usystematyzowania się języka włoskiego w prozie<sup>1</sup>. We Włoszech *Narzeczeni* są na liście lektur obowiązkowych.

---

<sup>1</sup> Początkowo Manzoni zamierzał pisać *Narzeczonych* w języku włoskim, stanowiącym mieszankę opartą głównie na jego własnym, dialekcie mediolańskim. Zmienił zdanie na skutek sugestii Antonia Rosminiego, który uważał, że najlepiej byłoby, gdyby Manzoni posłużył się mową Toskanii, gdzie tradycja literacka do tego stopnia uformowała język florencki, że stał się czymś więcej niż dialekt – wartościowym narzędziem jedności narodowej (Leetham, 1982, s. 68). Powszechnie postrzegano w dialekcie florenckim doskonałą formę języka, z którego każdy, kto chciał dobrze pisać, powinien czerpać słowa i wyrażenia. Realizacja postanow-



Natomiast poza Włochami, w szczególności zaś w Ameryce, powieść jest mało znana. Ogólnie rzecz biorąc, ani nie wymaga takiego samego respektu, jak inne porównywalne wielkie powieści XIX-wieczne, ani nie wywołuje wielu głosów krytycznych w świecie anglojęzycznym<sup>2</sup>. Nie wymieniają jej, na przykład, główne amerykańskie antologie tego gatunku<sup>3</sup>. Są więc powody, by zastanawiać się, dlaczego utwór Manzonięgo nie jest obiektem większego zainteresowania. Czy to religijna tematyka powieści nie odpowiada amerykańskiemu gustom? Wróć do tej kwestii w dalszych rozważaniach. Wcześniej jednak chciałabym nieco uwagi poświęcić roli, jaką religia odgrywa w amerykańskim literaturoznawstwie jako akademicki temat badań. Następnie omówię religijny wymiar *Naruczonych*. Na koniec będę dociekać, jak katolickie przesłanie powieści Manzonięgo mogło wpłynąć na jej recepcję w kraju i w Stanach Zjednoczonych.

## II. RELIGIA W OBSZARZE STUDIÓW NAD „RELIGIĄ I LITERATURĄ”

Jako osobę, która studiowała teologię, historię religii i komparatystykę, a także nauczała tych przedmiotów, zawsze intrygowało mnie konsekwentne zaniechywanie badań nad religią w humanistyce. Kiedy byłam studentką, badania interdyscyplinarne były w powijakach. To były czasy, kiedy badacz w instytucie komparatystyki mógł zajmować się literaturą i filozofią, literaturą i kinem, literaturą i prawem albo literaturą i muzyką. Mnie interesowały religia i literatura, ale, jak przekonałam się, kursy dotyczące takiej tematyki raczej koncentrowały się na refleksji nad mitami, archetypami lub symbolizmem religijnym. Wtedy to paternalistyczne podejście wydawało mi się dziwnie mechanicz-

---

ienia, że użyje dialektu florenckiego, wymagała od Manzonięgo znacznego nakładu pracy, ponieważ pisarz nie znał go dostatecznie i musiał doskonalić jego znajomość. Z ogromnym wysiłkiem przerobił *Naruczonych*, oczyszczając powieść z naleciałości francuskich i lombardzkich.

<sup>2</sup> Na temat dyskusji poświęconej utworowi Manzonięgo w kontekście powieściopisarstwa historycznego zob. Pavel, 2003, s. 179–81.

<sup>3</sup> Zob. podsumowanie tego krytycznego pominięcia w Montano, 1966–67, s. 55.

ne (w rzeczywistości było ono po prostu „francuskie” ze względu na skupienie na badaniu mitów, na przykład obecności mitu X w pracach Y [Tomiche 2015]). Byłam rozczarowana, bo zwykle takie kursy dotyczyły wyłącznie dzieł anglojęzycznych – sporo Williama Blake’a, C. S. Lewisa i T. S. Eliota – i, mówiąc krótko, ciążyły ku zaściankowości. Nie rozumiałam wówczas roli, jaką religioznawstwo odgrywało w amerykańskim środowisku akademickim, ani jego częstej instytucjonalizacji wyznaniowej na uniwersytetach w Stanach Zjednoczonych. Zauważyłam jednak, że „religia i literatura” nie rozkwiatały jako kierunek badań w takim stopniu, jak inne konfiguracje interdyscyplinarne (na przykład „literatura i film”). Sądziłam wtedy, że takiego braku zainteresowania nie można wiązać wyłącznie z jakimiś pozbawionymi wyobraźni decyzjami programowymi – coś innego musiało być na rzeczy.

Ostatnio zajęcia dydaktyczne i badania znów skłoniły mnie do podjęcia refleksji nad pozornie zmniejszonym zainteresowaniem religią i literaturą, tym razem z perspektywy teoretycznej. Czy jest coś nieodłącznie wpisanego w literaturoznawstwo lub z nim związanego, co uniemożliwia współwystępowanie religii i literatury jako przedmiotu interdyscyplinarnego? Postanowiłam przeanalizować metodologię modną w okresie wprowadzania interdyscyplinarnych par przedmiotów. Dominująca wówczas teoria literacka, Nowa Krytyka, skupiała się na *close reading* (ważnym, dokładnym czytaniu); dzieła literackie definiowała jako podmioty dyskretne i promowała interpretację tekstu jako podstawowe zadanie analizy literackiej. Nowa Krytyka pasowała do modernistycznych koncepcji wolności tekstu od wpływów zewnętrznych. Głosiła ideę niezależnej natury tekstu, oderwanego od historii, intencji autora i reakcji czytelnika. Biorąc pod uwagę entuzjastyczne przyswojenie Nowej Krytyki na amerykańskich uniwersytetach, oczywiste wydaje się, że przy rozpatrywaniu autorów, którym etyka lub teologia posłużyły jako zasoby literackiego myślenia, nieuchronnie musiały pojawić się problemy teoretyczne. Świeckie podejście krytyczne do literatury – jak Nowa Krytyka (i, co istotne, wszystkie autoreferencyjne, oparte na teorii *close reading* metody późniejsze) – zbiegło się z rozkwitem kultury świeckiej na uniwersytecie i poza nim, co w obu przypadkach przyczyniło się do zmniejszenia wiarygodności

moralności i etyki jako bogactwa intelektualnego (Cadegan, 2013, s. 176). Teoretyczne spojrzenie mogło wyjaśnić, dlaczego mało kto chciał zajmować się etycznym i teologicznym wymiarem literatury oraz ich powiązaniem, czyli tematyką, która mnie wydawała się atrakcyjna i złożona. Podejrzewałam jednak, że nie była to odpowiedź wyczerpująca. Zwróciłam się więc ku socjologii religii po dalsze objaśnienia.

Czytałam studia na temat obojętności, a nawet lekceważenia zagadnień religijnych, z czym można zetknąć się na amerykańskich uniwersytetach. Badacze przypisują tę *méfiance* długotrwałemu panowaniu liberalnego nurtu protestantyzmu w amerykańskim środowisku akademickim (zob. Marsden, 1977, s. 14, 18, za Massa, 2003, s. 14). Faktycznie, w niektórych ośrodkach lekceważenie tych kwestii objawia się całkowitym zaniechaniem badań religioznawczych jako wartościowego tematu poszukiwań. Przykładowo, warto zwrócić uwagę na znaczący przypadek Uniwersytetu Cornella, gdzie w statucie uczelni zaznaczono, iż nigdy nie powinno się tam nauczać religii. Powody pominięcia badań z zakresu religii mogą być nie tylko instytucjonalne, ale również dyscyplinarne. Wydziały nauk filozoficznych w Stanach Zjednoczonych rutynowo usuwają badania nad hinduską myślą spekulatywną ze swoich programów jako nazbyt „religijne” (zob. Halbfass, 1988).

Po prostu w Stanach nie jesteśmy przygotowani do tego, by oddzielać indywidualne przekonania (lub ich brak) od zdolności krytycznego podejścia do dzieła sztuki, w którym na pierwszy plan wysuwa się tematyka religijna. Nie ma tutaj tradycji, którą znajdziemy we Francji w *sciences religieuses*, gdzie można zmierzyć się ze zjawiskami religijnymi w warunkach świeckiego państwa. Wiara (w postaci wierzenia religijnego lub, częściej, jego spaczenia w postaci ideologii) zawsze łączona jest z czymś negatywnym. Nieprotestanckie religie w Ameryce są regularnie kojarzone z imigrantami, a takie skojarzenie wyzwała natywizm (lęk lub nieufność wobec przybyszów z zewnątrz). Katolicyzm, jako jedna z najstarszych i najbardziej znaczących liczbowo innych religii w Ameryce, cierpi z powodu postaw dyskryminacyjnych.

### III. KŁOPOT Z KATOLICYZMEM

Już w czasach założenia Stanów Zjednoczonych katolików postrzegano jako obcych. Historycy i socjologowie zbadali problem natywizmu ukierunkowanego przeciwko katolikom jako grupie<sup>4</sup>. Zwłaszcza Andrew M. Greeley potwierdził źródłowo rolę antykatolickich uprzedzeń na amerykańskich uniwersytetach w odniesieniu zarówno do karier katolickich uczonych w elitarnych instytucjach, jak i do intelektualnego natywizmu zalewającego naukę i dydaktykę (Greeley, 1976, 1977). Dziesiątki lat po statystycznych odkryciach Greeleya amerykańscy studenci – w dobie wielokulturowości i rosnącej tolerancji – nadal okazują pewną *méfiance* wobec tekstów dotyczących struktur wiary katolickiej. W ramach kursu literatury porównawczej na temat autobiografii omawiałam niedawno *Wyznania* Augustyna i Mary McCarthy *Wspomnienia z lat katolickiej młodości* (1958, pol. 1968). Studenci, którzy w większości są baptystami albo konserwatywnymi protestantami, mieli istotne trudności w uchwyceniu McCarthy, chociaż na wielu poziomach to ona jest im z pewnością bliższa. Jej katolickie dzieciństwo i niepokoje po prostu zbijały ich z tropu. Paradoksalnie, ci sami studenci byli w stanie dyskutować o *Wyznaniach* świętego Augustyna. Jednak kiedy napisali prace, zrozumiałam, że Augustyn był dla nich dostępny tylko ze względu na jego osobisty stosunek do Boga.

Być może lepszym przykładem amerykańskiej powściągliwości w radzeniu sobie z katolickim światopoglądem będzie przypadek Flannery O'Connor (1925–1964), której nie czyta się tak, jak nakazywałoby jej dzieło. A mamy tu doskonałą stylistkę o wyjątkowo amerykańskim spojrzeniu, autorkę, która opisywała Południe, zmarła młodo i zaspokajała gusta miłośników gotyku. Nie uznaje się jej za wielką autorkę amerykańską ani nie kanonizuje jako ikony feminizmu. Niewątpliwie jej pominięcie w kanonie feministycznym świadczy o polityce uprawianej w ramach *gender studies*. Jednak podobne odsunięcie na margines badań literaturoznawczych wiele mówi na temat stosunku amerykańskiego systemu oświatowego do gorliwych w wierze autorów.

---

<sup>4</sup> Wyciąg literatury na ten temat, zob. Massa, 2003.

Rozszerzając te dociekania możemy zapytać, czy zachodzi jakaś zależność między znaczeniem O'Connor a stylem odbioru Manzonięgo w Stanach. Czy katolicka wizja świata wyrażona w *Narieczonych* wyjaśnia, czemu ta włoska powieść nie zajmuje w kanonie literackim równie cenionęgo miejsca jak *Pani Bovary*, *Wojna i pokój* oraz *Anna Karenina*? Czy czytelnicy spoza kręęów katolickich wykazują wyraźną niezdolność lub odmawiają czytania autorów katolickich inaczej niż zgodnie z natywistyczną modą?

Komparatysta Larry Peer odnosi się do tej sprawy z niekatolickiej perspektywy. Peer utrzymuje, że Manzonięgo nie czyta się w Stanach, ponieważ amerykańska krytyka mocniej podlega wpływom protestanckich (i często antykatolickich) teorii. Peer twierdzi, że interpretatorzy, w dużej mierze zależni od orientacji protestanckiej, stawiają ukryty opór autorytarnej uniwersalności katolicyzmu, ukazywanej w dziele Manzonięgo (Peer, 1986, s. 22). Wśród ludności amerykańskiej wiele osób cechuje się religijną mentalnością, w myśl której kieruje nimi jakieś wewnętrzne objawienie lub tajemnicze wezwanie od Boga. Znaczna liczba moich rodaków (a z pewnością wiele osób w Południowym Pasie Biblijnym\*) z dumą wypowiada się na temat swojej niezwyklej i osobistej relacji z Bogiem, co wzmacnia ich poczucie wyjątkowości.

Protestancki model religii kładzie nacisk na prywatny i nieprzymuszony kształt organizacji religijnej. Siła i władza pochodzą z dołu. Decyzje są przęgłosowywane przez wszystkich członków kongregacji. Zgromadzenia w kościele służą celom osobistym i nabożnym. Natomiast w katolickim sposobie myślenia urzeczywistnia się światopogląd, który uznaje prawa i obowiązki, jakie jednostki mają wobec wspólnoty. Katolicy wierzą, że taka pozycja nie narusza godności jednostki. Raczej uważa się, że jednostka osiąga pełnię godności i znaczenie w kontekście Kościoła. Katolicy są hierarchiczni (Massa, 2003, s. 69). Protestanci mówią o indywidualnej relacji z Bogiem. Skupienie katolików

---

\* Południowy Pas Biblijny (*the Bible Belt South*) – południowo-wschodnia i środkowa część USA, zamieszkała głównie przez ewangelików, gdzie zachowawczy protestanci (zwłaszcza baptyści) odgrywają dominującą rolę w życiu społecznym i politycznym regionu [przyt. OP].

na wspólnocie, sakramenty i hierarchię Kościoła protestanci postrzegają w kategoriach instytucjonalnego ucisku (Massa, 2003, s. 147). W katolicyzmie protestanci widzą potencjalne źródło aroganckiej dumy i hegemonii, której należy się przeciwstawiać (Tracy, 1981, s. 410–15), ponieważ zagraża założeniom i wartościom amerykańskiej demokracji. U protestantów władza przypada zgromadzonej wspólnocie poszczególnych wiernych, którzy sami demokratycznie ustalają granice między *sacrum* a *profanum*, Kościołem a światem. Wszyscy nazbyt dobrze wiedzą, że ten sposób działania różni się od zasad funkcjonowania Kościoła katolickiego. Ponieważ katolicyzm nie jest demokratyczny (a to ważny szczegół), w ciągu dziejów protestanci zawsze postrzegali go jako z gruntu antyamerykański.

Natywistyczny antykatolicyzm pochodzi z najwcześniejszych czasów Ameryki; zaostriżył się w szczytowym okresie napływu imigrantów z krajów katolickich na początku XX w., otwarcie przejawiał się, kiedy Kennedy startował w wyborach prezydenckich, dzisiaj nadal napędza retorykę wielu chrześcijan-ewangelików. Greeley dokonał rozróżnienia między katolicką etyką wspólnotową a protestanckim indywidualizmem (Greeley, 1977). Postrzegał kulturę w Stanach Zjednoczonych jako ukształtowaną głównie przez purytańskie i ewangelickie wartości, które zakładają, że jednostkę należy chronić przed wdzierającą się katolicką opresją wspólnoty i jej wymagań (Massa, 2003, s. 56). To właśnie w takim protestanckim, małomiasteczkowym kontekście czyta się w Ameryce Manzoniego.

#### IV. KŁOPOT Z MANZONIM

Manzoni nie przystawał do swoich czasów. Znajdziemy w nim późnego romantyka, który wykluczył mitologię jako pośrednika w komunii człowieka z otaczającym go światem. Starał się opisać przygody duszy przemienione na realia historii, niemniej neutralizowane heroizmem i patriotyzmem (Peer, 1986, s. 25–26). Sprzeciwiał się estetyce romantyzmu i eksponowaniu jednostki. Jednostka ma u niego mniejsze znaczenie niż wyższe dobro. Bez względu na pozycję społeczną lub historyczną wszystkie postaci Manzoniego zdają się przyjmować odpowiedzialność

za swoje życie. Uczą się postrzegać siebie w ogólnym porządku rzeczy, ustalać swoje miejsce wśród śmiertelnych, trwając w więzi z wiecznością (Peer, 1986, s. 29).

Nieobecny lub obojętny Bóg Manzonięgo nie odpowiada gustom religijnym protestanckich czytelników. Manzoni kreśli katolicki obraz Bóstwa, który za godny potępienia uznaliby amerykańscy czytelnicy, spodziewający się, że Bóg w literaturze będzie zachowywał się dokładnie tak, jak oni odczuwają Jego działanie w swoim życiu. Krótko mówiąc, wizja Manzonięgo może być postrzegana jako sprzeczna z pewną amerykańską (tj. protestancką) wizją Boga oraz wrażliwością, która ceni indywidualny bunt, mistycyzm i potępienie. Manzoni kładzie nacisk na obowiązek moralny i życie jako zobowiązanie. Jak dość przekonująco ujął to Peer, aby docenić Manzonięgo, nie trzeba koniecznie przyjmować prokatolickiego stanowiska, ale, być może, należałoby spojrzeć z nieprotestanckiej perspektywy (Peer, 1986, s. 22).

Podczas gdy amerykańska krytyka Manzonięgo zbyt rygorystycznie unika katolickich odniesień, włoscy interpretatorzy poczuwają się w obowiązku do zajęcia się jego katolicyzmem. Chociaż Manzonięgo uważa się za wpływowego autora i mistrza stylu, to religijna tematyka jego dzieł jest w dużej mierze nierozumiana. Nawet tak wyrafinowany krytyk jak Benedetto Croce opisał *Narieczonych* jako budujące kazanie. Czuł, że utwór nie jest dziełem sztuki, lecz retoryki (za Triolo, 1986, s. 247). Inni wskazywali jego egzotyczność. Przykładowo, Omodeo, Ruffini i Russo dopatrywali się u Manzonięgo inspiracji jansenistycznych (Peer, 1986, s. 22) jedynie dlatego, że pisarz nawrócił się za sprawą księdza – jansenisty. Tymczasem postrzeganie Manzonięgo jako kryptojansenisty nie ma sensu. Był najwyżej antyjansenistą. Pod względem zaufania pokładanego w rodzaju ludzkim i jego niezależności Manzoni różnił się od sympatyzującego z Port-Royal Pascala. W człowieku Pascal dostrzegał przeciwieństwo Boga i byt poza Bogiem; wierzył, że aby dotrzeć do Boga, człowiek musi obalić rozum i poddać się wierze. Manzoni – przeciwnie – całkowicie wierzył w ludzkie zdolności.



W *Narzeczonych*, podobnie jak w innych dziełach, a zwłaszcza w *Osservazioni sulla morale cattolica*<sup>5</sup>, Manzoni zgłębia problem ludzkiej odpowiedzialności i sposób, w jaki wiąże się ona z ideą teodycei. Główną troską teologii jest to, jak pogodzić Boską dobroć i wszechmoc z rzeczywistym istnieniem zła i cierpienia<sup>6</sup>. Odpowiedź Manzoni na to pytanie była głęboko katolicka. Wymagała znajomości Augustyna i Akwinaty, którzy ukazują zło jako nieobecność Boga. Manzoni boryka się z kwestiami zła, odkupienia i cierpienia przez całą powieść. Dlatego Triolo cytuje Sapegna, Petronia, Varesego i Vitiego, którzy odczytywali *Narzeczonych* jako wykład działania Opatrzności (Triolo, 1986, s. 246), ukazywanej w opiece nad słabym i karaniu złoczyńców. Lucia zostaje w końcu uwolniona, Bezimienny kaja się i przechodzi cudowne nawrócenie, Renzo unika śmierci, a młodzi wreszcie biorą ślub. Dobro triumfuje, a zło zostaje pokonane. Attilio Momigliano nadał powieści etykietkę „epiki Opatrzności”, w której *nessuno sfugge alla sorte che si è meritato [...], per tutti il compenso giunge così spontaneamente che quasi non si nota [nikt nie umknie losowi, na który zasłużył [...], dla wszystkich nagroda przychodzi tak samorzutnie, że prawie się jej nie zauważa]* (Momigliano, 1965, s. 225–28).

Giovanni Gentile (1923, s. 119) także czytał *Narzeczonych* jako wykład działania Opatrzności, podobnie jak później Alberto Moravia. Coś w tym jest, jeśli i faszystowscy, i marksistowscy krytycy zgadzają się co do tej samej interpretacji! Najwyraźniej interpretatorzy postanowili zignorować ideę katolickiej wizji, wykluczającej tezę o bezpośredniej interwencji Boskiej, której celem byłoby wymierzenie kary lub nagrodzenie ludzkiego czynu w tym życiu.

---

<sup>5</sup> Również Giovanni Gentile uważał sztukę za wyraz subiektywnego momentu, kiedy artysta może pokonać swoje małe *ego* i osiągnąć absolutne *ja* transcendentalne. Wizja Manzoni z tym koresponduje. U niego po prostu Bóg zastępuje transcendentalne *ego* Gentilego oraz kosmiczny i odwieczny Absolut Crocego. Wszyscy trzej myśliciele wierzyli w wolną wolę człowieka i jego etyczną odpowiedzialność (Caserata, 1977, s. 33).

<sup>6</sup> To pytanie odnosi się do znacznie szerszego problemu sekularyzmu w Ameryce, zwłaszcza w środowisku akademickim, a więc do tematyki wykraczającej poza ramy niniejszego szkicu. Szerzej na ten temat zob. Charles Taylor, 2007.



Niekiedy katolicki światopogląd Manzonięgo jest tak przykry dla krytyków, że nie udaje im się stonować wypowiedzi. Alberto Asor Rosa oskarżył Manzonięgo o reakcjonizm i uznał opisany w jego powieści katolicyzm za manifest programowy, który zostawia nas z *un bagaglio di origine gesuitica* [...], *un'operazione istituzionale* [...], *sapienti accorgimenti di un'alta didattica* [...], *rimettersi alla volonta della Provvidenza* [bagażem pochodzenia jezuickiego [...], instytucjonalnym przedsięwzięciem [...], mądrymi sposobami wyrafinowanej dydaktyki [...], [by] *poddać się woli Opatrzności*] (za Triolo, 1986, s. 246).

Jak to szorstko wyłożył Alberto Giordano, *tutto finisce a tarallucci e vino* [wszystko się kończy na „i żyli długo i szczęśliwie”], Lucia zostaje upokorzona *nei panni stinti della sacrestia* [w wyblakłych płótnach zakrystii] (za Triolo, 1986, s. 248). Giordano dostrzegł w Manzoniem oznaki *conservatismo viscerale* [...], *davvero illiberale* [...], *ideologia totalitaria* [nieuzasadnionej i niemal fanatycznej wrogości wobec ludu [...], głęboko zakorzonego konserwatyzmu [...], *naprawdę wstecznego* [...], *ideologii totalitarnej*, (ibidem)]. Oskarżył Manzonięgo o zdolność do *giustificare ogni possibile aberrazione sia teorica che pratica, consumata sotto l'egida della religione* [usprawiedliwiania wszelkich możliwych aberracji teoretycznych i praktycznych, jakich by się dopuszczono pod egidą wiary] (ibidem).

Odchodząc na moment od antyklerykalnych uczuć manifestowanych w przytoczonych włoskich odczytaniach katolicyzmu Manzonięgo, można precyzyjniej zbadać, co dokładnie jego powieść mówi o działaniu Opatrzności. Manzoni nie podsuwa myśli, że Bóg interweniuje, by naprawić niesprawiedliwość, wspomóc pokornego, ukarać złych i zagwarantować triumf dobra. Manzoni był przekonany, że niezbadane są drogi Boże. Nie odgadywał Jego intencji. Nie zgadzał się na żadne naiwne i dziecinne wymówki w tym życiu ani na wymierną i rozpoznawalną pomoc Opatrzności (Triolo, 1986, s. 250). Jedyne jego ciemni, więjcy bohaterowie szybko próbują wyjaśnić i wyjaśniają wydarzenia jako wyraźne przejawy Opatrzności, jak wówczas, gdy Renzo oddaje ostatnie grosze, wchodząc do oberży. Zwodzi krytyków odczytywanie myśli i działań bohaterów Manzonięgo jako odzwierciedlenia własnych przekonań pisarza. W istocie to wyjątkowo oczerniająca wizja katolicy-

zmu, która obarcza myśliciela tak wyrafinowanego jak Manzoni uproszczonymi poglądami teologicznymi jego ciemnych wiejskich bohaterów. Kiedy don Abbondio odwołuje się do Opatrzności, dowiedziawszy się o śmierci don Rodriga, oczywiście jest, że Manzoni nie wyraża swoich własnych myśli, ale raczej wiarę biednych ludzi i, w przypadku don Abbondia, wiarę sprzedajnego i lękliwego konformisty. Kiedy Renzo wreszcie poślubia Lucię, wykrzykuje *Là c'è la Provvidenza* [*Oto jest działanie Opatrzności*<sup>7</sup>], ale kontekst sugeruje, że to stwierdzenie odzwierciedla raczej fizyczne osłabienie i stan emocjonalny Renza, niż stanowi jakiegokolwiek wyznanie wiary. Znacznie wymowniejszy jest komentarz Renza na samym końcu powieści:

Conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore. (Manzoni, 1969, t. 2, s. 321)

[...] doszli do wniosku, że wprawdzie kłopoty często przychodzą dlatego, że się je wywołało, nie ma jednak takiej niewinności i takiej rozwagi, które byłyby zdolne utrzymać każde zmartwienie z daleka. A także, że skoro przyjdą strapienia, czy to zawinione, czy bez winy, ufność w Bogu położona potrafi je złagodzić i obrócić na pożytek nimi dotkniętego. (przeł. B. Sieroszevska, 1958, s. 658)

Ta alternatywna interpretacja – jakoby Manzoni nie chciał odgađywać ścieżek Opatrzności – potwierdza się, kiedy odczytujemy *Narzezonych* w kontekście *Dell'invenzione* (*O fikcji literackiej*, 1850), dialogu, który niektórzy badacze uważają za odpowiedź Manzoni na dyskusje, jakie dwadzieścia lat wcześniej wiódł z księdzem-filozofem [bł.] Antonio Rosminim, kiedy pisał drugą wersję *Narzezonych*, czytając mu głośno i poprawiając powieść według jego rad (Colquhoun, 1954, s. 223)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Cytaty z *Narzezonych* w przekładzie B. Sieroszevskiej (Warszawa, 1958).

<sup>8</sup> Pierwsza wersja ukazała się w latach 1825-1827, przejrzana – w 1840 [w 1842 – OP].

W tym dialogu Manzoni skomentował swoje przekonanie, że Boskie działanie w sprawach ludzkich przerasta nasze możliwości poznawcze. *Dell'invenzione* dowodzi zależności myśli Manzoni od Rosminiego, założyciela *Istituto della carità* [Instytutu Miłości Miłosiernej, *Societas a charitate nuncupata*] i przyjaciela, z którym odbywał długie spacery na wzgórzach otaczających jego dom niedaleko Stresy. W dialogu Rosmini rozprawia z Manzoniem o filozofii innatyizmu, zakładającej, że sztuka tworzenia, jak owoc wszelkiej inwencji, polega na układaniu idei, które już były dla nas obecne *in mente Dei*, w umyśle Boga (Caserta, 1973, s. 245). Manzoni przyswoił filozofię bytu Rosminiego, włączając ją w swoje gnoseologiczne rozumienie języka, wyrażone w *Discorso sul romanzo storico* (*Rozważaniach o powieści historycznej*, 1831)<sup>9</sup>. Wysoko cenił także metafizykę księdza-filozofa, widząc w niej całkowite samopoddanie się Bogu.

## V. WNIOSKI

Manzoni nakreślił wizerunek dusz w związku z Absolutem. Powieść uczy, że nie zależy wyłącznie od Boga, Historii czy jakiegokolwiek Powszechnego Ducha, ale ponosimy też indywidualną odpowiedzialność. Jak otwarcie napisał Manzoni w *Osservazioni sulla morale cattolica* i pokazał na przykładzie Bezimiennego, każdy człowiek ma możliwość czynienia dobra i jest zdolny do prawdy i odpowiedzialności. *Narzeczeni* pokazują, że w konfrontacji z różnymi kolejami losu, które stale wystawiają jednostkę na próbę sił, niektórzy ludzie przegrywają, a niektórych ocala przychyłność Boga. Powieść opisuje, jak pojedyncze dusze odpowiadają na wyzwania uprzedzeń, wojny i zarazy. Jej przesłanie stanowiło diametralne przeciwieństwo jansenizmu. Ponadto wizja Manzoni radykalnie różni się od protestanckiego oglądu świata, który postrzega religię jako pośrednictwo łaski, inspirację biblijną, głos sumienia buntującego się przeciw zewnętrznemu światu. Manzoni, wręcz

---

<sup>9</sup> Chociaż powstały w 1831 r. jako odpowiedź Goethemu, nie były publikowane aż do 1850 r.

przeciwnie, widzi w niej pochwałę rozumu i zbiorowej moralności<sup>10</sup>, wspólnego budowania w sposób odpowiedzialny i bez wykrętów. Ludzka wola i myśl są niewystarczające, człowiek potrzebuje ponadjednostkowego przewodnictwa religii (zob. Montano, 1973, s. 40).

W *Narzeczonych* nie ma manichejskiej walki dobra i zła, której człowiek jest świadkiem. Człowiek Manzonięgo w pełni odpowiada za swoje czyny; może decydować, jak postąpić. Wszystkie doświadczenia moralne, zbawienie lub potępienie są wynikiem wolnego wyboru. Nie ma ani oczekiwania na Boską interwencję, ani wymówek. Wizja Manzonięgo nie zyska więc dobrego oddźwięku w środowisku, gdzie krytycy gardzą katolicyzmem, odrzucają jego najbardziej podstawowe dogmaty albo są wyznawcami protestantyzmu.

Powieść funkcjonuje bardziej na płaszczyźnie dosłownej niż symbolicznej (Montano, 1966–7, s. 57): opowiada nam, jakie straszne rzeczy zdarzają się w życiu, ale mówi również, że ufność pokładana w Bogu i wypełnianie naszych obowiązków może złagodzić gorycz istnienia. Ukazuje katolicką nieufność wobec wszelkich roszczeń do osobistego natchnienia. *Narzeczeni* przedstawiają także katolicką etykę w działaniu, coś, czego Manzoni bronił w *Osservazioni sulla morale cattolica* przed twierdzeniami szwajcarskiego historyka i ekonomisty, Jeana Charlesa Léonarda de Sismondi na temat szkodliwego wpływu Kościoła na obywatelskie i polityczne życie Włochów (Manzoni, 1985, s. 183–86). Chociaż niektórzy dopatrzili się w nich prawdy, Manzoni nie uwierzył Sismondiiemu. W *Narzeczonych* pokazał, że nawet w okresie chaosu i ucisku Kościół był jedynym źródłem wsparcia, obrony i nadziei dla ubogich i bezradnych. Pokazał też, że Kościół jest podatny na zepsucie. Czasami zawodził, zwłaszcza gdy był pod negatywnym wpływem państwa i gdy dotknęła go powszechna choroba, ogarniająca całe społeczeństwo. Mamy więc perfidię Kościoła, kiedy ojciec prowincjał wysyła ojca Cristofora do hrabiego stryja, członka tajnej rady Mediolanu, a don Abbondio ulega zbirom, ale mamy również Cristofora i kardynała Boromeusza, którzy reprezentują aktywny katolicyzm. W koń-

---

<sup>10</sup> Inaczej wyraża tę problematykę wiersz Manzonięgo *La Pentecoste* (*Na Dzień Pięćdziesiątnicy*).

cowej analizie Manzoni stwierdza, że moralność ma solidne podstawy w Kościele, który daje pełnię, jasność i stabilność. Ta tematyka jest prawdziwie katolicka i porusza zasadnicze kwestie, w których większość amerykańskich protestantów (i niektórych Włochów) nie zgadza się z Kościołem.

Na zakończenie wróćmy do krytyka Francesca De Sanctis, który poważnie potraktował dokonaną przez Sismondiego krytykę Kościoła. Podczas wykładu inauguracyjnego na nowym uniwersytecie w Neapolu De Sanctis zauważył, że Kościół, nawet w swoich negatywnych kształtach, jest lepszy niż to, co nazwał nową ateistyczną nauką, i niż socjalistyczne doktryny, przenikające jego epokę (Montano, 1967, s. 26–27). To, co było prawdą dla De Sanctisa w 1870 r., kiedy wzywał neapolitańskich uczonych (*literati*), by uznawali wartość religii nawet wówczas, gdy jej instytucje są całkowicie upadłe i zepsute, śmiało może dzisiaj być dla nas prawdą i wystarczającym powodem, byśmy czytali Manzonięgo z czystym sumieniem.

(z języka angielskiego przełożyła Olga Płaszczewska)

## BIBLIOGRAFIA

- Cadegan, U.M. (2013). *All Good Books Are Catholic Books: Print Culture, Censorship, and Modernity in Twentieth-Century America*. Ithaca, NY: Cornell UP.
- Caserta, E.G. (1973). Manzoni's Aesthetic Theory. *Comparative Literature Studies*, 19 (1973), 229–51.
- Caserta, E.G. (1977). *Manzoni's Christian Realism*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Colquhoun, A. (1954). *Manzoni and his Times*. New York: E.P. Dutton.
- Figueira, D. (2015). It is Just too Catholic for Us: The Reception of *I promessi sposi* in America. *Neohelicon*, December 2015, Vol. 42, Issue 2, 425–434.
- Gentile, G. (1923). *Dante e Manzoni*. Firenze: Vallecchi.
- Giordano, A. (1978). *Manzoni: la vita, il pensiero e i testi esemplari*. Milano: Accademia.
- Greeley, A. M. (1976). *Ethnicity, Denomination and Inequality*. Beverly Hills, CA: Sage.

- Greeley, A. M. (1977). *An Ugly Little Secret: Anti-Catholicism in North America*. Kansas City: Sheed Andrews and McMeel.
- Halbfass, W. (1988). *India and Europe*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Leatham, C. (1982). *Rosmini: Priest and Philosopher*. New York: New City Press.
- Manzoni, A. (1958). *Narzeczeni* (tłum. B. Sieroszevska). Warszawa: PIW.
- Manzoni, A. (1969). *I promessi sposi*, 2 vol. Milano: Fabbri.
- Manzoni, A. (1972). *The Betrothed* (Trad. Bruce Penman). London: Penguin 1972.
- Manzoni, A. (1985). *Osservazioni sulla morale cattolica – Storia della Colonna Infame*. Milano: Garzanti.
- Marsden, G. M. (1977). *The Outrageous Idea of Christian Scholarship*. New York: OUP.
- Massa, M. S. (2003). *Anti-Catholicism in America: The Last Acceptable Prejudice*. New York: Crossroad.
- Momigliano, A. (1965). *Dante, Manzoni, Verga*. Messina: Gruppo D'Anna.
- Montano, R. (1966–67). *I promessi sposi: Reasons Why It is Scarcely Known in America*. *Umanesimo* (1) 1966–7, 45–58.
- Montano, R. (1973). Manzoni Today. *Italian Quarterly*, 1973 17 (67), 24–54.
- Pavel, T. G. (2003). *The Lives of the Novel: A History*. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Peer, L. H. (1986). *The Reasonable Romantic: Moving Manzoni into the American Spectrum*. W: Matteo, S., Peer, L.H. (1986).
- Rosmini, A. (1968). *Epistolario filosofico*. (Ed. G. Bonafede). Trapani: Celebes.
- Taylor, C. (2007). *A Secular Age*. Cambridge, MA: Belknap/ Harvard UP.
- Tomiche, A. (2015). *Comparative Literature in France*. W: *Literary Cultures and Translation: New Aspects of Comparative Literature*, (ed. D. Figueira, Ch. Mohan). New Delhi: Primus, 114-36.
- Tracy, D. (1981). *The Analogical Imagination: Christian Theology and the Culture of Pluralism*. New York: Crossroad.
- Triolo, F. (1986). Manzoni and Providence. W: S. Matteo, L.H. Peer (ed.), *The Reasonable Romantic: Essays on Alessandro Manzoni* (s. 245–58). New York: Peter Lang.

**Streszczenie:** Artykuł dotyczy zjawiska negatywnej recepcji tematyki religijnej w amerykańskiej komparatyście oraz trudności, jakie w amerykańskim i włoskim środowisku naukowym wiążą się z interpretacją *Narieczonych* jako refleksji nad odpowiedzialnością człowieka i jej związkami z ideą teodycei. Szczególną uwagę poświęca się zagadnieniu teoretycznego i praktycznego wprowadzenia religii w obszar binarnych studiów interdyscyplinarnych z zakresu komparatystryki.

**Słowa kluczowe:** Alessandro Manzoni, religia i literatura, recepcja Manzonięgo w USA, katolicyzm i komparatystryka, teodycea





## How to reference this article

Majdzik, K. (2016). Dyskurs przestrzeni – przestrzeń dyskursu. Obraz miasta w *Innej Wenecji* Predraga Matvejevicia. *Italica Wratislaviensia*, 7, 105–121. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.06>

Katarzyna Majdzik  
Uniwersytet Śląski  
katarzyna.majdzik@us.edu.pl

# DYSKURS PRZESTRZENI – PRZESTRZEŃ DYSKURSU. OBRAZ MIASTA W *INNEJ WENECJI* PREDRAGA MATVEJEVICIA

## THE DISCOURSE OF SPACE – THE SPACE OF DISCOURSE. THE IMAGE OF THE CITY IN *DRUGA VENECIJA* (*THE OTHER VENICE: SECRETS OF THE CITY*) BY PREDRAG MATVEJEVIĆ

**Abstract:** The author of this article reconstructs the image of Venice depicted in the novel-essay *Druga Venecija* (*The Other Venice: Secrets of the City*) by Predrag Matvejević. The novel is characterised by multilingualism (loanwords from the Italian language and its dialects) and contributions from other arts (numerous illustrations, maps, photo reprints, etc.). The discursive mechanisms shaping the impression of space and the world that is represented, as well as the nonlinguistic (visual) ways of its reproduction, are analysed in the article.

The narration of the novel is deprived of plot, as it is essayistic and dehistoricised. *The book incorporates different genres, combining elements of the essay, travelogue novels, encyclopaediae, and portolan charts.* It is characterised by minimalism and restrained language, which are distinguishing features of Matvejević's work.

The poetics of minimalism is reflected in the fragmentation of the plot, the selectivity of themes, and the simplicity of style. The writer concentrates on presenting the details, exploring unknown areas that are overlooked in other literary descriptions of Venice. The originality of Matvejević's creative method is based on tracking down abandoned, non-obvious, and devastated places; the book, therefore, describes the passages of the city, referring random information and fragments of other stories and legends. Enumeration is the most frequent figure of speech used by the writer to describe phenomena in a synchronous and non-hierarchical way.

The starting point for the considerations made in this article are the philosophical concepts of the relationship of semiotic systems and different types of art (both applied and fine) to the category of spatiality (Derrida, Rewers, Eco, Taine).

**Keywords:** discourse, space, Matvejević, city, Venice

**P**redrag Matvejević znany jest polskiemu czytelnikowi przede wszystkim jako autor *Brewiarza śródziemnomorskiego* (wyd. oryg. 1987), który ukazał się w Polsce w 2003 r. w przekładzie Danuty Cirlić-Straszyńskiej, opatrzony posłowiem znanej slawistki Joanny Rapackiej i przedmową Claudia Magrisa – autora dobrze znanego na polskim rynku wydawniczym. W 2005 r. ukazał się również polski przekład, autorstwa tej samej tłumaczki, eseizującej powieści Matvejevicia *Inna Wenecja* (wyd. oryg. 2002)<sup>1</sup> – tym razem ze wstępem Raffaele La Caprii. Już te zdawkowe informacje wydawnicze każą domyślać się, że pisarz porusza się w ramach co najmniej dwóch kręgów kulturowych: słowiańskiego i romańskiego (istotnie, w przypadku *Innej Wenecji* to właśnie te dwa obszary są szczególnie silnie reprezentowane). Twórczo eksploruje Matvejević obszar jeszcze szerszy. Jego pisarstwo charakteryzują bowiem przede wszystkim kulturowa otwartość i pluralizm, które sprowadzić można ostatecznie do wspólnego mianownika – fascynacji Śródziemnomorzem:

Matvejevicia – pisze Joanna Rapacka – charakteryzuje zadomowienie we wszystkich ważniejszych centrach kultury europejskiego Zachodu, czemu towarzyszy programowa otwartość na inne kultury, przede wszystkim na prawosławie, a następnie na islam i judaizm. Stąd m.in. jego fascynacja Śródziemnomorzem jako miejscem spotkania tych czterech kultur, które gdzie indziej obce sobie, zamknięte i nieprzyjazne, przy brzegach Morza Śródziemnego stają się częścią jednej wspólnoty kulturowej. Nie bez znaczenia dla śródziemnomorskich pasji Matvejevicia było też miejsce jego urodzenia – Mostar, położony kilkadziesiąt kilometrów od morza, a więc w sąsiedztwie na tyle bliskim, by umożliwić intymną znajomość nadmorskiego świata, ale zarazem na tyle dalekim, by sprzyjało kontynentalnej tęsknocie do morza (Rapacka, 2003, s. 251)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cytaty z Matvejevicia podaję według wydań: 2005a (tekst oryginalny); 2005b (przekład polski, tłum. D. Cirlić-Straszyńska); 2012 (przekład włoski, tłum. G. Scotti).

<sup>2</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć kilka szczegółów z biografii pisarza: urodzony w Bośni i Hercegowinie z ojca Rosjanina i matki Chorwatki, Matvejević studiował romanistykę i doktoryzował się na Sorbonie. Pracował na Uniwersytecie w Zagrzebiu, potem wyemigrował do Francji, a następnie do Włoch. Jest profesorem Uniwersytetu La Sapienza w Rzymie, gdzie prowadzi Katedrę Języków i Literatur Słowiańskich.

Magris, La Capria, Matvejević – pisarzy tych łączy pokrewieństwo wyobraźni, duchowości i wrażliwości. Zafascynowani są tym, co lokalne, ale i tym, co wykracza poza granice oswojonego i udomowionego. Dostrzegają atrakcyjność myślenia kategoriami wspólnot i środowisk, nie zaś społeczeństw i systemów, tj. Baumanowskimi kategoriami postmodernizmu: „*ludzkiego środowiska* (zbudowanego ze wspólnot), stojącego w opozycji do *sztucznego środowiska* (wprowadzonego w ciąg ostatnich dwóch wieków przez modernizm, nastawionego na regulacje ustanawiane przez naród-państwo)” (Rewers, 1996, s. 31). Ta idea przyświecać musiała Matvejevićowi także, gdy pisał swoją powieść-esej pt. *Inna Wenecja*. Tej pozycji właśnie poświęcone będą moje dalsze rozważania.

Opisana wyżej episteme prowadzi wprost do negacji czynnika historycznego na rzecz czynnika przestrzennego oraz w dalszej perspektywie – do zatarcia różnicy między tym, co przestrzenne i fizyczne, a tym, co językowe<sup>3</sup>. Procesowi zacierania granic między praktykami językowymi i przestrzeniami nie oparł się Matvejević, którego narracja o Wenecji jest nie tylko odhistoryczniona, ale i na różnych poziomach „uprzestrzenniona”. Przekonuje o tym lektura powieści: „Kiedy porównuję swoje rzeczywiste podróże po lądzie i morzu z wyobrażonymi, widzę, że znacznie więcej przeszedłem, przejechałem

---

Ma włoskie obywatelstwo. Szerokim echem odbiła się sprawa „naszych talibów”, gdy w 2001 r. na łamach zagrzebskiej gazety *Jutarnji list* obarczył winą za zbrodnie popełnione podczas wojny domowej w Bośni i Hercegowinie grupę kilku pisarzy, za co został zresztą skazany przez sąd (por. także Czerwiński, 2006).

<sup>3</sup> Problem trafnie opisała Ewa Rewers: „Przechodzenie od obecności historii (tego, co historyczne) ku doświadczeniu przestrzeni (tego, co przestrzenne ‘nominalistycznie’) we współczesnym dyskursie ujmuję jako konsekwencje rozmontowywania utrwalonej w tradycji, zwłaszcza filozoficznej, niepomiarnej bardziej złożonej relacji między językiem i przestrzenią, *logosem* i *logosferą*, tekstem oraz środowiskiem, mową i *chorą*. Wydłużając ten szereg, dodajmy za Michele Serresem – między czytaniem i podróżowaniem, za Derridą – pisanem i zamieszkiwaniem, itd. Inaczej jeszcze rzecz ujmując, głównym przedmiotem namysłu będzie tu ulegająca rozmyciu w perspektywie poststrukturalistycznej opozycja między tym, co językowe, a co przestrzenne, co platońsko-systemowe, a co ‘nominalistycznie’ przestrzenne” (Rewers, 1996, s. 8).

i przepłynąłem dzięki ich [pisarzy i kartografów – KM] wiedzy i wyobraźni” (s. 124).

Na dialektycznym związku języka i przestrzeni będzie zatem Matvejević budował swoją osobistą wizję Wenecji. Ma bowiem autor świadomość, że przyszło mu się zmierzyć z tematem wielokrotnie opisywanym, z miastem obecnym w wyobraźni niemal każdego Europejczyka, bohaterem licznych utworów literackich. „Wystrzegaj się miejsc ogólnie znanych, unikaj ich” – narrator przypomina sobie radę, jakiej w okolicach Triestu udzielił mu pewien stary człowiek. „Nie opisuj miast, przez które przejeżdżało wielu; ktoś już to zrobił przed tobą, być może lepiej” – i dalej – „Unikaj przytaczania cudzego tekstu, pisz własny” (s. 9, 24). Tak oto, uświadamiając sobie trud zadania, zaczyna narrator swoją opowieść.

Tytuł powieści zapowiada inne, a więc nowe spojrzenie na Wenecję, co stanowi dla pisarza nie lada wyzwanie. Narracja opowieści Matvejevicia skupia się na szczególe, eksplorując obszary nieznane, pomijane we wcześniejszych opisach sławnego miasta. Autor, poszukując oryginalnej formuły opowieści, próbuje tropić miejsca opuszczone, niespektakularne, czy nawet zdewastowane. Przygląda się fragmentom, pozostałościom i drobnostkom, rzeczom małym i nieoczywistym. Zauważa np. wystające spomiędzy murów rośliny, które potem odnajduje na płótnach wielkich weneckich mistrzów:

Na obrazie Tiepola „Droga na Kalwarię” widać, jak Chrystus pada pod krzyżem na stertę kamieni, z której wyrastają kruche łodyżki i listki. [...] Oglądałem dzieła Carpaccia, Giorgionego, Veronesego, Tycjana. Oni także chodzili obok tych murów, na których kiełkowały te skromne, niepozorne roślinki. (s. 39)

Znajdziemy w książce Matvejevicia rdzę pokrywającą nabrzeża, podążymy śladami dawnych mieszkańców Serenissimy, odnajdziemy szczątki i kawałki budowli, wraki statków. Z takiego stosunku pisarza do przestrzeni miejskiej można wyczytać strategię dyskursywną obliczoną nie tylko na oryginalność (artystyczną niepowtarzalność), lecz przede wszystkim na walkę ze stereotypami, kierującymi postrzega-

niem świata w ogóle<sup>4</sup> i percepcją konkretnego miasta – Wenecji. Pisarz dobrze orientuje się w pułapkach dyskursu, których próbuje unikać, wypracowując własną, osobistą narrację, przy okazji podważając pewne schematy myślowe. Zapisując niektóre wyrażenia w cudzysłowie, zaznacza swój stosunek do spetryfikowanych form dyskursywnych:

Wielu pisało z podziwem lub zazdrością o dziełach, które w Wenecji stworzyli i zostawili po sobie mistrzowie pędzla: zagadkowy Carpaccio, starszy i młodszy Bellini, Giorgione „samotnik” (ten przydomek stałe dodawano do jego nazwiska), Tycjan „w swoim długim życiu” (to też się regularnie powtarza) czy Paolo Veronese na swoich „wielkich płótnach”. (s. 9)

W *Innej Wenecji* łączy pisarz gatunki portolanu, powieści-eseju i leksykonu, choć możliwości tego ostatniego wypróbował najpełniej w słynnym *Brewiarzu śródziemnomorskim*. Stosuje przy tym język prosty, zwięzły, rygorystyczny. Z tych zapewne powodów Raffaele La Capria określił tę poetykę mianem minimalistycznej:

Wypada podkreślić, że właśnie tu, w *Innej Wenecji*, autor próbuje powtórzyć z Wenecją to, co przedtem tak mu się udało ze Śródziemnomorzem. I tu znajdziemy ten sam minimalizm, tę samą miniaturyzację, to samo – nieraz wyrafinowane – odzyskiwanie szczegółu (który przedtem mógł wydać się komuś albo nazbyt oczywisty, albo zbyt mało znaczący, by go zauważyć i wyróżnić), tę samą pokorę w podejściu. (La Capria, 2005, s. 7)

Minimalizm, który dostrzegł w *Innej Wenecji* La Capria, to pierwszy sygnał rozmywania się granic rzeczywistego i językowego, a także stapiania się porządku dyskursywnego i przestrzennego. „Inna” Wene-

---

<sup>4</sup> Na ten aspekt poetyki powieści Matvejevicia zwraca uwagę Maciej Czerwiński: „W twórczości Matvejevicia, a nade wszystko w przetłumaczonej niedawno u nas *Innej Wenecji*, bohaterem narracji jest szczegół. Autor chce w ten sposób wygrzebać Wenecję – miasto tylekroć opiewane przez poetów – spod pokładów stereotypów. Ów świadomy mikroakt poetycki staje się także punktem wyjścia do namysłu nad ludzkim poznaniem, nad zgubną tendencją do generalizowania. Dla Matvejevicia – twórcy, który sam jest przedmiotem skrajnych ocen – ma to znaczenie fundamentalne i staje się zapewne istotnym wyznacznikiem jego postawy wobec kultury, z której się wywodzi” (Czerwiński, 2006).

cja to nie tylko Wenecja „nieturystyczna” (autor nie opisuje znanych budynków ani nie podaje najistotniejszych faktów historycznych itp.), nie tylko – co oczywiste – Wenecja postrzegana subiektywnie i tym samym selektywnie. Zasadnicza „inność” autorskiej wizji miasta ma przede wszystkim charakter dyskursywny. Wenecja wyłania się z narracji afabularnej, zeseizowanej i w pewnym sensie odhistorycznionej. Co prawda pojawiają się tu i ówdzie zaczątki fabuły, wspomina się o wydarzeniach z przeszłości miasta, jednak dominuje relacja synchroniczna, opis nie tyle historii, co właśnie przestrzeni. Rzeczy, zjawiska umieszczone są obok siebie w układzie symultanicznym, nieco przywodząc na myśl hasła z leksykonu. Mamy więc ustępy poświęcone roślinności, malarstwu, cmentarzom, restauracjom itd. Kronikarska rzetelność każe narratorowi zapisywać występujące tu gatunki roślin, rodzaje łodzi rybackich, przede wszystkim zaś słowa. W opisie stosuje chętnie figurę wyliczenia, która nie hierarchizuje zapisywanych słów i zjawisk, pozwalając ocalić je dla potomnych:

Archiwa dokumentują przybycie piekarzy z Niemiec i Austrii, a przede wszystkim z Krainy słoweńskiej. Ci ostatni pilnie pracowali w Wenecji już wcześniej, zanim ugięła się pod berłem Habsburgów. *Kipfel* (rogalik) i *Kaiser-semmel* (kajzerka, bułeczka) służyły za wzór dla lekkiego i kruchego *panino*. [...]

W opowieści o chlebie weneckim trzeba by jakoś streścić wszystkie te tradycje, wpływy, recepty, tak przecież rozmaite. Bo jak opisać i wyjaśnić kształty i pochodzenie owego chleba, jego składniki i gatunki, jak go sklasyfikować i wreszcie jak przetłumaczyć jego nazwy: *ciabatta*, *cioppa* (*ciopa*), *ciopetta* i *bovolo*, *montasù*, *pane arabo*, [...] *zoccoletto* i *gioletto* (w dialekcie *zaeto*, żółty chlebek z mąki kukurydzianej), wykwinny *pan buffetto* i ubogi *pan tagliato* lub *traverso*. (s. 62)

W specyfice tych słów odbija się wyjątkowość Wenecji, co więcej, to te wyjątkowe słowa tworzą unikalny obraz miasta, innego miasta. Nie tylko dlatego, że wprost odnoszą się do elementów jego rzeczywistości, że dotyczą życia mieszkańców, zabarwiają prozę lokalnym kolorytem. Najistotniejszy jest ich wymiar językowy, fakt, że posługuje się nimi narrator: wplata je w tkankę tekstu, tworząc językowy amalgamat. Ten zaś odsyła do wielu porządków kulturowych, pozostając z punktu

widzenia odbiorcy być może nieco niejasnym lub tajemniczym, obco brzmiącym, i wreszcie rozsadzając przestrzeń semantyczną tekstu.

W opublikowanym w 1985 r. szkicu pt. *Wieże Babel* Jacques Derrida formułuje tezę o oryginale błagającym o przekład. Wywodzi ją z rozważań nad mitem wieży Babel, który uznaje za figurę przekładu. W eseju Derridy problematyczny okazuje się przekład wieloznacznego słowa „Babel”, którego sensów nie sposób oddać w tłumaczeniu, lecz które się też tłumaczenia (przekładu) i wyjaśnienia domaga. Derrida postuluje, by nazwy własne lub słowa specyficzne dla idiolektu danego twórcy „tłumaczyć”, zostawiając je nieprzełożone, tj. stosując zapożyczenie (jak zwykle się mówi w terminach translatoologii; por. Balcerzan, 1998). Słowa takie jak „Babel” można by zapisywać kursywą lub opatrywać cudzysłowem i przenosić niezmienione do tekstu sekundarnego.

Operacja tego rodzaju nie jest właściwa jedynie tekstom przetłumaczonym. Słowa obco brzmiące częstokroć spotykamy w oryginale, co zresztą potwierdza tylko Derridiańska intuicję, że wieloznaczność słowa i jego unikalność ocalimy jedynie na drodze cytatu. Tak też zachowuje i zapisuje słowa Matvejević (przypomnijmy pokrótce: „Bo jak opisać i wyjaśnić kształty i pochodzenie owego chleba, jego składniki i gatunki, jak go sklasyfikować i wreszcie jak przetłumaczyć jego nazwy: *ciabatta*, *cioppa*”; jak wyżej).

Gdy tego rodzaju zapożyczenie (z tekstu oryginału) przeniesiemy raz jeszcze, więc użyjemy go w tekście przekładu, dokonamy operacji analogicznej do tej opisanej przez Derridę w eseju *Wieże Babel*. Będziemy mieć wówczas do czynienia z zapożyczeniem zapożyczenia, a ściślej z przekładem przekładu i jednoczesnym brakiem przekładu (bo w końcu nie tłumaczymy). Takiej operacji dokonali tłumacze książki Matvejevicia. W *Innej Wenecji* zawarł przecież autor liczne zapożyczenia, m.in. z włoskiego i jego dialektów (*veneto* i *veneziano*):

Okoliczne wysepki, obrośnięte trzcina i algami, to *canneti* i *barene*. Nanosy błotnistego mułu pokryte szuwarami to *velme*, a wody między nimi to *ghe-*



*bi* – te nazwy wychodzą już z użycia, zapisuję je ze złudzeniem, że może łatwiej przetrwają. (s. 15)<sup>5</sup>

W powyższym fragmencie autor zapożycza słowa *cannetti*, *barene*, *ghebi*, dostrzegając wartość w ich lokalności, a więc unikatowym i niepowtarzalnym charakterze. Zapisuje je kursywą, ocalając ich pierwotny kształt i brzmienie. Nie są to nazwy własne, choć w tekście Matvejevicia zyskują taki właśnie status. Są po Derridiańsku przekładalne i nieprzekładalne zarazem. Oprócz znaczonego wartością jest oznaczające. Oznaczane zaś zawiera w sobie cały bagaż kulturowy, wieloznaczność i niejednoznaczność, jak również zdolność do odsyłania ku innemu światu – obrazowi całej Wenecji.

Zapożyczeniom mogą towarzyszyć także autorskie (czy lepiej: narratorskie) komentarze:

U wschodnich wybrzeży zachodzące słońce kładzie się na powierzchni morza i w nim tonie. Na przeciwległym wybrzeżu słońce zachodzi za mniejsze czy większe wzniesienia na lądzie. Po wschodniej stronie powstało słowo *suton*, od słońca, które tonie (*sunce tone*). Po zachodniej – *tramonto*, jako że słońce zachodzi tam „za góry”. Słowa po jednej i drugiej stronie idą za słońcem. (s. 20)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> W oryginale (a) i przekładzie na język włoski (b) fragment ten brzmi:

- (a) Okolni otočići, obrasli trskom i algama, nazivaju se *canneti* i *barene*. Naplavine i nanose, prekrivene glibom i šašom, zovu *velme*, a prolaze među njima *ghebi* – imena im padaju u zaborav, zapisujem ih u nadi da će se možda sačuvati (s. 14).
- (b) Le isoline sparse intorno, ricoperte di canne e d'alghie, sono i *canneti* e le *barene*. Le alluvioni ricoperte di fanghiglia si chiamano *velme*. I passaggi fra di loro sono i *ghebi*. Questi termini, insieme ad altri, rischiano purtroppo di finire nell'oblio, perciò è forse utile annotarli (s. 14).

<sup>6</sup> Porównajmy oryginał (a) i włoski przekład (b):

- (a) Na jednoj obali sunce na zalasku polegne na površinu mora i utone u nju. Na drugoj zađe krajem dana iza manje ili veće uzvisine na obali. Na istoku je skovana riječ *suton*, po „su(ncu koje) ton(e)”. Na zapadu *tramonto*, po zalasku „iza brda”. Riječi su se, i na jednoj i drugoj strani, uskladile sa suncem (s. 22).
- (b) Da quella sponda il sole al tramonto si adagia sulla superficie del mare e vi affonda, da quest'altra, alla fine del giorno, si corica dietro le alture della terraferma e sparisce. Sul litorale orientale le popolazioni hanno coniato la parola *suton* derivata da «*sun(ce)*» e «*ton(e)*» – nel significato di *sole* (che) *affonda*. Su quello



We fragmencie tym narrator powieści próbuje zachować oryginalny zapis słów wraz z ich bogactwem semantycznym. Objaśniając etymologię, tworzy Matvejević rodzaj mini-studium translatorycznego i językowego. Udowadnia mimochodem tezę o wspólnej intencyjności języków (Walter Benjamin stwierdzał wszak, że języki są spokrewnione w swoich intencjach, a więc w tym, co chcą wyrazić; por. Benjamin, 2011), odsłaniając równocześnie partykularność każdego z nich. Wskazuje bowiem uniwersalny mechanizm tworzenia sensów, po czym zwraca uwagę na odmienność realizacji tej samej zasady (w tym wypadku u podstaw różnorodności leży czynnik percepcyjny związany z położeniem geograficznym). Ów gest przywodzi na myśl dążenie do wypełnienia hermeneutycznej idei zrozumienia Innego, ale też idąc o krok dalej – prezentuje działanie języka w ogóle.

W tym miejscu chciałabym wskazać jedynie na pewną zbieżność, jaką dostrzegam między działaniem Matvejevicia (w przywoływanym wyżej fragmencie) z aktem przekładu, jakim rozumiał go Walter Benjamin, który stwierdza:

Otóż tak jak skorupy naczyńia – po to, by można je było złączyć – muszą nie tyle być identyczne, ile odpowiadać sobie w najdrobniejszych szczegółach, tak też przekład – zamiast upodabniać się do sensu oryginału, musi raczej ukształtować się we własnym języku według właściwego oryginałowi sposobu wskazywania, miłośnie śledząc wszystkie jego szczegóły, tak by – podobnie jak skorupy rozpoznajemy jako ułamki jakiegoś naczyńia – oryginał i przekład można było rozpoznać jako ułamki pewnego większego języka. (Benjamin, 2011, s. 37)

Etymologia słowa „przekład” (łac. *translatio, traducere*) podsuwa nam wskazówkę, jak rozumieć akt translacji. To przecież nie tylko (1) „przeniesienie” (a więc transfer znaczenia, „przepisanie” tekstu w drugim języku), lecz także (2) „objaśnienie”. W tym sensie próba wyjaśnienia znaczeń słów *tramonto* i *suton*, jaką dał Matvejević, ma charakter

---

occidentale, appenninico, il *tramonto* viene da «*tra* (i) *monti*» – il sole che si precipita in mezzo alle montagne o le rive stesse. Sull’una e sull’altra sponda le lingue si sono adeguate al sole (s. 20–21).

„przekładu” (albo nawet „przekładoznawczy”). Efekt zaś przypomina to, do czego dążyć ma translacja w koncepcji „czystego języka” Benjamina.

Przywoływaną nieorganiczną metaforę przekładu jako „skorupy naczyń”, którą posłużył się autor *Zadania tłumacza*, warto na potrzeby dalszych rozważań pozbawić jej pierwotnego mistycznego i sakralnego wymiaru. Przekład miał być u Benjamina medium, przez które ujawnia się „czysty język”. W bliższych nam terminach powiedzielibyśmy jednak, że ujawnia się w nim językowość *par excellence*, tj. to, jak nasze doświadczenie jest przez język strukturalizowane, i sam mechanizm ujęzykowania myśli. W mojej ocenie to właśnie opisał Matvejević, przy okazji wiążąc element językowy z realnym doświadczeniem przestrzeni.

Pozostając wciąż przy Benjaminowskiej metaforze, chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedno jej podobieństwo z wizją Matvejevicia. Czytamy w *Innej Wenecji*:

Wielu szukało, a niektórzy nawet znajdowali niepospolite odpadki, skorupy, czyli *cocci*. Jest to właściwie wybrakowany materiał z warsztatów, w których powstawała wenecka ceramika. [...] Odkrycie takich przedmiotów, potłuczonych i rozrzuconych, nieprzewidywalnych, nie jest czymś banalnym, codziennym. W monotonnym otoczeniu pojawia się naraz jakiś kształt czy kolor, czasem w błocie lub zielsku – COCCIO. (s. 79–80)

Dostrzeżemy tu nie tylko motyw skorup naczyń, który zresztą (co pokażę za chwilę) pojawia się także u innych badaczy. W roli głównej powraca tu bowiem znów słowo (dodatkowo zapisywane wielkimi literami), które odsyła do czegoś niepełnego, fragmentarycznego („odkrycie takich przedmiotów, potłuczonych i rozrzuconych, nieprzewidywalnych...”; jak wyżej). Między skorupami (*cocci*) i słowami opowieści o Wenecji powstaje luka, słowem: przestrzeń niedopowiedzenia, niepokoju, niepokodzenia. Istnieje zatem przestrzeń nieprzetłumaczalna i przetłumaczalna zarazem w sensie Derridiańskim. Przestrzeń, którą konstytuuje nie tyle sam artefakt (skorupa, fragment), ile obco brzmiące słowo *coccio*.

Słowa te (np. *coccio*, *tramonto*, *ghebi* itd.) tworzą Wenecję Matvejevicia, ocalają i kreują jej tożsamość, przypominają o świecie, który

już nie istnieje lub ginie na oczach autora. *Coccio*, to słowo-symbol, mówi wiele o Wenecji takiej, jaką ją widzi Matvejević. Zatem szczątkowej, ginącej, ale też partykularnej i rozproszonej. Innymi słowy, przywoływane obrazy i konkretne słowa (w funkcji Derridiańskich „nazw własnych”) funkcjonują na zasadzie symbolu i wymagają lektury (interpretacji) w trybie symbolicznym. *Nota bene*, ideę symbolu wyjaśniano często w oparciu o tylekroć już tu przywoływaną metaforę rozłupanego naczynia lub pokrewną jej metaforę złamanej monety:

[...] symbol stanowił pierwotnie sposób rozpoznania umożliwiony przez złożenie dwóch połówek przełamanej monety czy medalu [...]. Mamy do czynienia z dwoma połówkami jednego przedmiotu, z których każda jest równoważna drugiej (*aliquid stat pro aliquo*, jak to ma miejsce we wszystkich klasycznych definicjach znaku), a jednak dwie połówki monety spełniają bez reszty swoją funkcję tylko wtedy, gdy łączą się ponownie, ustanawiając jedność. W charakterystycznej dla znaku dialektyce oznacznika i znaczenia to ponowne połączenie pozostaje zawsze niekompletne, niedoskonałe; za każdym razem, gdy znak zostaje zinterpretowany, czyli przetłumaczony na inny znak, odkrywa się coś nowego i zamiast scalenia powstaje jeszcze większy, ostrzejszy rozróżnienie [...]. W symbolu, przeciwnie, istnieje idea odesłania do sensu, która w jakiś sposób zostaje zrealizowana: jest nią zespolenie z początkiem. (Eco, 2007, s. 304)

Czy zatem odwołamy się do Derridiańskiej wieloznaczności wymagającej równoczesnego przekładu i jego zaniechania, czy też do metafory opisującej symbol i jego semantykę, zawsze w tekście obecna będzie przestrzeń (!) niedopowiedzenia, niejednoznaczności. W ten sposób Matvejević, który szczególnie uważnie przygląda się dialektyce kultur, ich przenikaniu się, dopełnianiu i rozmijaniu w intencjach, na swój sposób rekonstruuje przestrzeń miasta. Jest to zarazem przestrzeń jego dyskursu artystycznego.

Przedmioty, którym przygląda się narrator, a także słowa, napisy, ikony, symbole, reprezentują nie tylko szczątki czy fragmenty miasta. Odsyłają one do jego historii, stymulują akt twórczy, a więc prowokują pisarza do fabuły. Wielu uległo tej pokusie. Matvejević pragnie jednak pozostać wierny swojemu minimalistycznemu, zdyscyplinowanemu dyskursowi. Dlatego narrator, znajdując fragment rzeźby umieszczony

na wraku statku, zauważa: „Pewien rodzaj literatury, który w podobnych wypadkach szuka dla siebie okazji lub wymówki, takiemu odkrywcy nadałby zapewne znaczenie wzniosłe lub sentymentalne. Tak czy inaczej, jest to sprawa godna wspomnienia: dostarcza materiału dla historii czy choćby historyjki” (s. 87) – sam jej jednak takiej opowieści nie przedstawia.

Powieść Matvejevicia ilustrują XVI- i XVII-wieczne mapy Wenecji oraz drzeworyty i ryciny ukazujące jej pejzaże. Także one pobudzać miały wyobraźnię pisarza-narratora do odbywania podróży w wyobraźni po Serenissime, jej okolicach i dalej, po Morzu Śródziemnym:

Co do mnie, to udzieliła mi się, poza wszystkim, tęsknota za starymi mapami, portolonami i opisami wysp (*isolari*), wędutami i planami miast, wykonanymi przez znanych mistrzów i rysowników. Z nią – z nostalgią – piszę te słowa. [...] Z Giuseppe Rosacciem płynąłem kilkakrotnie „od Wenecji do Istambułu” (*Viaggio da Venezia a Constantinopoli*), tam i z powrotem. Tommaso Porcacchi ukazał mi „najsłynniejsze wyspy świata” (*L'isole più famose del mondo*), a Cristoforo Buondelmonti „wyspy archipelagu – z ilustracjami” (*Liber insularum Archipelagi – cum pictura*). [...] Razem z nimi obserwowałem z pokładu, a czasem z masztu, wybrzeża i zatoki, wyspy i porty. [...] Uczyli mnie, jak patrzeć. (s. 122–123)

W powyższym *passusie* spotykamy znaną nam już figurę wyliczenia, tyle że tym razem słowom towarzyszą obrazy. Przedstawienia ze starych map różnią się w swych założeniach od narracji Matvejevicia: narrator skupia się na szczególe, na rzeczach drobnych, wylicza, starając się przedstawić rzeczy równorzędnej wartości, ale tekst pozostaje mimo wszystko zapisem linearnym. Inaczej jest z mapą: mapa pokazuje równocześnie wiele obiektów, wskazując „na charakterystyczną dla zjawisk przestrzennych równoczesność” (Rewers, 1996, s. 34). Stare mapy opatrywano ikonami najważniejszych obiektów, nie zaś rzeczy drobnych, szczegółów, które tak bardzo upodobał sobie autor. Jednak podobnie jak dyskurs strukturalizuje narrację, a więc i doświadczenie rzeczywistości, tak mapa stanowi „wstępny etap tekstualizacji przestrzeni” (Rewers, 1996, s. 35), której pełnię stanowi opis miejsca. Zatem formy językowe, jak zauważa Ewa Rewers, są nieprzestrzenne, lecz rzeczywistość tekstowa już jest uprzestrzenniona, nie tylko dzięki nagromadzeniu prze-

strzennych metafor w dyskursie naukowym, lecz także wspomnianej już przeze mnie transwersalności znaczeń symbolicznych.

Drzeworyty, pejzaże, fotografie, mapy z jednej, a ekfrazja, opisy obrazów weneckich mistrzów, charakterystyka przedmiotów z drugiej strony mącą niejako tezę o czysto dyskursywnym/językowym bytowaniu Wenecji. Choć wciąż mamy tu do czynienia z rezultatami działań narratora i, jak mi niechcący, czytelników w trybie symbolicznym (przedmioty, np. *cocci*, też zyskują cechy znaków/symboli), to nie zawsze jest to działanie jedynie i *stricte* językowe. Pomimo wierności przyjętej strategii dyskursywnej Matvejević pozostaje jakby w rozdarciu między świadomością uznakowania rzeczywistości a tęsknotą za nieuwarunkowanym znakowo (nieelitarnym, nieprofesjonalnym) przeżyciem rzeczywistości, więc także między świadomością akademika a świadomością artysty:

Stare fotografie, wykonane przez anonimowych autorów, interesują mnie bardziej niż nowe. [...] Początkującym [fotografom – KM] obca była biegłość, która udawała sztukę. Nie głowili się nad różnicą między rzeczywistością przedstawioną a samą rzeczywistością. Ważniejsza była dla nich Wenecja niż obraz Wenecji. Fotografowanie traktowali raczej jako rozrywkę niż jako zawód. Ich naiwność polegała na sympatii, wiedza na intuicji, sukces przychodził przypadkiem. Oddawali się przedmiotowi, który sami wybierali, i okazji, która wybierała ich. (s. 117)

Chwilami jakby pobrzmiewały w wypowiedziach narratora tezy Hippolyte'a Taine'a sprzed półtora wieku. Taine posłużył się terminem *milieu* na określenie tego, co dziś nazwalibyśmy najpewniej środowiskiem kulturowym, przyrodniczym, społecznym (biorąc pod uwagę czynniki biologiczne, ekonomiczne, historyczne, a nawet klimatyczne), by dojść do wniosku, że literatura jest znakiem pewnego stanu umysłów (ref. za Rewers, 1996, s. 22–25). Tezy Taine'a były wielokrotnie atakowane i krytykowane, i zapewne trudno zgodzić się choćby z tezą o geograficznym źródle sztuki (S. Morawski; ref. za Rewers, 1996, s. 23). Taine'a krytykowano za „klimatologię”, w tym sprowadzanie różnic między malarstwem niderlandzkim a weneckim do kategorii geograficznych. Jeśli jednak do tej tego rodzaju podejmiemy, wyzbywając

się radykalnego determinizmu, pewnie łatwiej będzie zrozumieć nam kolejny przykład podawany przez Matvejevicia na związek przestrzeni/miejsca ze środkami artystycznego wyrazu. Zwróćmy uwagę, że związek ten sankcjonuje dodatkowo język, w którym istnieje słowo *rutilante* określające specyficzny rodzaj czerwieni:

Weneckie zachody słońca często malowano jaskrawymi farbami: żółtą, złotą, różową, czerwoną, płomiennoczerwoną (*rutilante*). [...] Nawykli do swojego miasta i jego wyglądu na co dzień, malarze weneccy żegnali słońce dyskretniej niż cudzoziemcy. Ci ostatni swoją nagłą, nieokielznaną miłość nierzadko przemieniali w orgię, oddając się światłu, zaniedbując cień. Trudno po jednych i drugich malować zmierzchy Wenecji. Jest to właściwie niewykonalne. Ten, kto się jednak zdecyduje, wystawia się na ryzyko. (s. 19)

W zachodniej metafizyce – jak stwierdza Ewa Rewers – doszło do przeciwstawienia *logosu* i metafizyki wraz ze stwierdzeniem, że rozum ludzki ma status wyższy niżli natura. Wystarczy więc człowiekowi rozum i historia. Realność jest fikcyjna, gdyż tworzą ją znaczenia, te zaś nie istnieją poza mówieniem i pisaniem. Język jest więc pierwotny wobec znaczeń, te zaś wobec realności przez nie konstytuowanej.

Kognitywiści Lakoff i Johnson odkryli jednak metaforę przestrzenną nie tylko na obrzeżach, ale w samym centrum dyskursu. Tak oto linearny tekst zyskał swój przestrzenny wymiar. Matvejević przestrzenność językową oddawał nie tylko przez nagromadzenie obcych słów, używanych lokalnie (co wskazywałoby na przestrzeń geograficzną, ale też mentalną i wreszcie dyskursywną, a nawet systemową – zapożyczenia rozsadzają „przestrzeń” systemu danego języka), ile przez ich nieprzekładalność i wieloznaczność (głębia znaczeń – to także wymiar przestrzeni), a wreszcie przez zbliżenie się (a więc ruch w przestrzeni) do szczegółu, pochylenie się nad małym, zdawałoby się nieistotnym przedmiotem, przez umieszczenie przedstawień plastycznych w swojej książce i prostotę syntaktyczną (dającą złudzenie otwartej przestrzeni, spokoju, klarowności). Przedstawienia plastyczne stanowią nie tylko wstęp do „tekstualizacji przestrzeni” (co już stwierdziliśmy), lecz są także świadectwem czyjejś osobistej topografii miejsca. A raczej kom-

promisem między obiektywizmem kartografii/faktografii a subiektywizmem spojrzenia kartografa, fotografa, artysty:

Ten, kto rysuje „plan miasta”, pozostaje w jego granicach. Powinien ukazać szczegółowość przestrzeni – „rybę”, którą przypomina kształtem Wenecja – i ramy mieszczące tę przestrzeń. Ustalić cechy, jakie narzuca przedmiot, i inne, mniej czy bardziej przypadkowe i niezależne. „Uzgodnić historię miasta z historiografią ośrodków miejskich” – zanotował pewien miłośnik anonimowych wedyt. To, co „monumentalne i odświeżone”, powinien zatem sprowadzić do równych płaszczyzn i suchych przekrojów, zmniejszyć, pomieścić w określonym porządku i proporcjach. Czasami trzeba się było wyrzec własnego poczucia miary, na tyle, na ile wymagała tego abstrakcja kartograficzna. Pogodzić punkt widzenia mierniczego, konstruktora, urzędnika katastralnego i zwyczajnego kreślarza: geometrię i utopię, topografię i narrację, urbanistykę i wyobraźnię. (s. 130)

Innymi słowy, łączy Matvejević „naiwne” spojrzenie nieprofesjonalisty i XIX-wieczny „geograficzny determinizm” z całkiem współczesnym przekonaniem o ujętykowieniu postrzegania rzeczywistości. Te skrajnie odmienne perspektywy udaje się łączyć pisarzowi, gdyż wszelkim punktem odniesienia czyni on zawsze Wenecję:

Obrazy, pejzaże, przestrzeń, architektura, kształty, ponownie obrazy – na początku i na końcu. Scena jest ta sama, scenografia zmienna. Perspektywa lotu ptaka nie istnieje, nie ma wzniesień – Kampanila to nie piramida. Niezmierzone panoramy trzeba sprowadzić do określonych miar. Patrzeć z bliska i z daleka, raz tak, a raz inaczej – oto pierwsza i ostatnia alternatywa. Na końcu, tak jak na początku, wspólnym mianownikiem wszelkich ujęć i metod jest zawsze Wenecja, „miasto najbardziej niewiarygodne”, oraz jej Laguna. (s. 130)

Związek przestrzeni i dyskursu jest więc dla Matvejeviccia niepodważalny, a realna optyka – patrzenie raz z bliska, raz z daleka – staje się podstawą do stworzenia autorskiej metody twórczej.



## BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan, E. (1998). *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: „Śląsk”.
- Benjamin, W. (2011). Zadanie tłumacza (tłum. A. Lipszyc). *Literatura na Świecie*, nr 5–6/2011 (478–479), 27–41.
- Czerwiński, M. (2006). Matvejević i talibowie. *Tygodnik Powszechny*, nr 2/2006.
- La Capria, R. (2005). Minimalna Wenecja. W: P. Matvejević, *Brewiarz śródziemnomorski* (tłum. D. Cirlić-Straszyńska) (s. 5–8). Sejny: Pogranicze.
- Derrida, J. (2009). Wieże Babel (tłum. A. Dziadek). W: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia* (s. 373–384). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Eco, U. (2007). Tryb symboliczny (tłum. M. Woźniak). W: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia* (s. 304–353). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Matvejević, P. (1987). *Mediteranski brevijar*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Matvejević, P. (2003). *Brewiarz śródziemnomorski* (tłum. D. Cirlić-Straszyńska). Sejny: Pogranicze.
- Matvejević, P. (2005a). *Druga Venecja*. Split: Slobodna Dalmacija.
- Matvejević, P. (2005b). *Inna Wenecja* (tłum. D. Cirlić-Straszyńska). Sejny: Pogranicze.
- Matvejević, P. (2012). *L'altra Venezia* (tłum. G. Scotti). Trieste: Asterios.
- Rapacka, J. (2003). O „Brewiarzu śródziemnomorskim”. W: P. Matvejević, *Brewiarz śródziemnomorski* (tłum. D. Cirlić-Straszyńska) (s. 251–253). Sejny: Pogranicze.
- Rewers, E. (1996). *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.



**Streszczenie:** Autorka rekonstruuje obraz Wenecji przedstawiony w powieści-eseju Predraga Matvejevia pt. *Inna Wenecja*. Powieść tę charakteryzuje wielojęzyczność (zapożyczenia z języka włoskiego i jego dialektów) oraz wielotworzywowość (zawiera bowiem liczne ilustracje, mapy, przedruki zdjęć itp.). Analizie zostają poddane mechanizmy dyskursywne kształtujące wrażenie przestrzeni i świat przedstawiony oraz niejęzykowe (plastyczne) sposoby jej odwzorowania.

Narracja w *Innej Wenecji* jest afabularna, zeseizowana i odhistoryczniona. Powieść łączy gatunki eseju, powieści podróżniczej, leksykonu i portolanu. Charakteryzuje ją minimalizm i wstrzemięźliwość językowa, które są znakami rozpoznawczymi twórczości Predraga Matvejevia. Przejawiają się one we fragmentaryczności fabuły, wybiórczości motywów, prostocie stylu. Autor koncentruje się na przedstawianiu szczegółu, eksploruje obszary nieznanne, pomijane w innych literackich opisach Wenecji. Oryginalność metody twórczej Matvejevia polega na tropieniu miejsc opuszczonych, nieoczywistych, zdewastowanych. Opisuje więc fragmenty, miasta, przytacza wrywkowe informacje i fragmenty opowieści. Najczęściej stosuje autor figurę wyliczenia, dzięki której opisywane zjawiska są przedstawiane w sposób synchroniczny i niezhierarchizowany.

Punktem wyjścia do podjętych rozważań są koncepcje filozoficzne podejmujące problem związku systemów semiotycznych i różnych rodzajów sztuk z kategorią przestrzenności (Derrida, Rewers, Eco, Taine).

**Słowa kluczowe:** dyskurs, przestrzeń, Matvejević, miasto, Wenecja



#### How to reference this article

Palmarini, L. (2016). *Lu sciò* di Guido Milanese tra letteratura e lingua. *Italica Wratislaviensia*, 7, 123–144. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.07>

Luca Palmarini  
Uniwersytet Jagielloński  
[luca.palmarini@uj.edu.pl](mailto:luca.palmarini@uj.edu.pl)

## ***LU SCIÒ* DI GUIDO MILANESI TRA LETTERATURA E LINGUA**

### ***LU SCIÒ* BY GUIDO MILANESI BETWEEN LITERATURE AND LANGUAGE**

**Abstract:** The article intends to analyse the short story *Lu sciò* by Roman writer Guido Milanese, published after the First World War in the collection of stories *Mar Sanguigno*. Milanese's works belong to the genre of the colonial novel, but Milanese can be mostly defined as a writer of sea tales. The article introduces the historical period in which Milanese's works were published and then presents the Adriatic legend of the waterspout and compares it with other local writings. A brief linguistic analysis follows, which examines the mixture of Italian dialect and maritime terms present in the story.

**Keywords:** sea tales, Milanese, Italian colonial literature, *Lu sciò*, Adriatic Sea

## LU SCIÒ, UNA BREVE DEFINIZIONE

**L**u sciò è un'antica leggenda adriatica che dà un volto alla furia imprevedibile del mare. Si tratta di una tromba marina di una potenza devastante che scaglia la sua forza contro la debolezza umana. Questo raro ma terribile fenomeno naturale è nei secoli diventato una fertile fonte d'ispirazione per le poesie e leggende di un popolo di pescatori forti e coraggiosi, ma allo stesso tempo uomini semplici e ignari dei misteri del mondo marino. La mistificazione di questo fenomeno da parte degli esseri umani lo trasforma in una tromba marina formata da una colonna di anime dannate, ammassate una sull'altra e in cerca di vendetta; una visione dantesca, riportata in alcune poesie e racconti, soprattutto locali. Il racconto più importante che consacrerà al grande pubblico questa leggenda, sarà opera dello scrittore romano Guido Milanese.

### L'OPERA DI MILANESI

L'opera dello scrittore Guido Milanese (1875–1956) viene quasi sempre collocata nel periodo letterario denominato “letteratura dell'impero”, sviluppata al fine di “creare una posizione dominante e di superiorità culturale” (cfr. Boddi, 2012, p. 16), la cui produzione letteraria principale era il cosiddetto romanzo coloniale e che ebbe il suo apice tra gli anni Venti e gli anni Trenta del XX secolo, quando questo genere letterario venne fatto proprio dal fascismo. Questa semplice collocazione potrebbe aiutare a comprendere l'immediato trionfo e l'altrettanto rapido declino a cui le opere di Milanese sono andate incontro. Tale oblio è stato indubbiamente accelerato da un tacito assestamento critico che ha ritardato lo studio e la critica della letteratura coloniale in Italia rispetto agli altri paesi con un passato coloniale, in cui il processo di autocritica civile invece ha già avuto luogo. Un decisivo sviluppo degli studi sulla letteratura coloniale si è avuto a partire dagli anni Novanta<sup>1</sup>, portando

---

<sup>1</sup> Si possono qui citare i contributi di Monica Venturini (tra cui Venturini, 2013, p. 75, dove propone il racconto di Milanese *Notte sul Giuba*) e di Giovanna Tommasello (2004).

a una riscoperta e a una successiva analisi critica del periodo in questione. In questi nuovi studi il ruolo di Milanese resta comunque marginale; inoltre, in essi egli viene sempre presentato in qualità di autore di romanzi coloniali<sup>2</sup>, ma limitare la sua produzione letteraria a questo campo specifico sarebbe riduttivo, in quanto Milanese è anche e soprattutto un autore di romanzi e racconti di mare e avventura.

### MILANESI, UOMO DI MARE

Romano di nascita, capitano di vascello e successivamente contrammiraglio, Milanese partecipò con l'ammiraglio Millo all'impresa dei Dardanelli durante la guerra di Libia (1912), episodio che segnò la resa dell'impero ottomano (Carli e Fanelli, 1931, pp. 628–629). Milanese divenne uno scrittore molto popolare nel periodo tra le due guerre grazie ai suoi romanzi e racconti di mare, pubblicati soprattutto dalle case editrici Treves, Stock, Mondadori e Ceschina (Bonora, 1977, p. 337). La sua produzione è davvero fertile: le sue opere più famose sono *Mar sanguigno*, *Figlia di Re*, e *La sperduta di Allah*. La prima di esse, che una parte della critica italiana durante il periodo fascista indicava come candidato a un premio Nobel ingiustamente non assegnato<sup>3</sup>, si propone già dal titolo come un romanzo di mare, mentre i due successivi possono essere senza dubbio considerati "coloniali". Milanese, convintissimo della sua scelta di aderire al fascismo, non fu comunque esente da prese di posizione politiche presentate anche nei suoi romanzi, a volte esaltando il suo fervore fascista, altre volte criticando, senza nessuna remora, alcune scelte del regime. Non accettò le leggi razziali e non nascose mai

---

<sup>2</sup> Boddi nel suo lavoro presenta l'opera di Milanese *La sperduta di Allah*, romanzo di chiara ispirazione coloniale (Boddi, 2012, p. 64).

<sup>3</sup> Nella prefazione dell'edizione di *Mar sanguigno* del 1927 si legge: "Alla prima edizione di questo *Mar sanguigno*, apparsa verso la fine del 1918, l'opera venne scelta dal gruppo letterario italiano allora residente a Parigi, e di cui il principale esponente era Paolo Orano, per essere presentata al concorso del premio Nobel, che precisamente in quell'anno fu, come è noto, – e forse con grave danno per l'Italia, – sospeso." (prefazione dell'editore in Milanese, 1927, p. VII).

la sua insofferenza verso gli estremismi razziali e religiosi<sup>4</sup>. Nelle sue opere inoltre, trapela in modo evidente una certa avversità nei confronti dell'estremismo germanico e la teoria della superiorità della razza. Non tutti i punti chiave del romanzo coloniale italiano sono presenti in Milanese che ne sviluppa alcuni solo dopo l'istaurazione del regime fascista, ma non rispecchiandoli mai completamente. La carica erotica, caratteristica saliente di questo genere letterario, così come la conseguente misoginia, sono praticamente assenti, mentre la componente razzista appare solo in alcuni romanzi asserviti al regime. Milanese in realtà si pone al margine di questa produzione letteraria: alcuni dei suoi romanzi sono sì di stampo coloniale, ma oltre a non corrispondere completamente all'ideale di questo genere letterario, essi si presentano nella sua produzione in numero inferiore rispetto a quelli che possono essere invece considerati romanzi di avventura e di mare. Anche Luciano Curreri, scrivendo di D'Annunzio (Curreri, 2008, p. 55), cita Milanese come uno degli scrittori della sua cerchia, ma sottolinea che il binomio "erotica-eroica", presente in molti scrittori fascisti, in Milanese perde quella componente erotica creatasi tra l'uomo bianco, esempio di "civiltà europea", e la donna africana, stabilendo invece un altro binomio tra l'eroismo militare in cui lo scrittore è cresciuto e la componente esotica, soprattutto per quanto riguarda la sua produzione precedente al fascismo. Questa tesi viene confermata anche da Francesca Maria Piredda, che a proposito della letteratura dell'impero antecedente al fascismo scrive:

Entro il 1926 questa produzione letteraria è ancora legata a un esotismo di maniera, manifestando la totale estraneità a una logica imperialistica e utilizzando i moduli espressivi di inizio secolo. (Piredda, 2012, p. 148)

I capisaldi del romanzo dell'impero – come l'eurocentrismo, il maschilismo europeo e la visione di un'Africa sensuale e femminile che aspetta il suo colonizzatore affinché la educi – elementi tipici di questo genere letterario, nelle opere di Milanese lasciano il passo agli spa-

---

<sup>4</sup> Un suo racconto, *La sperduta di Allah*, proposto al cinema (regia di E. Guazzeni, con I. Falena e G. Talamo, 1929), viene in parte travisato, in quanto in esso viene esaltata appunto la superiorità della razza e i suoi conseguenti estremismi.

zi infiniti del mare e, a volte, del deserto. Le poche opere di Milanese che possono essere definite veramente coloniali erano più conosciute, semplicemente grazie alla propaganda del regime, ma non riflettevano l'intera opera di uno scrittore che in realtà univa l'esperienza salgariana a quella sua personale di ufficiale di marina. Le numerose e avventurose vicende della sua vita e la sua passione per il mare vengono trasferite su carta da Milanese, indipendentemente dal periodo e dalle convinzioni politiche. A conferma di questa tendenza a riportare fatti biografici, Milanese scrive quasi sempre in prima persona, ma nonostante ciò il vero protagonista dei romanzi dello scrittore romano è l'infinita distesa d'acqua che forgia la sua vita sin dalla giovane età e ne fa il suo portavoce, tanto che il poeta si meriterà l'appellativo di "poeta włoskiego morza"<sup>5</sup>, datogli da Nelly Nucci (1929). Infatti, se si effettua un rapido spoglio dei titoli delle opere di Milanese, nella maggior parte di essi si può osservare la centralità del mare: *Thàlatta* (1910), *Nomadi. Nuovi racconti di mare* (1912), *Eva Marina* (1921), *L'ancora divelta* (1923), *Anthy il romanzo di Rodi* (1928), *L'ancora d'oro* (1931), *L'ondata* (1931), *Racconti di tutti i mari* (1941), *La voce del fondo, romanzi di sommergibili* (1941). La stessa Nucci, simpatizzante del regime (Palmarini, 2014) non cita apertamente i tratti tipici dello scrittore fascista in Milanese, ma lo presenta come ambasciatore del mare. In questa recensione l'unico tratto di Milanese che richiama alla letteratura coloniale è la centralità del Mediterraneo, visto non come un mare, ma come "il mare". Il suo amore per tale elemento lo porterà anche a scrivere alcune recensioni su opere marinare ed anche la prefazione de *La figlia del mare* (Lowell, 1929), traduzione italiana dell'opera *Cradle of the Deep*, autobiografia dell'attrice americana Joan Lowell. Nella sua produzione meno conosciuta figura anche la biografia *Paolo Thaon di Revel, Duca del Mare* (Milanese, 1936), sulla vita del grande ammiraglio e politico italiano, primo duca del mare. Ancora nel 1949, dopo la caduta del fascismo e l'inizio dell'oblio, Milanese riesce a pubblicare un saggio critico sull'*Eneide* in chiave marinara: *L'Eneide, perfetto poema del mare narrato da un marinaio* (Milanese, 1949). Il mare di Milanese all'inizio della

---

<sup>5</sup> "poeta del mare Italiano" (trad. mia).

sua produzione è immenso, senza confini, arrivando in alcuni suoi racconti a lambire la Russia, il Giappone e l'America, oltre al Mediterraneo. Con la pubblicazione de *L'ancora divelta* nel 1923, l'ambientazione dei suoi romanzi inizia a concentrarsi sull'amato Mare Nostrum. Con l'affermarsi del fascismo Milanese ripiega verso la mitologia del mare, che questo nuovo "impero" vuole riprendersi. Seguendo da una parte la lezione dannunziana della conquista aggressiva e le sue esperienze di guerra come marinaio dall'altra, Milanese trasforma il Mediterraneo in una virtuale estensione culturale e territoriale dell'Italia, dove troveranno sfogo le assurde ambizioni di conquista del nazionalismo prima, e del fascismo poi. È proprio la concezione del mare uno dei punti che differenzia Milanese dall'altro scrittore di romanzi d'avventura di inizio secolo, il ben più famoso Emilio Salgari. Il mare e i duelli dei romanzi salgariani sono la rappresentazione di quella che Giuseppe Zaccaria chiama "alienazione individualistica" di Salgari, il quale per sua fortuna "non ha una retorica politica da difendere o propagandare" (Zaccaria, 1984, p. 177). Si tratta di una visione contraria a quella di D'Annunzio e Milanese, i quali invece pongono delle delimitazioni imperialistiche al loro mare, collocandovi di diritto l'Italia al suo centro. Nelle sue prime opere, il mare di Milanese, nonostante la guerra e il suo nazionalismo interventista, era invece un mare infinito, con confini non ben definiti; ed è proprio esso che ritroviamo nell'opera *Mar sanguigno*.

## MAR SANGUIGNO

L'opera di Milanese che viene considerata il capolavoro della sua produzione marinara è intitolata *Mar sanguigno* (1918)<sup>6</sup>. La sua prima edizione vede le stampe nel 1918. Il libro non presenta nessuna prefazione e nessuna dedica, che appariranno soltanto nelle ristampe successive, ormai in pieno regime. Nella ristampa del 1927 possiamo leggere: "l'opera è più che un romanzo: le di cui scene hanno la smisurata vastità dei mari, e i di cui personaggi sono la sterminata moltitudine di coloro che

---

<sup>6</sup> Le citazioni proverranno da questa prima edizione che verrà successivamente indicata con l'abbreviazione di *MS*.



vi vivono” (prefazione dell’editore in Milanese, 1927, p. VII). Si tratta di una serie di racconti legati al mare, il vero protagonista dell’opera, mentre gli esseri umani che vivono nella sua immensità, “i personaggi”, “gli abitanti”, sono degli attori non protagonisti, riflesso del mare stesso. All’interno della raccolta *Mar sanguigno* l’agghiacciante leggenda de *Lu sciò* sembra proporsi come triste preludio delle atrocità della guerra, più tardi realizzatosi nei racconti successivi come *Notte di Natale*, dove si narra di una notte passata nelle profondità marine all’interno di un sommergibile, e nel *Carnevale del Siluro*, per poi concludersi con *E la messe de Lu Sciò (Il Mar Sanguigno)*, “col linguaggio stesso del mare sterminatore, del Mare divenuto Sanguigno, nelle ultime stupende pagine con cui l’opera finisce.” (in Milanese, 1927, p. VII). L’elemento presente in quasi tutti i racconti è chiaramente il mare, soprattutto un mare all’interno di un mare: l’Adriatico. Un mare che non ha confini, che vede le gesta di italiani, francesi, polacchi, austriaci, inglesi e di tutti i popoli balcanici. La sua presenza aleggia ovunque e l’uomo gli deve devozione e rispetto sia quando si manifesta con elementi sovranaturali sia quando è calmo e lascia nel lettore un senso di inquietudine, un’attesa di un imminente evento catastrofico. Un mare che ascolta diverse lingue proposte da Milanese spesso in originale, ma che allo stesso tempo ne parla una comprensibile a tutti coloro che vivono in questo elemento. Lo stile di Milanese potrebbe a volte presentarsi come sbiadito e indefinito, ma si legge piacevolmente in quanto lo scrittore, anche quando nulla succede, riesce a creare nel lettore tensione e curiosità, impregnando il tutto di puro eroismo.

### LU SCIÒ, DEFINIZIONE E METAFORA

A “Lu scijò” o *Lu sciò*<sup>7</sup>, come viene proposto dall’autore, viene dedicato il racconto più importante della raccolta, presentato come il primo della serie. La presenza di tale fenomeno non si limita comunque

---

<sup>7</sup> Le versioni grafiche del termine “*Lu sciò*” sono differenti, a seconda di chi scrive. Per coerenza, verrà utilizzata la grafia proposta da Milanese. Nelle note, il racconto dello scrittore romano verrà invece citato con l’abbreviazione *LS*.

a questo primo brano, in quanto esso viene citato anche nei successivi per poi essere nuovamente celebrato nel racconto finale, ...*E la messa de «Lu Sciò» (il mar sanguigno)*, quasi a voler chiudere l'intero ciclo dell'opera dominata da questo fenomeno soprannaturale. Si tratta di una leggenda fortemente regionale (lo stesso autore, nell'edizione del 1928, aggiunge un sottotitolo, definendola "adriatica") e, come afferma Cesare Caselli (1961), già in declino negli anni in cui Milanese la descrisse, fino a estinguersi negli anni Trenta. Milanese solcò spesso l'Adriatico ricavandone una profonda conoscenza anche dei suoi abitanti. L'autore si propone come un grande esperto della tradizione marinara e della superstizione che essa racchiude: lo dimostra anche nel racconto, *Jettatura marittima* (Milanese, 1929, p. 3), un'analisi scientifica e documentatissima sulla fondatezza di certe superstizioni navali. Non sorprende quindi la sua profonda conoscenza di una leggenda presente solo in alcune zone dell'Adriatico. "Lu Sciò" fa parte dell'antica tradizione della mariniera sambenedettese, ricca di racconti e storie cupe. Di "Lu Sciò" parlavano ancora i vecchi pescatori che solcavano il mare Adriatico prima della Seconda guerra mondiale: una nuvola pullulante di anime di morti raccolte nell'alta colonna di una tromba marina che compare agli esterrefatti pescatori durante le notti di tempesta. Unico rimedio per fuggire allo "Sciò" è "tagliarlo" con un coltello accompagnando tale atto con un rituale composto di antiche formule magiche: la persona adatta a farlo è il figlio primogenito di una famiglia di pescatori<sup>8</sup>. Le atrocità della Seconda guerra mondiale si porteranno via, oltre a milioni di anime, anche gli ultimi testimoni di "Lu Sciò" che lentamente scomparirà dalle

---

<sup>8</sup> "Nei casi in cui una minacciosa tromba marina sopraggiungeva d'improvviso in seguito ad un fortunale, i vecchi pescatori, seppur timorosi dei suoi esiti, sapevano come sconfiggere questa forza della natura. Infatti un marinaio, con un coltello dalla lunga lama affilata, si posizionava ritto sulla prua, volto verso lo scijò, e pronunciando alcune parole, tracciava nell'aria un immaginario taglio che divideva in due parti la tromba. I tagliatori dello scijò potevano essere solo quei marinai primogeniti, all'interno di uno stesso nucleo familiare, che avevano imparato la formula, in segreto, da un precedente tagliatore. Secondo la tradizione la formula recitava: "per la potenza del Padre, per la sapienza del Figlio, per la virtù dello Spirito Santo, con questo io ti taglio" (Merlini, 2008, p. 3).

leggende locali e dalla letteratura. Così come “Lu Sciò” è la trasfigurazione del mare, della sua furia imprevedibile che si accanisce contro la debolezza umana, esso, sconosciuto e misterioso, diventa fonte di ispirazione per la fantasia di questo microcosmo di pescatori risoluti, semplici di fronte al mare minaccioso, ma comunque combattivi. È la spesso riscontrata impotenza dell’uomo di fronte alla natura che si trasferisce su un piano simbolico. Il fenomeno naturale della tromba marina viene elevato a sovranaturale, giustificando così la sconfitta dell’uomo. Questo timore diventa la mistificazione di un violento fenomeno atmosferico, rappresentato da una colonna di anime in pena e in cerca di vendetta.

### *LA TRAMA DEL RACCONTO LU SCIÒ*

L’espedito narrativo utilizzato dall’ammiraglio romano è quello del racconto in prima persona, ma si tratta di un racconto nel racconto, in quanto coloro che riportano i fatti salienti sono anziani marinai che lo scrittore è riuscito a scovare in questo microcosmo della riva italiana dell’Adriatico. Il racconto è privo di un’azione vera e propria, in quanto tutto si svolge in una non ben definita osteria. L’inquietudine espressa dai presenti coinvolge il lettore che viene incalzato dall’utilizzo del corsivo quando il vecchio marinaio descrive “Lu Sciò”. Sebbene l’ambientazione sia statica, Milanese riesce a creare una certa tensione, concretizzando sulle labbra degli astanti la terribile presenza dello “Sciò”. La comparsa di termini e frasi in dialetto sambenedettese interrompono quella che potrebbe sembrare un’azione statica. Milanese si dilunga nella descrizione degli otto marinai seduti al tavolo, simbolo della lotta dell’uomo contro il mare, uomo che ne esce, se non morto, inesorabilmente consumato; la loro rappresentazione evidenzia come Milanese intraveda comunque un barlume di nobiltà in loro, per molti anni considerati come dominatori del mare, e immaginati come capi di una Venezia parallela:

Un capriccio travesti e deformò dei dogi; i più vecchi dogi d’una Venezia stracciona...; ma dogi sempre... chè se dalla scolorita giubba di uno manca ogni bottone, se uno squarcio, se uno squarcio riaperto nella mal fatta ricu-

citura mostra il gramo ginocchio di un altro, se un terzo sporge un braccio anchilosato da una manica sfilacciata, e se un altro, due altri hanno i piedi nudi, tutti comandarono navi de uomini dal Cònero al Gargano dominarono l'Adriatico rastrellando pesce, questi analfabeti scienziati del mare, i cui sguardi flosci ora convergono nel mio come raggiera al centro. (*LS*, p. 4)

Milanesi presenta questi vecchi marinai come le antiche vestigia di un mondo che non esiste quasi più, un microcosmo temporale e culturale difficile da comprendere. La comunanza culturale tra Milanesi e i vecchi marinai è evidente in quanto anche in questo caso, come spesso accade, c'è sempre qualcuno che lo conosce “Dice di conoscermi perché un figlio di sua figlia, ora morta, fu imbarcato con me sulla Varese e per i miei buoni uffici fu promosso sottonocchiere” (*LS*, p. 5). Essere marinai sembra avvicinare più che mai Milanesi alle persone che egli incontra nei suoi viaggi, ma alla consapevolezza del comune mondo di appartenenza spesso si contrappone il microcosmo in cui essi vivono e si formano, dove essi acquisiscono conoscenze specifiche e uniche. Milanesi ne è consapevole: “benchè io appartenga alla marina da guerra, sono di razza diversa e bassissima. Me lo dicono otto bocche mute, contorte da un ghigno di commiserazione” (*LS*, p. 8). Successivamente prende forma il racconto del marinaio che, insperatamente per Milanesi, inizia a narrare di qualcosa di misterioso. La descrizione di questa tempesta è resa dallo scrittore romano in corsivo, espediente stilistico che accentua così il trionfo de *Lu Sciò*.

### LU SCIÒ A CONFRONTO

Altri scrittori si sono occupati de “Lu Sciò”. Essi sono soprattutto G. Crocioni (1951, pp. 128–129) e G. Ginobili (1957, pp. 47–53). Esiste anche una poesia dal titolo “Lu scîjó”, opera del poeta sambenedettese Giovanni Vespasiani, raccolta in un'antologia dal titolo *Luci sul molo. Poesie in dialetto sambenedettese* (1958, p. 241). La poesia scritta in dialetto sambenedettese, racconta del fenomeno sovranaturale, iniziando così:

“Chi parle de *scîjó* parle de morte, / parle de tante pene e de disgrazie: / De maghe, de sdregù, de mala sòrte, ... /che de Lu sangue nustre maj se sazie.” (Vespasiani, 1958, p. 242).

La poesia viene pubblicata nel dopoguerra, quindi non può trattarsi di una fonte diretta di Milanese, ma le similitudini restano forti. Infatti l'autore presenta lo *Scïò* con la definizione di tromba marina, dandole un senso di morte, così come viene riproposto dallo stesso Milanese che lo immagina così:

Quella nuvola solitaria che spazia da soprana su tutte le altre ed ha raccolto ogni tentacolo per aprirsi in alto come coppa diabolica, allungando verso il mare una sola, acuta, serpeggiante propagine, non è tromba marina, non è meteora; essa è fatta di morti...; – quelli a cui noi marinai facemmo torto in vita. [...] passano nello Scïò uomini, donne, bambini. Gridano disperatamente e loro voce unita forma l'urlo della raffica. Sono vestiti di Bianco e si avvinghiano talmente tra loro da comporre un'unica colonna che dalla superficie dell'acqua s'alza, s'alza, s'allarga e si perde nel cielo, nel grigio delle nuvole. (*LS*, pp. 11–13)

Per Gino Allevi, questa tromba è invece un vortice di angeli decaduti, in quanto ribelli: “Dalla schiera degli angeli ribelli una parte precipitò nell'inferno, e sono i demoni; una parte si rimase nell'aria, e sono i sifoni, i sifoni che avvolgono, girano, conquassano sommergono le navi” (Ginobili, 1957, p. 76). La tematica religiosa si sovrappone a quella pagana, creando un dualismo che verrà più volte riproposto anche dallo stesso Milanese.

Milanese rispetta pienamente lingua e tradizioni locali: nelle note attinenti la citata poesia *Lu scîjó*, Vespasiani riporta il resoconto di una leggenda marinara dove dei marinai vengono attaccati dallo *Scïò* (Vespasiani, 1958, p. 242). Il capitano spara d'istinto contro il fenomeno sovrannaturale, ma solo l'intervento del tagliatore sventa l'attacco. Approdati a Spalato, un signore elegante invita a pranzo tutto l'equipaggio per mostrare loro la sua gratitudine. Egli, infatti, si trovava prigioniero della “fatale malia che lo condannava ad essere uno *Scîjó*”, ma l'intervento del capitano e del tagliatore lo hanno liberato dalla maledizione anche se egli ora è cieco da un occhio. La similitudine è palese: anche

nello *Sciò* di Milanesi il marinaio racconta di essere approdato sulla costa del Quarnaro (in questo caso a Fiume), dove incontra un altro uomo di mare con cui fa amicizia (*LS*, p.16). Milanesi riporta un particolare: “Ed era cieco da un occhio per causa recente giacchè intorno alle palpebre aveva del sangue appena ristagnato”. Il particolare, già riscontrato nella leggenda raccontata da Vespasiani, viene quindi confermato nel racconto di Milanesi dove al momento di pagare il conto si accende una piccola disputa tra i due, in quanto il marinaio misterioso vuole offrire da bere ma il narratore, uomo d’onore, non vuole accettare, dicendo di possedere dei soldi. Il marinaio ferito risponde di saperlo, sorprendendo il suo avversario:



Lu Sciò visto dall’artista locale Pirò<sup>9</sup>.

– Marinaio, io passai nel vento ieri vicino alla tua paranza e ti vidi col coltello in mano. Io udii le parole tue e ricevetti io il primo colpo che vibrasti.

<sup>9</sup> Immagine gentilmente fornitami dal Circolo dei Sambenedettesi.

[...] Ero nello *Sciò*, MORTO TRA MIGLIAIA DI MORTI. Tu mi colpisti qui in quest'occhio; guarda: questa ferita è tua. [...] Ora sono anima libera e il vento non mi piglia più. (*LS*, p. 17)

Altri elementi caratterizzanti de *lu Sciò* presenti nel racconto di Milanese e riscontrabili in altre fonti, sono l'accanirsi de *Lu Sciò* solo contro i colpevoli e il suo unire il sacro con il profano. Milanese riporta pienamente anche le caratteristiche della leggenda. Descrivendo l'evolversi dell'effetto devastante de *Lu Sciò*, Isè afferma che "esso è diventato ad un tratto, rotonda, *sterminata platea di giustizia*" (*LS*, p. 9). E ancora: "ciò che una suprema giustizia decreta è compito dallo Sciò con precisione matematica" (*LS*, p. 12). Anche gli altri studiosi marchigiani menzionati sottolineano che *Lu Sciò* cerca inesorabilmente il colpevole. Strettamente legata alla ricerca di chi ha colpa e di chi si è macchiato di un misfatto, del perseguimento della giustizia, è la presenza dell'elemento sacro che nel tempo probabilmente si è unito a uno più antico, pagano, a cui risalirebbe la leggenda. Infatti Milanese scrive che *Lu Sciò*

è spada; spada di Dio; ed il suo nome è Sciò." (*LS*, p. 10).. E ancora: "Chi si sente colpevole [...] non può sperare nulla da Dio. Lo Sciò è già giustizia lanciata, è già irrevocabile volontà di Dio; non può più fermarsi. [...] Non v'è che un'unica via di scampo, ma richiede circostanze eccezionali e coinvolge la dannazione. Chi l'usa è irrimediabilmente preda del demonio. Il suo corpo vive ancora sulle paranze [...] ma la sua anima brucia nelle fiamme eterne. (*LS*, p. 13)

Segue poi la componente pagana: la spiegazione del rituale che deve essere propiziato da un "primo nato" che deve conoscere "le misteriose parole che offendono Iddio", "le bestemmie oscene" e che funziona soprattutto nella "notte dei morti" tra il primo ed il due novembre. Questi elementi sono riscontrabili nel racconto di Milanese, così come in tutte le ricerche degli storici locali citati.



## RITROVARE *LU SCIÒ* IN MILANESI

Il tema di *lu Sciò* si ripeterà nella produzione di Milanese assumendo il significato di disastro, di immane cataclisma; nel racconto *La profezia* (in Milanese, 1918, p. 30), rievocando un suo incontro con un marinaio che raccontava del mare Adriatico, Milanese scrive:

Più che ogni altro mare, l'Adriatico vuole l'uomo e l'inno mattutino dei suoi pescatori, se no è mare di tragedia; o dissennato profeta Antonio. Ma in quanto ai peccati del mondo questo vecchio che minaccia uno *Sciò* senza precedenti, non ha torto.

Nuovamente la punizione del peccato umano viene rappresentata da *Lu Sciò*. Il ricordo della tromba marina si ripresenta anche alla fine dello stesso racconto quando “sul mare non un soffio di vento, non il minimo segno di moto”. L'arrivo di una tempesta può sfuggire a un occhio non esperto, ma non a quello di Milanese, lupo di mare. Il rispetto e il timore del mare rendono il marinaio sempre vigile; in questo caso Milanese identifica il fenomeno definendolo “qualche cosa di malefico che stringe il pensiero”, ma lo scrittore romano non riesce ad allontanarsi dal pensiero quasi ossessivo di *Lu Sciò*:

E mentre, rievocata non so da che cosa, mi sorge nel ricordo lo *Sciò*, la visione delle legioni dei fantami che i vecchi pescatori adriatici vedono turbinare sul mare nelle notti di tempesta, una stella cadente riga il cielo con un'abbagliante scia rossastra. (Milanese, 1918, p. 71)

Di questo timore reverenziale del mare e del suo effetto distruttore troviamo traccia in tutta l'opera di Milanese, per esempio ne *L'ancora divelta*, testo definito dallo stesso scrittore “romanzo d'oggi”<sup>10</sup>, e di chiara ispirazione anticomunista; anche se l'azione ha luogo nelle vicinanze di un lago, tra alcuni marinai riaffiora il mito della tempesta marina, raccontato quasi sempre in prima persona:

---

<sup>10</sup> In prima pagina. Nelle edizioni successive verrà riproposto con il sottotitolo di “Romanzo di ieri”.



Mi viene in mente ora un «couplet» che s'era propagato tra noi che batteavamo il mare. Veniva ripetuto a denti stretti quando ci trovavamo soli con Dio sulla plancia a scrutar nello scintillio delle onde, aspettando che da un punto qualsiasi sprizzasse fuori quella tale scia Bianca che corre a far delle navi un cumulo di farrami e sangue fermandole nel loro moto orizzontale per farne iniziar loro un altro verticale che ha per stazione eterna il fondo. (Milanesi, 1923, p. 91)

Seppur non si parli direttamente de *Lu Sciò*, si può comprendere quanto il tema di questo fenomeno sia caro a Milanese, che lo immagina sempre come una lotta impari tra l'uomo e la natura, dove la superstizione si mescola sempre all'elemento divino. Nonostante il suo stile spesso ampolloso e teatrale, Milanese riesce comunque a creare nel lettore la riverenza e il rispetto per l'elemento marino.

#### SULLA STRUTTURA E LA LINGUA DE *LU SCIÒ*

Alla genialità delle idee di Milanese, espressa da un lato in continue avventure e dall'altro in interessanti soluzioni stilistiche, non sempre corrisponde una lingua allo stesso livello, che, volendo essere familiare e popolare, non sempre si presenta coerente e scorrevole. Ciò spesso accade paradossalmente proprio nei racconti di mare, dove, sicuro della sua esperienza, egli tende a mettere in primo piano l'effetto plateale a discapito della sua profonda preparazione. Nel caso di *Lu Sciò* Milanese, grazie all'utilizzo del dialetto sambenedettese, riesce a creare un interessante contrasto con alcuni passi dove invece risulta più aulico. I termini marinari vengono qui limitati per non rendere più faticoso il racconto, già complicato dalla presenza di espressioni in dialetto sambenedettese. Milanese esordisce con una citazione in alto a destra, dove si legge: "It is an ancient mariner ... COLERIDGE". La citazione di Coleridge e della sua *Ballata del vecchio marinaio* ci fa comprendere che la letteratura coloniale, nella sua esasperazione dell'Italia cosiddetta imperiale, è ancora lontana. Milanese in *Lu Sciò* spazia dall'italiano al sambenedettese, fornendo un certo realismo al racconto, ma anche donandogli una certa vivacità. Il racconto resta un'importante fonte di ispirazione per gli studiosi dei termini del dialetto sambenedettese,

mentre i termini marinari non si presentano in gran numero. Nel caso del nome della leggenda, Milanese apporta una modifica lessicale italianizzandone la grafia; infatti nel folclore della letteratura locale la leggenda viene trascritta come *Lu Scjò* oppure *Lu Scijò*, come appare nell'opera *Il dialetto sambenedettese*, in cui si cerca di dare un'etimologia al termine stesso e non a caso viene citata proprio l'opera di Milanese:

*Scijò*, tromba marina. I pescatori, ritenendo ancora le credenze dei primi che solcarono l'Adriatico, credono invece che *lu Scijò* sia un turbine apocalittico di spiriti malefici. V. la narrazione che G. Milanese fa della leggenda adriatica in *Mar Sanguigno*. Il fatto che un soprannome al femminile suona Sciùne ci fa pensare – e basta solo togliere il femminilizzante indoeuropeo per recuperare il maschile del nome – al dio egizio dei venti *Shu*, che quindi ci riporta all'antica pronuncia del nome. (Palestini, 1993, p. 54)

Da una sponda all'altra del Mediterraneo dunque: anche nel racconto di Milanese la maledizione di *Lu Scjò* passa da una costa all'altra, arrivando anche su quelle dalmate, dove i marinai si distinguono semplicemente dai sambenedettesi non per parlare una lingua differente, ma per essere “dell'altra riva” (in *MS*, p. 18). Anche qui Milanese dimostra la sua profonda conoscenza della tematica:

il caso della tromba marina, credenza che volgarmente è ancora oggi conosciuta con la forma dialettale de: “lu Scijò”. Va precisato che questa tradizionale credenza marinara non è esclusiva prerogativa dei marinai della costa occidentale dell'Adriatico, perché anche sulla sponda dalmata, sono giunte ai nostri giorni testimonianze di tale consuetudine popolare. (Merlini, 2008, p. 3)

Nel racconto, per indicare i pescherecci, Milanese utilizza “paranza”, termine oggi ormai desueto. La scelta di tale lemma si rivela comunque precisa da parte dello scrittore, in quanto si tratta di una realtà del mare Adriatico<sup>11</sup>. Merlini (2008, p. 8) si prodiga nel chiarire

<sup>11</sup> Infatti nel dizionario Treccani si può leggere: “paranza s. f. [der. merid. di *paro*]. – 1. a. Imbarcazione da pesca costiera con un albero a vela latina, bompreso con un fiocco, prua tozza e poppa assai ampia, di stazza lorda fino a 25 t circa, ancora in uso negli anni '50 del Novecento nel Tirreno e, soprattutto, nell'Adriatico per la pe-

la funzione di queste imbarcazioni tipiche di questo mare, informando il lettore che le paranze erano imbarcazioni a un albero e rimanevano in mare per circa quindici giorni. Si faceva spesso la “pesca a coppia” cioè con due paranze, pratica assai redditizia. Oggi il termine “paranza”, dopo che tale imbarcazione è andata in disuso, ha assunto altri significati come “coppia di pescherecci”, oppure come “rete da pesca da fondo a strascico, detta anche *sciabica*, tirata da due piccole imbarcazioni o da paranze” (Merlini, 2008, p. 8), oppure nel significato di fritto misto di pesciolini e piccoli molluschi sempre comunque pescati dalle paranze. Si riscontra quindi una diffusione ‘a ombrello’ del termine che assume differenti significati i quali mantengono un legame con il significato iniziale. Altri termini di origine marinara presenti nel racconto sono “agugliotto” e “sartia”. Il primo è un termine utilizzato per indicare una parte metallica, termine presente nei dizionari della lingua marinaresca ma di uso assai comune, infatti lo si può riscontrare anche nei dizionari di lingua italiana<sup>12</sup>. Un altro termine marinaro presente nel racconto, è la “sartia”, a cui “il patrò” (padrone) di una paranza si aggrappa per cercare di sfuggire a *Lu Sciò*, ma ne viene sradicato. Quindi si comprende che si tratta di un corpo allungato o di una fune. Ne troviamo conferma sempre sul Garzanti, dove vengono fornite due accezioni, una più specifica, la seconda più generica<sup>13</sup>. Anche la “sartia” è comunque un lemma di uso assai comune per chi frequenta le barche. Altri termini marinari, se non di uso estremamente comune, non sono presenti (esclusi i nomi dei pesci che sono però in dialetto), in quanto l’attenzione di Milanese è qui incentrata sul dialetto sambenedettese.

---

sca a coppie (*in paranza*), in cui ciascuna paranza tirava un’ala di una rete a strascico.” (“paranza”, senza data).

<sup>12</sup> Per conoscenza si riporta la voce “Agugliotto” dal dizionario Garzanti: “Agugliotto m. pl. *i* (mar.) ciascuno dei cardini mediante i quali il timone è fissato alle femmine della poppa. Etimologia: ← dal fr. *aiguillot*, deriv. di *aiguille*; cfr. *Aguglia*.” (“Agugliotto, senza data”).

<sup>13</sup> Alla voce “Sartia” il Garzanti riporta: “Sartia pl. *-tie*, ant. *-te* 1. (mar.) ciascuno dei cavi fissi di canapa o acciaio che sostengono trasversalmente gli alberi delle navi 2. (ant.) (pl.) corde e cavi in genere. Etimologia: ← dal gr. tardo *exártia*, neutro pl. di *exártion* ‘attrezzatura della nave’”.

## LA PRESENZA DEL DIALETTO SAMBENEDETTESE

Ben più approfondita è invece la terminologia dialettale presentata da Milanese. I termini dialettali inseriti per dare un tocco di realtà a un episodio che potrebbe essere veramente accaduto nella vita dello scrittore romano vengono comunque tradotti tra parentesi, in quanto sarebbero per lo più incomprensibili per il grande pubblico, fatto che invece non sempre avviene per i termini in francese e in inglese. Il racconto del marinaio viene generalmente reso in lingua italiana, mentre in dialetto sono espresse solo alcune frasi; si tratta soprattutto di esclamazioni improvvisate che danno vivacità alla narrazione. Tra i termini presenti, suscita interesse “patrò”, con cui i sambenedettesi si rivolgono ai marinai di un certo grado. Milanese, comprendendone l’importanza all’interno della lingua e della gerarchia marinara locale, si prodiga nel fornire una spiegazione con una nota: “«Patrò» tra i marinai di S. Benedetto del Tronto è titolo d’onore che si usa come «signore», ma che indica più propriamente chi comanda paranze e navi” (*LS*, p. 7). Esiste quindi una gerarchia all’interno dei marinai, ma più che di gerarchia qui si tratta di una distanza-rispetto che i marinai hanno verso chi comanda un’imbarcazione, civile o militare che sia<sup>14</sup>. Grande importanza assumono i soprannomi che i marinai possiedono, in quanto Milanese nel racconto tiene a sottolineare che “il cognome è inutile” (*Lu sciò*, in *MS*, p. 5). Come seconda persona viene presentato “Isè (Giuseppe) detto «la botta» (il rospo)”. Se si fa una rapida ricerca nel dialetto sambenedettese si scopre un’interessante etimologia; il Circolo dei Sambenedettesi ha presentato, grazie al lavoro di Francesco Palestini, il *Dizionario del dialetto sambenedettese* (1993) dove in alcune voci viene citato il racconto

---

<sup>14</sup> Nella sua opera Palestini lo lemmatizza con la voce “parò” alla quale si legge: “Parò, letteralmente dovrebbe corrispondere a “padrone” (che in dialetto si dice *patrò*) e significa comandante di una *paranze* o *langètte* o di una barca da pesca in genere. Cfr. il veneziano *paron*. Nella Marina Militare Italiana, “padrone” è chiamato il marinaio cui è affidata l’imbarcazione che serve, ad esempio, per portare gli ufficiali a terra da una nave in rada. Sulle paranze, che pescano a coppie, c’è un solo *parò*; sull’altra barca c’è *lu sòtta-parò*; la scala gerarchica, a discendere, comprende poi: *lu seguàce* (marinaio anziano), *lu jivenétte* e *lu merè*” (Palestini, 1993, voce “Parò”).

*Lu sciò* di Milanese; un esempio è proprio il termine “botte” (rana)<sup>15</sup>, soprannome che nel racconto viene affibbiato a Isè. Palestini, segnalando l’utilizzo di questa voce da parte del Carducci, ci informa che la parola, ora dialettale, è presente nella lingua italiana già da tempi più antichi; se si approfondisce la ricerca, se ne trova traccia in un racconto del *Decamerone* di Boccaccio, (la novella di Simona e Pasquino), in cui leggiamo:

Era sotto il cesto di quella salvia una botta di maravigliosa grandezza, dal cui velenifero fiato avvisarono quella salvia esser velenosa divenuta. Alla qual botta non avendo alcuno ardire d’appressarsi, fattale dintorno una stipa grandissima, quivi insieme con la salvia l’arsero: e fu finito il processo di messer lo giudice sopra la morte di Pasquin cattivello. (Boccaccio, 1612, p. 111)

In alcune delle numerose edizioni del racconto, la voce “botta” reca una nota, dove si spiega che si tratta di una parola dall’etimo incerto e che ne esiste anche la versione “bodda”. Interessante il fatto che nel racconto di Boccaccio “la botta” si presenti come un rospo velenoso (che aveva trasmesso il suo veleno alla salvia), così come viene confermato nel Dizionario della Crusca, dove si cita lo stesso Boccaccio, ma in un altro suo racconto: “Botta animal velenosissimo, di forma simile al ranocchio. Bocc. n. 37. 12. Alla qual botta, non avendo alcuno ardir d’accostarsi”. Non sempre si intendeva un rospo velenoso: nel diziona-

<sup>15</sup> Alla voce “botte” Palestini scrive: “*Bòtte*: 1. ondata; la voce è in relazione alla rotondità dell’ondata stessa, come la parola italiana ‘botte’ (dial. *vòtte*) e ‘bottone’ (dial. *bettò*) sono in relazione a quella degli oggetti che indicano; 2. rospo (*bufo vulgaris*; femm. in dialetto), certo con riferimento alla capacità dell’animale a gonfiarsi; in tale accezione, la parola è in disuso e non più intesa, ma è testimoniata anche da G. Milanese che la ricorda quale soprannome di un certo *Isè* (Giuseppe), “tagliatore”, che un giorno gli raccontò la terrificante leggenda sambenedettese di *lu sciò*, da lui meravigliosamente narrata in un suo libro indimenticabile (v. *abbettà*). *Bòdda*, nel dialetto della Versilia, è il nome del rospo, come ci attesta Carducci (Opere, XXIV, p. 3); nome che lo stesso autore altrove (Opere, XXX, p. 4) scrive *botte*; il *Dizionario della lingua italiana* di G. Devoto – G.C. Oli (Le Monnier, Firenze) scrive ‘bòtta’ (s.f. tosc.) e precisa da un tipo germanico *butta*, forse franco, che vale anche ‘calzatura grossolana’; 3. scoppio, forse sempre per il tramite dell’idea della rotondità, da un palloncino che scoppia” (Palestini, voce “botte”).

rio del Tommaseo con “botta” si intendeva invece un anfibio meno velenoso: “Botta è specie di rospo, più piccolo e men velenoso. Nel traslato di donna mal fatta si dice che apre una botta; d’uomo irritabile e burbero, ch’egli è un rospo” (Tommaseo, 1838, p. 117, voce 463). Considerato il carattere chiuso del personaggio narrato da Milanese, quest’ultimo significato della voce analizzata sembra corrispondergli esattamente.

Tornando all’utilizzo da parte di Milanese del dialetto sambenedettese, egli viene citato dagli storici locali anche alla voce “brescece” che significa letteralmente “bruciacchiato”, ma che allo stesso tempo è anche il nome di un monte nei dintorni di San Benedetto, riproposto con la dicitura “Presicce” (LS, p. 12). Milanese inserisce intere frasi in dialetto sambenedettese, soprattutto nei momenti più salienti del racconto – “nu lu sci viste maie tu lu Sciò?” (Non hai mai visto tu, lo sciò?) (LS, p. 8) – ma si prodiga anche nel fornire altri termini spesso utilizzati nella lingua dei pescatori del posto. Appaiono ad esempio i nomi di alcuni pesci: “*rosciole* (triglie), *mugelli* (cefali), *seccie* (seppie), *storiò* (storioni) (LS, p. 20) a testimonianza della precisione dello scrittore nel riportare la realtà locale.

Il racconto di Milanese si presta senza dubbio a un’analisi, in quanto gli spunti si sono rivelati molteplici; in esso la storia si unisce alla leggenda, il dialetto si mescola alla lingua italiana. Veniamo inoltre a conoscenza di un Milanese che sembra avere poco a che fare con il successivo romanzo colonialista che il fascismo promuoverà di lì a poco, interessandosi invece a coinvolgere il lettore con il suo amore per il mare.

## BIBLIOGRAFIA

- “Agugliotto” (senza data). *Dizionario Garzanti Linguistica*. Disponibile da: <http://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=agugliotto>.
- Allevi, G. (1894). *Fra le rupi del Fiobbo*. Ascoli Piceno: Stipa.
- Boccaccio, G. (1612). *La novella di Simona e Pasquino*, Decameron, giornata IV, novella 7. In: *Il Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio* (pp. 110–111). Venezia: Pietro Farri.
- Boddi, M. (2012). *Letteratura dell’impero e romanzi coloniali*. Marina di Minturno (LT): Caramanica Editore.

- Bonora, E. (a cura di). (1977). *Dizionario della Letteratura italiana*. Milano: Rizzoli.
- “Botta”. *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Disponibile da: [http://vocabolario.sns.it/html/\\_s\\_index2.html](http://vocabolario.sns.it/html/_s_index2.html).
- Carli, M., Fanelli, G.A. (a cura di). (1931). *Antologia degli scrittori fascisti*. Firenze: Bemporad.
- Curreri, L. (a cura di). (2008). *D’Annunzio come personaggio nell’immaginario italiano ed europeo (1938–2008)*. Bruxelles: Peter Lang.
- Caselli, C. (1961, gennaio 4). Lu sciò dimenticato. *Il Messaggero*, p. 4.
- Crocioni, G. (1951). *La gente marchigiana nelle sue tradizioni*. Milano: Corticelli.
- Ginobili, G. (1957). *Costumanze parmigiane*. Macerata: Tipografia maceratese.
- Lowell, J. (1929). *La figlia del mare*. Milano: Modernissima.
- Merlini, G. (2008). *Adriatic Seaways, le rotte dell’Europa adriatica: San Benedetto del Tronto nel contesto marinaro adriatico*. San Benedetto del Tronto: Assessorato alla cultura e al turismo.
- Milanese, G. (1918). *Mar sanguigno*. Milano: Editori Alfieri e Lacroix.
- Milanese, G. (1923). *L’ancora divelta*. Milano: Mondadori.
- Milanese, G. (1927a). *Mar sanguigno*. Roma. Alberto Stock.
- Milanese, G. (1927b). *Thàlatta*. Roma: Alberto Stock.
- Milanese, G. (1929). Jettatura marittima. In: *Quando la terra era grande... Racconti e ricordi marittimi* (pp. 3–18). Milano: Ceschina.
- Milanese, G. (1936). *Paolo Thaon di Revel, Duca del Mare*. Milano: Oberdan Zucchi.
- Milanese, G. (1949). *L’Eneide, perfetto poema del mare narrato da un marinaio*. Roma: Anonima Veritas Editrice.
- Nucci, N. (1929, febbraio 28). *Guido Milanese, poeta wloskiego morza*. Conferenza alla Dante Alighieri di Katowice. Kraków: Drukarnia czasu.
- Palestini, F. (1993). *Il dialetto sanbenedettese*. San Benedetto del Tronto: Edizione Circolo dei Sambenedettesi.
- Palmarini, L. (2014). Una padovana a Cracovia: il ricordo di Nelly Nucci (1901–1940) nell’insegnamento e nella diffusione della lingua italiana presso l’Università Jagellonica. *Romanica Cracoviensa*, 14/2014, 233–241.
- “Paranza”. *Vocabolario Treccani*. Disponibile da: <http://www.treccani.it/vocabolario/paranza/>.

- Piredda, M.F. (2012). *Sguardi sull'altrove*. Bologna: Cooperativa libraria universitaria.
- Tomasello, G. (2004). *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*. Palermo: Sellerio.
- Tommaseo, N. (1838). *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*. Firenze: Giò Pietro Viessieux.
- Venturini, M. (2013). *Fuori campo: Letteratura e giornalismo nell'Italia coloniale, 1920–1940*. Perugia: Morlacchi editore U.P.
- Venturini, M. (senza data). *Letteratura e giornalismo coloniale del Ventennio: la modernista negata*. Disponibile da: <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Venturini%20Monica.pdf>.
- Vespasiani, G. (1958). *Luci sul molo. Poesie in dialetto sambenedettese*. Fermo: Stab. tipografico sociale.
- Zaccaria, G. (1984). *La fabbrica del romanzo (1861–1914)*. Genève–Paris: Slatkine.

**Riassunto:** L'articolo presenta brevemente il periodo in cui Guido Milanese scriveva racconti di mare che si differenziano da quelli del successivo periodo caratterizzato invece dal romanzo di stampo coloniale. Successivamente si passa all'analisi del racconto *Lu scìd*, leggenda adriatica, prima introducendone la trama, poi spiegando l'origine e il significato di tale fenomeno. In seguito se ne cercano riscontri nella letteratura locale. Infine si propone una breve analisi linguistica, analizzando i termini dialettali e marinari presenti nel racconto.

**Parole chiave:** Guido Milanese, *Lu scìd*, mare Adriatico, racconti di mare, letteratura coloniale



## How to reference this article

Płaszczewska, O. (2016). Niebieska sukienka, język konwenansów i tłumaczenie juveniliów. Wokół *Frasi all'innamorata* Cesarego Pavese. *Italica Wratislaviensia*, 7, 145–161.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.08>

Olga Płaszczewska  
Uniwersytet Jagielloński  
[olga.plaszczewska@uj.edu.pl](mailto:olga.plaszczewska@uj.edu.pl)

# NIEBIESKA SUKIENKA, JĘZYK KONWENANSÓW I TŁUMACZENIE JUWENILIÓW. WOKÓŁ *FRASI ALL'INNAMORATA* CESAREGO PAVESE

## A BLUE DRESS, THE LANGUAGE OF THE PROPRIETIES, AND JUVENILIA IN TRANSLATION. SOME REMARKS ON THE “FRASI ALL'INNAMORATA” BY CESARE PAVESE

**Abstract:** The main purpose of the essay is to present one of the juvenilia by Cesare Pavese as a coherent text worth of being diffused. For this reason, the poem “Frase all'innamorata” (1930), in its original version, opens the essay. The interpretation of the text is undertaken to show both its literary and cultural inspirations (W. Whitman, G. Gozzano, psychoanalysis) and dominant artistic strategies (transforming poetry into prose, playing with colloquial speech and linguistic clichés). Moreover, the presentation of possible difficulties in translation of the poem leads to a reflection on the themes of Pavese's poetry such as solitude, a lack of love, anxieties caused by human physicality, alienation, and disapproval of superficiality in interpersonal relations. The Polish version of the poem acts as a final proposal of its reading.

**Keywords:** Cesare Pavese, translation, intertextuality, themes in poetry

*Frasi all'innamorata* to jeden z utworów odnalezionych i wydanych z rękopisu przez badaczy twórczości Pavese (1908–1950) jako element poetyckich „pradziejów” pisarza (Masoero, 2014, s. XLV)<sup>1</sup>. Zalicza się do nich *inedita* i utwory rozproszone, napisane przed wrześniem 1930 r., czyli zanim powstał wiersz *I mari del Sud* (*Morza Południowe*) (Pavese, 2013, s. 10–17). Autor uznawał *Morza Południowe* za swoją pierwszą wartościową wypowiedź poetycką i początek dojrzalej twórczości<sup>2</sup>, dlatego ten utwór otwiera kolejne edycje tomiku *Lavorare stanca* (*Praca męczy*). Jak wynika z ustaleń wydawców, niewiele wcześniej, bo w sierpniu 1930 r., napisane zostały *Frasi all'innamorata*. Warto podjąć próbę interpretacji tego wiersza zarówno ze względu na wartość artystyczną, jak poruszaną tematykę.

Utwór rozpoczyna się jak dramatyzowane za pomocą *praesens historicum* opowiadanie. Taki kształt wypowiedzi literackiej nie jest przypadkowy – wynika z narastającej fascynacji Pavese twórczością W. Whitmana (jego dziełom poświęcił pracę magisterską, napisaną pod kierunkiem Francesca Neriego), od którego Włoch przejmuje ideę zacierania granic między poezją a prozą (Mondo, 1973, s. 8–14). Monolog podmiotu lirycznego jest więc, na wzór poezji Whitmana, oszczędny w tradycyjne środki artystyczne i, zgodnie również z modelem języka proponowanym przez Guida Gozzana (Mondo, 1964, s. 3–21), świadomie imituje prozę (zarówno na poziomie objętości wersu, jak składni i frazeologii, nawiązujących do języka potocznego). Podkreślić należy, że większość tego rodzaju nawiązań intertekstualnych musi w przekładzie zaginać. O ile łatwiejsze, z racji stale rozwijającego się w Polsce zainteresowania twórczością Whitmana (Skwara, 2010, 2014), wydaje

---

<sup>1</sup> Pierwszej transkrypcji dokonał biograf pisarza, Lorenzo Mondo; wiersze znalazły się w wyborze poezji pod redakcją Mariarosy Masoero (Pavese, 2014; 1. wyd. 1988). Terminem *preistoria* posługuje się Masoero w odniesieniu do wierszy poprzedzających zbiór *Lavorare stanca*.

<sup>2</sup> „Od momentu napisania *Mórz Południowych*, gdzie po raz pierwszy wypowiedziałem się w sposób precyzyjny i absolutny, zacząłem konstruować postać duchową, której już nigdy nie byłem w stanie świadomie czymś zastąpić, pod groźbą całkowitej jej negacji i zakwestionowania każdego mojego przyszłego hipotetycznego zrywu” [6/10/1935] (Pavese, 1972, s. 48).

się zauważenie u Pavese go inspirowanych twórczością Amerykanina rozwiązań stylistycznych, których celem jest tworzenie jasnej i „obiektywnej” poezji (Mondo, 1973, s. 15)<sup>3</sup>, o tyle niewielka popularność poezji Gozzana wśród odbiorców polskich sprawia, że niemożliwe wydaje się, na przykład, rozpoznanie sytuacji ryzykownego obyczajowo spaceru młodej dziewczyny w męskim towarzystwie jako aluzji do jego *La signorina Felicita ovvero Felicità* albo dostrzeżenie w rekwizycie, jakim jest filcowy kapelusz („il caschetto di feltro”), spod którego spogląda bohaterka, nawiązania do typowej dla poetyki Gozzana wrażliwości na kobiecą odzież (Mondo, 2011, s. 259).

Dominujący w wierszu Pavese czas terażniejszy okazuje się narzędziem uniwersalizującym przekaz: to dzięki niemu przesłanie *Fraasi all'innamorata* zyskuje ponadczasowy wydźwięk. Podkreślić należy, że utwór Pavese go nie jest wierszem miłosnym, ale ironiczną refleksją nad samotnością jako przyczyną i skutkiem graniczącego z rozpaczą smutku. Monolog wewnętrzny, stanowiący kanwę tekstu, przeplatany jest przytoczeniami urywków wypowiedzi dwojga rozmówców (albo dwóch wcieleń samotności), wyrażanych zarówno w mowie niezależnej („«E la nostra avventura?»”, „«vuoi morire stanotte?»”), jak pozornie zależnej („al caffè non andiamo perché odiamo la folla”). Dla Pavese go taka technika konstruowania wypowiedzi potwierdza immanentny związek poezji i prozy z dramatem: „Czy to nie to samo, że postać, która mówi, jest jedna lub że jest ich więcej?” – będzie pytał retorycznie po latach (Pavese, 1972, s. 126). We *Fraasi all'innamorata* celowa konwencjonalność przytaczanych zdań ukazuje niemożność kontaktu między rozmówcami, eksponując równocześnie wyobcowanie „ja” monologującego.

---

<sup>3</sup> Są to przede wszystkim zastosowanie języka potocznego (elementy dialektalne pojawiają się w dojrzałej twórczości Pavese go jako skutek jego zainteresowania obecnością *slangu* w literaturze amerykańskiej, której był oddanym czytelnikiem i tłumaczem; Guiducci, 1979, s. 43–50), rezygnacja z rymu, rozszerzenie miary wersowej, polifonizacja wypowiedzi lirycznej, jak dzieje się, na przykład, w *Out of the Cradle Endlessly Rocking* (*Z rozkołysanej na wieki kołyski*) z cyklu *Sea-drift* (*Prąd morski*) Whitmana (1992, s. 186–197).

Iluzoryczny dialog (i towarzyszący mu zespół zachowań i napięć) stanowi przedmiot analizy psychologicznej, jaką okazuje się narracyjne wyznanie podmiotu lirycznego. Mogłoby się wydawać, że *Frasi all'innamorata* to wyznanie czynione bez maski, podporządkowana zasadzie bezwzględnej szczerości relacja ze spotkania mężczyzny z interesującą go młodą kobietą. Mocno akcentowana różnica poziomu inicjacji zdradza, że w starannie budowanym portrecie „ja” lirycznego występują, obok wyraźnych elementów autokreacji, także rozpoznawalne wątki autobiograficzne<sup>4</sup>. Ich wykorzystanie nie jest przypadkowe, ale – jak można wnioskować na podstawie zapisków Pavesego w dzienniku – stanowi konsekwentnie stosowaną strategię twórczą. W 1937 r. autor *Lavorare stanca* wyzna, że uważa autobiograficzność własnej poezji za literackie dziedzictwo „powieści obiektywnej”, wzorowanej na pisarstwie Benvenuto Celliniego i Daniela Defoe (Pavese, 1972, s. 125). Natomiast przejawów tendencji autokreacyjnych dopatrzyć się można w powracających (z dystansem, stopniowo zmniejszanym przez zastąpienie zaimka trzeciej osoby – drugą) frazach „So di lei...”. Ich dwukrotne powtórzenie i wprowadzenie później formy „so di te” służy wzmocnieniu wizerunku podmiotu poetyckiego nie tyle jako uwodziciela (choć uwiedzenie

---

<sup>4</sup> Badacze wiążą *Frasi all'innamorata* z przelotną miłostką Pavesego z lata 1930, której śladem są listy do dziewczyny o imieniu Dina (Masoero, 2014, s. LII). Przesłanie wiersza faktycznie pokrewne jest godnej przytoczenia treści listu z 24 lipca. „Bambolina mia”, pisze w nim Pavese, „se tu fossi una di quelle signorine stupide, di famiglia, che non fanno nulla della vita e pretendono di fare le civette, io fingerei d'essere innamoratissimo e sarebbe finito. Ma tu sei una ragazza buona, che sai già bastare a te stessa e che hai sofferto nell'esistenza quanto occorre per capire ciò che è sincero e ciò che è serio. Noi non ci amiamo, Dinah [...]. Ci cerchiamo, così, per simpatia, per un qualche interesse che ognuno di noi crede di trovare nell'altro – io in te vedo una bambina bella intelligente e che ama i baci [...]. Io non so se ti amo, e certo se tu mi lasciassi ora, non ne morirei. Vedi, sono sincero. Ma ti voglio del bene, bambolina, e a non vederti più, a non baciarti più, sarei triste. Molto triste [...]”. *A Dina, Torino, 24 luglio 1930*, (Pavese, 1966, s. 88–89). Jednak ten sam poetycko przepracowany temat „nie-miłości” (kaprysu, miłostki) wydaje się zdecydowanie mniej cyniczny niż wypowiedź epistolarna, w której, jak komentuje Lorenzo Mondo, „l'atteggiamento disincantato da uomo vissuto, il vago populismo [...] valgono soltanto a mettere in risalto l'insicurezza e le ragioni capziose di Pavese” (Pavese, 1966, s. 88).

jest celem relacjonowanych działań – „un giorno forse sarai mia”), ile jako znużonego życiem *intenditore di donne* (znawcy kobiet), którego niepozbawione goryczy („ma sono solo e sempre sarò solo”) doświadczenie pozwala przewidywać zachowania, reakcje i potrzeby towarzyszyki, mocno zresztą infantylizowanej. Znajomość kobiet nie jest tożsama z rozmiłowaniem w nich, lecz stanowi jedną z form „misoginismo virile” (męskiego mizoginizmu), typowego dla wczesnej twórczości Pavese’go (Mondo, 1973, s. 36). Podmiot liryczny *Fraasi all’innamorata* przybiera pozę człowieka zdystansowanego emocjonalnie również wobec własnych przeżyć. O tym, że jest to jednak wyłącznie poza, świadczy powracający jak refren wątek samotności jako stanu pożądanego i świadomie wybieranego oraz projektowanie doznawanych stanów – zwłaszcza smutku – na współuczestniczkę dialogu.

Infantylizacja „ty” lirycznego dokonuje się na kilku poziomach. W monologicznej narracji i apostrofach towarzyszka spaceru nazywana jest głównie „bambina” niekiedy „bella bambina”. Rzeczownik nie dotyczy dziecka (choć sugeruje różnicę wieku lub doświadczenia między obserwatorem a obserwowanym), lecz osoby dorosłej (którą można by uznać za przedstawicielkę „galerii gminnych profesji”, przewijających się na kartach późniejszego *Lavorare stanca*; Mondo, 1973, s. 27). Sygnalizuje jej niedojrzałość i, ewentualnie, nieśmiałość (Devoto i Oli, 1995, s. 198), a także protekcyjny (mimo że maskowany czułością) stosunek mówiącego do tak charakteryzowanej kobiety. Polszczyzna proponuje w takim przypadku określenia „dziewczynka” (z nasuwającym się epitetem „śliczna”), „dziecko” (użycie tego słowa podkreślałoby dystans między „ja” a „ty”). W tekście oryginalnym bohaterka tylko dwukrotnie wymieniona zostaje jako „la compagna”. Dzieje się to w sytuacji zintensyfikowanego kontaktu fizycznego (przytulenie), co sugeruje, że relacja partnerstwa między interlokutorami możliwa jest jedynie na poziomie cielesności, związek intelektualny i uczuciowy nie jest możliwy i, jak wynika z powtarzanych przez podmiot deklaracji na temat permanentnej samotności („sono solo, / solo come sarò fino alla morte”)<sup>5</sup>,

---

<sup>5</sup> Lorenzo Mondo (1973, s. 36) zwraca uwagę, że do zmiany sposobu postrzegania i wartościowania samotności dochodzi dopiero w tytułowym wierszu ze zbioru

najwyraźniej nie wchodzi w rachubę. Dziecinność „ty” nie jest wyłącznie kwestią przyjętej przez podmiot perspektywy. Ujawnia się bowiem w przytaczanych wypowiedziach bohaterki: są to konwencjonalne wyrazy zachwyty („Com’è bello!... [Po] Stasera è un cristallo”), pretensjonalne wykrzyknienia („Le colonne di luce...”; „pare quasi [...] la spiaggia del mare”), lub stereotypowe repliki miłosnego flirtu (na prowokację „E la nostra avventura?” odpowiedź brzmi, rzecz jasna, „La nostra avventura è diversa, ci lasceremo noi”). Ich przewidywalność i naiwność można by uznać za sygnał niedojrzałości rozmówczyni do jakiegokolwiek wymiany myśli. Należy jednak zwrócić uwagę również na to, że nie są one wyłącznie sygnałem powierzchowności relacji łączącej postaci, których głosy stają się częścią głównego monologu. Kryje się w nich także informacja o tym, że świat wewnętrzny „ty” lirycznego nie jest dostępny dla dokonującego wiwisekcji podmiotu. O towarzysze przechadzki „ja” liryczne (a za nim odbiorca) niewiele wie: należy do świata ludzi pracujących i smutnych (to jeden z *leitmotivów* poezji Pavese; Mondo, 1973, s. 27), jest w swojej fizyczności podobna do innych kobiet<sup>6</sup>, a przede wszystkim jest taka jak inne („so di lei quanto ho sempre saputo di tutte”), nie ma w niej nic, co mogłoby z niej czynić obiekt miłości. Ta stylizowana na doświadczenie życiem wiedza jest również częściowo wynikiem przypuszczenia, opartego na analizie zachowań, takich jak uśmiech, spojrzenie, uważne przyglądanie się, smutek lub zmieszanie.

---

*Lavorare stanca* (1934), gdzie sformułowana zostaje potrzeba podjęcia dialogu nie tylko z sobą samym („Bisogna fermare una donna / e parlarle e deciderla a vivere insieme. / Altrimenti, uno parla da solo” [„Trzeba zatrzymać kobietę, / pomówić z nią i nakłonić do wspólnego życia. / W przeciwnym razie rozmawiasz z samym sobą”]) i zapewnienia otaczającej pustki („Non è giusto restare sulla piazza deserta. / Ci sarà certamente quella donna per strada / che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa” [„Nie powinien wystawać na pustym placu. / Na ulicy na pewno będzie ta kobieta, / która, gdy ją poprosi, założy dom”]) (Pavese, 2013, s. 36–39).

<sup>6</sup> Nie ma we *Fraasi all’innamorata* graniczącej z wulgarnością dosłowności obserwacji, która uderzać będzie w wierszu *L’istinto* (*Popęd*) i innych utworach z cyklu *Lavorare stanca*. „Anche lei / come tutte le cagne non voleva saperne / ma ci aveva l’istinto” brzmi głos „człowieka z gminu”. Jarosław Mikołajewski łagodzi brutalność oryginału: „Ona również, / jak wszystkie samice, nie chciała nawet o tym słyszeć, / ale czuła popęd” (Pavese, 2013, s. 60–63).

Określenie „quasi compunta”, pojawiające się w ostatnim wersie, nie przynosi jednoznacznej diagnozy zachowania dziewczyny: przymiotnik *compunto* oznacza bowiem zarówno szczere poruszenie i wyrzuty spowodowane popełnioną winą (Devoto i Oli, 1995, s. 447) (*compunzione* to „żał za grzechy” w sensie religijnym, zmieszanie z powodu czegoś, co się zdarzyło), jak jego programowe (obłudne) okazywanie (Zingarelli, 2014). Pavese świadomie pozostawia interpretację powodów przygnębiania „ty” czytelnikowi – wieloznaczny przymiotnik może wskazywać zawstydzenie z powodu wcześniejszego pocałunku, rozczarowanie albo zasmucenie („nieplatonicznym” rozwojem sytuacji), lub skutek przemyśleń, które dla odbiorcy – podobnie jak dla „ja” lirycznego – pozostają nieprzeniknione). Odbiorca domyśla się, że tytułowa „innamorata” jeszcze nie wie o sobie tyle, ile obserwujący ją mężczyzna, nie zna w takim stopniu jak on własnej cielesności. To, oczywiście, kwestia obyczajowa: wiersz pochodzi z 1930 r. i jako pretekst liryczny do rozważań nad procesem uzyskiwania przez ciało samoświadomości, przemieniającej je w *psyche* (Michalik, 2009, s. 130), wykorzystuje typową scenkę wakacyjnego *corteggiamento*. Pavese interesuje jednak nie to, co zewnętrzne (wieczorny spacer zakochanych lub zainteresowanych sobą ludzi nad wodą), ale podskórny nurt obserwowanej relacji i wpisany w nią smutek. Takie ujęcie może być echem zainteresowania pisarza rozwijającą się wówczas szybko i interesującą środowiska medyczne i artystyczne psychoanalizą<sup>7</sup>. We Włoszech początków literackich nawiązań do tematyki i języka psychoanalizy tradycyjnie upatruje się w powieści Itala Sveva *La coscienza di Zeno* (*Zeno Cosini*) z 1923 r. i *Gli indifferenti* (*Obojętni*) Alberta Moravii z 1929 r.

Występujący w tytule utworu wyraz *innamorata* ma kilka znaczeń. Po pierwsze, określa osobę ‘zakochaną’ (czyli ogarniętą miłością do kogoś; Zingarelli 2014). Po drugie, także związaną z kimś „miłosną obietnicą lub zażyłością” (Devoto i Oli, 1995, s. 990), a więc ‘ukochaną’. W podobnym sensie słowo *innamorata* bywa używane w odniesieniu do

---

<sup>7</sup> Innego zdania jest Armanda Guiducci (1979, s. 113–114), która uważa, że ta dyscyplina nie wzbudzała jeszcze we Włoszech zainteresowania wystarczającego, by stać się przedmiotem dyskusji krytycznej lub elementem kulturowej mody.



przedmiotu czyichś uczuć (*l'innamorata* to po prostu ‘narzeczona’ [*fidanzata*] lub, bardziej potocznie i mniej zobowiązująco, ‘dziewczyna’). Obydwa polskie ekwiwalenty, ‘ukochana’ i ‘zakochana’, mogłyby znaleźć się w tytule wiersza Pavese’go, jednak kontekst przemawia za wyborem drugiego z nich. Rzeczownik odimiesłowowy ‘ukochana’ zakłada wzajemność uczucia (i jest silnie nacechowany), natomiast założeniem *Frasi* jest jednostronność relacji: dziewczyna ujawnia zaangażowanie emocjonalne, jej towarzysz komentuje relację z dystansu, „ty” liryczne to przygodna słuchaczka zwierzeń, nie obiekt miłości. Nie bez powodu czasowniki uczuć (kochać, nienawidzić) wpisane zostają w wypowiedzi kobiety lub, jeśli używa ich „ja” („non ch’io ti odì”), sprawiają wrażenie sprowokowanych przemilczanym w tekście pytaniem. Słowo ‘zakochana’ umożliwia wyeksponowanie nierównorzędnego stopnia zaangażowania uczestników dialogu, specyficznej rozbieżności interesów, która powoduje, że zainteresowanie „ja” lirycznego towarzyszką spaceru jest ukierunkowane erotycznie (czego dowodzi chęć oddalenia się od ludzi, poszukiwanie miejsc ustronnych sprzyjających intymności, a także – na poziomie słownym – deklaracja chwilowego braku pożądania: „Non desidero in fondo, stasera, nemmeno il tuo corpo”), a zainteresowanie „ty” – uczuciowo wyidealizowane (ze względu na niewinność i podporządkowane regułom wychowania oraz, jak się wydaje, instynktu samozachowawczego). Jednak ta uczuciowa idealizacja również okazuje się złudzeniem: zachowaniami dziewczyny także powoduje popęd, nie w pełni przez nią uświadomiany i percypowany negatywnie: „[...] al cinema neppure, perché la prima volta / siamo stati... perché... non dobbiamo più farlo, / se tanto non ci amiamo”.

Jako zakazane (sprzeczne z akceptowaną praktyką kulturową; Michalik, 2009, s. 132) odbierane są gesty czułości okazywanej w mroku sali kinowej, tym bardziej że nie usprawiedliwia ich miłość. Niewinność bohaterki lirycznej okazuje się kolejną demaskowaną przez Pavese’go iluzją – jest to jedynie stan dojrzewania do spełnienia popędów, blokowanych bliżej nieokreślonymi, lecz identyfikowalnymi z konwenansami i poczuciem przekraczania obowiązujących zasad moralnych (Prost, 2000, s. 124) *scrupoli* (skrupułami, oporami; Zingarelli 2014, *Devoto i Oli*, 1995, s. 1788). „Ja” liryczne wie, że są to opory możliwe do po-



konania („un giorno forse sarai mia, se vincerai – chi sa? – tutti gli scrupoli”) i że niewinność towarzyszką jest tylko zasłoną, za którą kryje się pożądanie. Niezwykła – i trudna do przełożenia – okazuje się występująca w tym miejscu metafora niebieskiej jedwabnej sukienki („la veste di seta azzurrina”) i pragnienia, w której łączy się stereotyp męskiego postrzegania kobiecego stroju (zgodnie z którym atrakcyjną panią zapamiętuje się zawsze jako ubraną w „coś niebieskiego”, zazwyczaj jednak bez operowania odcieniami; Cieśla-Korytowska, 2010, s. 7–10), erotyzm implikowany przez rodzaj wymienionej tkaniny (jedwab) i wrażenie niewinności, związane z użytym epitetem koloru. *Azzurrino* (Devoto i Oli, 1995, s. 187) to nie jest podstawowy odcień błękitu lub niebieskości, ale jasnobłękitny, jasnoniebieski, a więc sprawiający wrażenie czystości (materialnej i moralnej). Jednak wyrażenie ‘sukienka z jasnoniebieskiego jedwabiu’ nadmiernie wydłuża wers<sup>8</sup> i zaburza porządek rytmiczny wiersza, który – mimo prozatorskiej stylizacji – prozą nie jest. Odczytując zatem ‘niebieskość’ jako dominantę semantyczną pojawiającego się w przytaczanym wersie wyobrażenia, tłumacz decyduje się na redukcję sensów pobocznych – tonacji koloru i rodzaju materii, z jakiej uszyta jest sukienka. Musi także dokonać wyboru spośród sensów, jakie niesie ze sobą „dwubiegunowy” przymiotnik *avida* w tym samym obrazie, który może mieć zarówno wymowę pozytywną, jak negatywną, a oznacza wysoki, nieumiarkowany wręcz stopień doznawania pragnienia (w tym przypadku może być to zarówno doświadczanie libido, jak pragnienie czułości). Tutaj również uznaje, że najistotniejsze w omawianym obrazie poetyckim jest napięcie między tym, co stanowi zewnętrzną otoczkę (strój, zachowanie), co sytuuje się w sferze konwenansu, a prawdziwym wnętrzem człowieka (sfera instynktów)<sup>9</sup>. Rezygnując zatem z anaforycznego porządku, charakteryzującego ten

<sup>8</sup> W zróżnicowanej pod względem metrycznym poezji Pavesego przeważają tradycyjne jedenastozgłoskowce, zdarzają się wersy dwunasto- i trzynastozgłoskowe, w wierszu *Fraasi all’innamorata* dominują trzynasto- i czternastozgłoskowce (Mondo, 2011, s. 259).

<sup>9</sup> Wiersze o znaczących tytułach (*Istinto*, *Atavismo*), które znajdują się w tomiku *Lavorare stanca*, świadczą o zainteresowaniu Paveseego niespójnością albo rozdarciem duchowej (intelektualnej) i cielesnej sfery ludzkiej osobowości.

fragment utworu oryginalnego, podkreśla utajniony charakter pragnienia, jego nieprzystawalność do ludzkiej zewnętrzności. W ten sposób w przekładzie zachowany zostaje efekt „męskiego oglądu świata” oraz umowności granicy między tym, co zewnętrzne i kontrolowane, a tym, co po freudowsku nieoswojone i ukryte.

Zdania, jakie padają między „ty” a „ja” lirycznym, maskują pustkę, jaka cechuje obszar relacji interpersonalnych, zahaczających o sferę zmysłowości. Ich iluzoryczność pozwala na zastąpienie neutralnego (choć będącego jednym z nośników ironii) w wersji oryginalnej tytułu słowa *frasi* (zdania) nacechowanym terminem ‘frazesy’. Wybrany w przekładzie wariant sugeruje, rzecz jasna, kierunek interpretacji tekstu, antycypując wnioski, do jakich odbiorca oryginału dochodzi stopniowo, ale nie wydaje się sprzeczny z ostateczną wymową wiersza. Stereotypowe zachowania i wypowiedzi ukazane są w monologu Pavesego jako niezupełnie świadomie wykorzystywane narzędzie ukrywania instynktów i potrzeb emocjonalnych człowieka, obawiającego się alienacji, a jednocześnie uparcie domagającego się niezależności („*ma non voglio, non voglio nessuno a stornarmi la vita*”), rozdartego między egoizmem (wbrew deklaracji „*Non è orgoglio*”, graniczącym z pychą) a samotnością. Dramat rozgrywający się między dwojgiem rozmówców (a raczej w świadomości monologującego na dwa głosy „ja”) to dramat rozpoznawania wzajemnego przyciągania erotycznego. Przyciągania, które sytuuje się bardziej w sferze fizyczności niż wysublimowanych emocji, atrakcyjności, w której słowa i gesty są ambiwalentne, gdyż oznaczać mogą zarówno miłość, jak libido (dlatego też niełatwo poddają się tłumaczeniu).

Pavese nie włączył *Frasì all'innamorata* do żadnego z przygotowywanych przez siebie zbiorów poetyckich. Wierszem tym nie zainteresowali się dotąd popularyzatorzy twórczości Pavesego w Polsce – Alija Dukanović, Marek Baterowicz, Wojciech Bońkowski i Iwona Podgórska – ani tłumacz świetnego wyboru jego poezji, Jarosław Mikołajewski (Pavese, 2013). W myśl koncepcji niektórych badaczy przekładu podobny brak dialogu „z czytelnikami, autorami, tłumaczami, osobami dokonującymi wszelkich adaptacji, z artystami reprezentującymi inne dziedziny sztuki, czy wreszcie z krytykami” (Skwara, 2014, s. 56) mógłby

sugerować, że nie jest to dzieło godne uwagi, rodzaj literackiej próby, odrzuconej przez samego twórcę. A przecież *Frasi all'innamorata* nie tylko zapowiadają tematykę, która w pełni rozwinię się w późniejszej poezji Pavese (Guiducci, 1979, s. 108), problematykę samotności, wyobcowania i bolesnego rozczarowania miłością (Heistein, 1969, s. 153–154), ale również stanowią dojrzałą, świadomie stylizowaną na prozę wypowiedź liryczną. Jej pozorna łatwość nie powinna znieść potencjalnego czytelnika: ta kompletna, konsekwentnie prowadzona, spójna refleksja poetycka stanowi wyzwanie dla tłumacza. Narzuca mu bowiem ograniczenia języka (który musi być odpowiednio konwencjonalny), wymuszając podjęcie gry słownej, za pomocą której możliwe okazałoby się stworzenie porównywalnego z oryginalnym systemu napięć i aluzji, odpowiadającego oskarżanej przez Pavesego banalności relacji międzyludzkich.

#### CESARE PAVESE, *FRASI ALL'INNAMORATA*

Vado a spasso in silenzio con una bambina  
abbordata per strada, lungo il viale, di sera,  
il viale pieno d'alberi e di luci.  
È il nostro terzo incontro.  
La bambina è difficile nella scelta scabrosa:  
al caffè non andiamo perché odiamo la folla,  
al cinema neppure, perché la prima volta  
siamo stati... perché... non dobbiamo più farlo,  
se tanto non ci amiamo.

Passeggiamo, così,  
fino a Po, fino al ponte, guarderemo i palazzi  
di luce, che i lampioni fan nell'acqua.

La sazieta del terzo appuntamento.  
So di lei tutto quanto può sapere un estraneo  
che l'ha baciata e stretta in una sala buia,  
dove altre coppie buie si stringevano  
e l'orchestra – di un piano – suonava l'Aida.

Camminiamo nel viale, tra la gente.  
Anche qui c'è un'orchestra che stride, che canta  
ha un frastuono metallico come i tram che trabalzano.  
Stringo a me la compagna e la guardo negli occhi:  
ella mi guarda e sorride.

So di lei quanto ho sempre saputo di tutte,  
che lavora, che è triste e che, se le chiedessero  
– «vuoi morire stanotte?» – direbbe di sì.  
– «E la nostra avventura?» – «La nostra avventura è diversa,  
ci lasceremo noi» (C'è un fidanzato in giro).

O mia bella bambina, stasera non sono il compagno  
audace, che ti ha vinta, baciandoti per strada  
sotto gli occhi di un vecchio signore stupito.  
Questa sera cammino pensando tristezze,  
come tu qualche volta pensi che vuoi morire.  
Non ch'io voglia morire. È passato quel tempo  
e, poi, «noi non ci amiamo». È la folla che passa  
che mi preme e mi schiaccia, e anche tu sei la folla,  
che, come tutti, mi cammini accanto.  
Non ch'io ti odî, bambina – potresti pensarlo? –  
ma sono solo e sempre sarò solo.

Ecco il Po. – «Com'è bello! ... Stasera è un cristallo.  
Le colonne di luce... e la curva del molo:  
pare quasi, nel buio, la spiaggia del mare».  
La compagna mi parla contenta e mi stringe:  
dovrò anch'io abbracciarla più stretto sul ponte.  
Un'orchestra lontana c'insegue fin qui.  
Le colline son buie – «Verresti in collina?»  
– «No, in collina. È lontano. Restiamo a guardare...»

Non desidero in fondo, stasera, nemmeno il tuo corpo,  
o mia bella bambina, che pure sei viva  
alla mano che cerca il tuo fianco.  
So di te quanto ho sempre saputo di tutte:  
che sei avida sotto la veste di seta azzurrina,  
che lavori e sei triste e che un giorno sarai forse mia,

se vincerai – chi sa? – tutti gli scrupoli.

Ma in questo istante tacio e sono solo,  
solo come sarò fino alla morte.

Non è orgoglio, bambina, da tempo ho scordato l'orgoglio,  
ma non voglio, non voglio nessuno a stornarmi la vita.

– «Vuoi che andiamo un po' in barca, stasera?» – «Fa fresco,  
restiamo».

– «Ma no, staremo accanto» – «Ma è buio, si cade».

– «Cosa vuoi fare qui a guardare in aria?»

– «Ma qui è bello» – «Scendiamo. È più bello dall'acqua.

Ci daranno il fanale». Le parlo, le stringo

la mano dolce e, goffo, le dò un bacio rapido

sulla guancia. Di sotto il caschetto di feltro mi fissa

e poi, quasi compunta, ripete – «Restiamo a guardare».

[4–10 agosto 1930] (Pavese, 2014, s. 297–298)

## CESARE PAVESE, FRAZESY DLA ZAKOCHANEJ

W milczeniu spaceruję z dziewczynką

napotkaną po drodze, w alei, wieczorem,

w alei pełnej drzew i świateł.

To nasze trzecie spotkanie.

Dziewczyna jest kapryśna, gdy trzeba wybierać:

do kawiarni nie, bo nie znosimy tłumu,

do kina też nie, bo za pierwszym razem

już byliśmy... bo... nie powinniśmy tego więcej robić,

skoro się przecież nie kochamy.

Chodźmy więc

aż nad Pad, do samego mostu, będziemy patrzeć

na świetliste domy, które latarnie budują na wodzie.

Sytość trzeciego spotkania.

Wiem o niej wszystko, co może wiedzieć obcy,  
który objął ją i całował w ciemnej sali,  
gdzie inne ciemne pary się obejmowały  
a orkiestra – jedno pianino – grała Aidę.

Spacerujemy aleją, wśród ludzi.

Tutaj też jest orkiestra, która ryczy i śpiewa,  
z metalicznym odgłosem jak tramwaj na szynach.  
Przytulam towarzyszkę i patrzę jej w oczy:  
spogląda milcząca i uśmiecha się.

Wiem o niej wszystko, co zawsze wiedziałem o innych,  
że pracuje, że jest smutna i że gdyby zapytać:

– „chcesz umrzeć tej nocy?” – odpowiedziałaby: „tak”.

– „A nasza historia?” – „Nasza historia to coś innego,  
my się rozstaniemy” (Wchodzi w grę jakiś narzeczony).

Moja śliczna dziewczynko, tego wieczoru nie jestem  
śmiałym mężczyzną, który cię zdobył, całując cię na ulicy  
na oczach zdumionego starszego pana.

Dziś wieczorem spaceruję pełen smutnych myśli,  
jak ty, która czasem myślisz, że chcesz umrzeć.

To nie znaczy, że ja chcę umrzeć. To minęło,  
a poza tym „my się nie kochamy”. To tłum, który przechodzi,  
który mnie popycha i gniecie, i ty też jesteś tłumem,  
ty, która jak wszyscy idziesz obok mnie.

Nie żebym cię nie lubił, dziecko – jak możesz tak myśleć? –  
ale jestem sam i zawsze będę sam.

A oto Pad. – „Jaki piękny!... Dzisiaj jest jak kryształ.

Kolumny światła... i wygięcie molo:  
wygląda, po ciemku, jak nadmorska plaża”.

Zadowolona mówi i do mnie się tuli:

będę musiał przytulić ją mocniej na moście.

Dźwięk orkiestry dalekiej goni nas aż dotąd.

Wzgórza są ciemne. – „Poszłabyś na wzgórze?”

– „Nie, na wzgórze nie. To daleko. Zostańmy tu patrzeć...”

W gruncie rzeczy nie pragnę dzisiaj nawet twego ciała,  
moja śliczna dziewczynko, chociaż żyjesz  
pod tknieniem ręki, co szuka twego boku.  
Wiem o tobie wszystko, co zawsze wiedziałem o innych:  
że pod niebieską sukienką kryje się pragnienie  
że pracujesz i jesteś smutna i że pewnego dnia może będziesz moja,  
jeśli pokonasz – kto wie? – wszystkie swe wahania.

Ale w tej chwili milczę i jestem sam,  
sam tak jak będę aż do śmierci.  
To nie duma, dziecko, dawno już zapomniałem o dumie,  
ale nie chcę, nie chcę by ktokolwiek przewracał mi życie.

– „Chcesz popływać łódką dziś wieczór?” – „Jest chłodno, zostańmy”.  
– „Ależ nie, będziemy blisko” – „Jest ciemno, można upaść”.  
– „Co chcesz tu robić, patrząc w pustkę?”  
– „Ale tu jest ładnie” – „Zejdźmy. Ładniej widać z wody.  
Dostaniemy latarnię”. Mówię do niej, przytulam  
miłą rękę i niezdarnie całuję ją szybko  
w policzek. Przygląda mi się spod kapelusza z filcu  
a potem, prawie z żalem, powtarza – „Zostańmy tu patrzeć...”

[4–10 sierpnia 1930]  
przeł. Olga Płaszczewska

## BIBLIOGRAFIA

- Cieśla-Korytowska, M. (2010). „*W poezji liliowym oparze*”, czyli krytyk w lustrze literatury. W: eadem, *Autor, autor!* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Devoto, G., Oli, G.C. (1995). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- Guiducci, A. (1979). *Invito alla lettura di Cesare Pavese*. Milano: Mursia.

- Heistein, J. (1969). Cesare Pavese. W: M. Brahmer (red.), *Mały słownik pisarzy włoskich* (s. 152–154). Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Masoero, M. (2014). Nota ai testi. W: C. Pavese, *Poesie* (red. M. Masoero, wstęp M. Guglielminetti). Torino: Einaudi.
- Michalik, J. (2009). Anagramy ciała. Psychoanalityczne źródła estetyzacji cielesności. W: Z. Rosińska, J. Michalik, P. Bursztyka (red.), *Freud i nowoczesność* (s. 129–148). Kraków: TAIWPN Universitas.
- Mondo, L. (2011). Cesare Pavese. Il mestiere di poeta. *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen extraordinario, 257–267.
- Mondo, L. (1973). *Cesare Pavese*. Milano: Mursia.
- Mondo, L. (1964). Fra Gozzano e Whitman le origini di Pavese. *Sigma* nr 3–4, 3–21.
- Pavese, C. (2014). *Poesie* (red. M. Masoero, wstęp M. Guglielminetti). Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (2013). *Przyjdzie śmierć i będzie miała twoje oczy – Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. Wybór wierszy* (tłum. J. Mikołajewski). Kraków–Budapeszt: Austeria.
- Pavese, C. (1972). *Rzemiosło życia (Dziennik 1935–1950)* (tłum. A. Dukanović). Warszawa: PIW.
- [Pavese, C.] (1966). *Cesare Pavese. Vita attraverso le lettere* (red. L. Mondo). Torino: Einaudi.
- Prost, A. (2000). Granice i obszar prywatności. W: A. Prost, G. Vincent (red.), *Historia życia prywatnego*, t. 5: *Od I wojny do naszych czasów* (tłum. K. Skawina, A. Pierchała, E. Trojańska). Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum.
- Skwara, M. (2010). „Polski Whitman”: o funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Skwara, M. (2014). *Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana: monografia wraz z antologią przekładów*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Whitman, W. (1992). *Pieśń o sobie. Song of Myself* (tłum. A. Szuba). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zingarelli, N. (2014). *Lo Zingarelli 2014. Vocabolario della lingua italiana* (2014). Bologna: Zanichelli. Versione 3.1 (per iPad).



**Streszczenie:** Artykuł stanowi komentarz do nieprzekładanego dotąd na polski juvenilium Cesarego Pavese *Fraasi all'innamorata* (1930). Wskazanie inspiracji wiersza (W. Whitman, G. Gozzano, echa psychoanalizy Freuda), analiza strategii artystycznych zastosowanych w utworze (stylizacja na prozę, posłużenie się językiem potocznym, wykorzystanie banału słownego jako tworzywa literackiego) oraz wyjaśnienie potencjalnych problemów translatorskich prowadzą do refleksji nad tematyką poezji Pavese, oscylującą wokół wątków samotności, braku miłości, niepokojów związanych z odkrywaniem ludzkiej cielesności, wyobcowania i niezgody wobec konwenansów. Wiersz Pavese w oryginale, interpretowany następnie jako ironiczne oskarżenie powierzchowności relacji międzyludzkich, poprzedza analityczną część tekstu, natomiast jego tłumaczenie, umieszczone na końcu, stanowi ostateczną propozycję interpretacyjną.

**Słowa kluczowe:** Cesare Pavese, przekład, intertekstualność, tematy poetyckie



Stefano Redaelli  
Uniwersytet Warszawski  
[redaelli@ibi.uw.wdu.pl](mailto:redaelli@ibi.uw.wdu.pl)

## SOPRA-VIVERE NELL'INFERNO: UNA EREDITÀ CALVINIANA

### SURVIVING IN THE “INFERNO”: A LEGACY OF CALVINO

**Abstract:** The present study aims to highlight two survival strategies in the “inferno of the living” that emerge from the analysis of *Invisible Cities*: lightness and gaze. The value of lightness is visible in the “thin cities”, which share a fragile architecture, the contrary reaction opposing the heaviness of living, the distance from the ground. “The hidden cities”, in turn, provide the motive for a reflection (a lecture) on gaze, with the aim of training the gaze to “recognize that which is not hell”: the happy city inside the unhappy city. In *Invisible Cities*, Calvino’s gaze still has an ethical and civic function (present in *The Day of a Scrutineer*). This function, however, will give way to the epistemic and scientific function of *Mr. Palomar* (from *The Cosmicomics* onwards), whose eye is exclusively concerned with measuring the limits of knowledge, which never extends, in a revealing way, from the natural world to the human world. Thirty years after Calvino’s death, amongst the many legacies left by his multifaceted literary work, we can recover the ethical and civic dimension expressed by the values of lightness and gaze.

**Keywords:** lightness, gaze, distance, literature, ethics

Nel trentesimo della morte di Italo Calvino<sup>1</sup>, vogliamo proporre una rilettura de *Le città invisibili*, focalizzata su una importante eredità etico-letteraria. Nella famosa chiusa sull'inferno dei viventi “che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme”, di fronte alla prospettiva di diventarne parte, “fino al punto di non vederlo più”, Marco Polo offre un'alternativa: “cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno e farlo durare e dargli spazio” (2015, p. 160). Con il presente studio<sup>2</sup> cercheremo di mettere in evidenza due strategie di sopravvivenza nell'inferno dei viventi: la leggerezza e lo sguardo, che emergono da una rilettura dell'opera.

Ampliamente studiato da letterati, urbanisti, psicoanalisti, semiologi<sup>3</sup>, *Le città invisibili* vuole essere “un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città”, “un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili” (Calvino, 2015, p. IX). Abbiamo a che fare con un'opera onirica, nostalgica, poetica, surreale, geometrica (la lista degli attributi sarebbe lunga), ma, di certo, non apocalittica. A Calvino non interessa profetizzare catastrofi<sup>4</sup>, quanto piuttosto riflettere sulle “ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi” (2015, p. X), sul rapporto tra città e desiderio: “le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra” (2015, p. 42).

---

<sup>1</sup> Il presente saggio è stato scritto in occasione del trentesimo della morte di Italo Calvino (19.09.1985).

<sup>2</sup> Questo lavoro è finanziato dal Centro Nazionale delle Scienze della Polonia, attraverso il Grant n. DEC-2012/07/D/HS2/03673.

<sup>3</sup> Per citare (a scopo esemplificativo, non certo esaustivo) solo alcuni degli studi più importanti dedicati a *Le città invisibili*: Citati, 1979; Pasolini, 1979; Mengaldo, 1975; Eco, 1985; Segre, 2005; Cases, 1987; Barenghi, 2011; Berardinelli, 1991.

<sup>4</sup> “Ma libri che profetizzano catastrofi e apocalissi ce ne sono già tanti; scriverne un altro sarebbe pleonastico, e non rientra nel mio temperamento, oltretutto” (Calvino, 2015, pp. X–XI).

Per quanto scervo di toni apocalittici, il libro ci offre immagini inquietanti di città “infernali”. Sono presenti, trasfigurate, le nuove megalopoli che Calvino chiama “città continue”, ovvero omologate e indistinguibili, come Trude, con gli stessi alberghi, negozi, aeroporti: “il mondo è ricoperto da un’unica Trude che non comincia e non finisce, cambia solo il nome dell’aeroporto” (2015, p. 125); o come Pentesilea, fatta interamente di sobborghi; “Pentesilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo?” si chiede l’autore, e ancora: “fuori da Penteseilea esiste un fuori? O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all’altro e non arrivi ad uscirne?” (2015, p. 153).

Il libro si presenta come una serie di relazioni di viaggio che Marco Polo fa a Kublai Kan, discendente di Gengis Kan. Le relazioni si alternano ai dialoghi dei due: da una parte il melanconico imperatore, in cui cresce, silenziosa, la percezione della rovina del mondo, dell’implosione del suo impero sconfinato (ha conquistato tutto, ma teme che il tutto volga al nulla<sup>5</sup>); dall’altra il viaggiatore visionario che racconta di città impossibili: concentriche, sospese su un abisso, fatte di tubature... A tratti il gioco si capovolge ed è l’imperatore a immaginare e descrivere città: “– Mettiti in viaggio, esplora tutte le coste e cerca questa città, – dice il Kan a Marco – Poi torna a dirmi se il mio sogno risponde al vero” (2015, p. 53).

La dialettica tra mondo ideale e mondo reale pervade il libro, come osserva Pier Paolo Pasolini: “nella letteratura di Calvino è saltato fuori il platonismo, sotto il cui segno quella letteratura è nata. Tutte le città che Calvino sogna, in infinite forme, nascono invariabilmente dallo scontro tra una città ideale e una città reale” (Pasolini, 2015, p. 164). Per Pasolini, tuttavia, che considerava *Le città invisibili* non solo il libro più bello di Calvino, ma un libro “bello in assoluto”, questo scontro non va oltre “un surrealismo che è la delizia delle delizie”, “non si risolve storicamente in nulla. I due opposti non si superano in un rapporto dialetti-

---

<sup>5</sup> “A forza di scorporare le sue conquiste per ridurle all’essenza, Kublai era arrivato all’operazione estrema: la conquista definitiva, di cui i suoi multiformi tesori dell’impero non erano che involucri illusori, si riduceva a un tassello di legno piattato: il nulla...” (Calvino, 2015, p. 119).

co!” (ibidem). Di fronte allo scarto tra mondo ideale e mondo reale, che si rivela spesso “inferno dei viventi”, Calvino suggerisce due strategie di sopravvivenza. La prima ha a che fare con la ben nota leggerezza e trova visibilità principalmente nelle “città sottili” (ma anche “nelle città e il cielo”); la seconda si basa sullo sguardo, che va educato a scoprire le “città nascoste”.

## LEGGEREZZA

Intrecciando il discorso dei poeti al discorso della scienza, partendo da Lucrezio, il quale in *De rerum natura*, poema della materia, vuole mostrare che “la vera realtà di questa materia è fatta di corpuscoli invisibili” (2007, p. 13), per arrivare alla visione della scienza moderna, secondo la quale “Il mondo si regge su entità sottilissime: come i messaggeri del DNA, gli impulsi dei neuroni, i quarks, i neutrini vaganti nello spazio dall’inizio dei tempi” (2007, p. 12), Calvino intesse, nelle *Lezioni americane*, un grande elogio della leggerezza (prima lezione). La leggerezza a cui ambisce è innanzitutto una “reazione al peso di vivere” (2007, p. 33). Essa non è sinonimo di frivolezza, è piuttosto una “leggerezza pensosa” che “può far apparire la frivolezza come pesante e opaca” (2007, p. 15). Ne *Le città invisibili* questo valore trova forma attraverso “le città sottili”, come Lalage, Ottavia, Zenobia. L’imperatore ha capito che “è il suo stesso peso che sta schiacciando l’impero” e comincia a sognare città leggere:

– Ti racconterò cosa ho sognato stanotte, – dice a Marco. – In mezzo a una terra piatta e gialla, cosparsa di meteoriti e massi erratici, vedevo di lontano elevarsi le guglie d’una città dai pinnacoli sottili, fatti in modo che la Luna nel suo viaggio possa posarsi ora sull’uno ora sull’altro, o dondolare appesa ai cavi delle gru.

E Polo: – La città che hai sognato è Lalage. Questi inviti alla sosta nel cielo notturno i suoi abitanti disposero perché la Luna conceda a ogni cosa nella città di crescere e ricrescere senza fine. – C’è qualcosa che tu non sai, – aggiunse il Kan. – Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza (2015, pp. 71–72).

Nella descrizione di Lalage la leggerezza è evocata dalla Luna, figura molto amata ed utilizzata da Calvino<sup>6</sup>, proprio perché “ha avuto sempre il potere di comunicare una sensazione di levità, di sospensione, di silenzioso e calmo incantesimo” (2007, p. 31). La crescita in leggerezza che la Luna dona a Lalage è sinonimo di “sottrazione di peso” (2007, p. 7), e potrebbe essere rappresentata come un movimento ascendente. Nelle *Confessioni*, Sant’Agostino, riflettendo sul peso e le forze che muovono la natura e l’uomo, scrive:

Ogni corpo a motivo del suo peso tende al luogo che gli è proprio. Un peso non trascina soltanto al basso, ma al luogo che gli è proprio. Il fuoco tende verso l’alto, la pietra verso il basso, spinti entrambi dal loro peso a cercare il loro luogo. L’olio versato dentro l’acqua s’innalza sopra l’acqua, l’acqua versata sopra l’olio s’immerge sotto l’olio, spinti entrambi dal loro peso a cercare il loro luogo. Fuori dall’ordine regna l’inquietudine, nell’ordine la quiete. Il mio peso è il mio amore; esso mi porta dovunque mi porto. Il tuo Dono ci accende e ci porta verso l’alto. (Agostino, 1992, p. 79)

Se applicassimo questa categorie agostiniana – operazione azzardata, considerando la distanza tra i due autori (uno scrittore agnostico e un padre della chiesa) – alla poetica di Calvino, potremmo dire che il suo “amore” (“dono”) è la letteratura, il cui movimento porta verso l’alto, attraverso una sottrazione di peso: “ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e del linguaggio” (Calvino, 2007, p. 7). Il peso della letteratura calviniana è antigravitazionale: eleva, aumentando la leggerezza; “il luogo che gli è proprio”, per dirla come Agostino, è in alto. Prendiamo, come esempio, la città di Bersebea

---

<sup>6</sup> In *Le lezioni americane*, Calvino confessa che avrebbe voluto dedicare alla luna l’intera lezione sulla leggerezza, per poi ammettere che “andava lasciata tutta a Leopardi” (2007, p. 31). In *Le cosmicomiche* la luna è protagonista e sfondo di molti racconti, quasi rappresenti per Calvino il sistema di riferimento privilegiato da cui inventare la sua letteratura cosmica. Sulla presenza della luna nell’opera di Calvino e sul suo rapporto con la tradizione (Dante, Ariosto, Galilei, Leopardi) vedi Greco, 2009.

(annoverata tra “le città e il cielo”), che si modella sulla sua immagine celeste:

L’immagine che la tradizione ne divulga è quella d’una città d’oro massiccio, con chiavarde d’argento e porte di diamante, una città-gioiello, tutta intarsi e incastonature, quale un massimo di studio laborioso può produrre applicandosi a materie di massimo pregio. Fedeli a questa credenza, gli abitanti di Bersabea tengono in onore tutto ciò che evoca loro la città celeste: accumulano metalli nobili e pietre rare, rinunciano agli abbandoni effimeri, elaborano forme di composita compostezza. [...] Nelle credenze di Bersabea c’è una parte di vero e una d’errore. Vero è che due proiezioni di se stessa accompagnano la città, una celeste e una infernale; ma sulla loro consistenza ci si sbaglia. [...] Intenta ad accumulare i suoi carati di perfezione, Bersabea crede virtù ciò che è ormai un cupo invasamento a riempire il vaso vuoto di se stessa; non sa che i suoi soli momenti d’abbandono generoso sono quelli dello staccare da sé, lasciar cadere, spandere. Pure, allo zenit di Bersabea gravita un corpo celeste che risplende di tutto il bene della città, racchiuso nel tesoro delle cose buttate via [...]. La città celeste è questa e nel suo cielo scorrono comete dalla lunga coda, emesse a roteare nello spazio dal solo atto libero e felice di cui sono capaci gli abitanti di Bersabea, città che solo quando caca non è avara calcolatrice interessata. (2015, pp. 109–110)

La città celeste, ideale, non è fatta di oro massiccio, tanto prezioso quanto pesante, al contrario, è composta di scarti. Paradossalmente, l’atto della defecazione è quanto di più celeste gli abitanti di una città grave di gioielli siano capaci di compiere; un atto di svuotamento, espulsione di rifiuti, in realtà più nobili dei beni accumulati, perché leggeri.

Diversa è la resistenza di Ottavia alla gravitazione del mondo terreno, che spinge in basso, verso un precipizio. Ottavia, “città ragnatela”, sfida il vuoto sospesa su una rete:

C’è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli, o ci si aggrappa alle maglie di canapa. Sotto non c’è niente per centinaia e centinaia di metri: qualche nuvola scorre; s’intravede più in basso il fondo del burrone. Questa è la base della città: una rete che serve da passaggio e da sostegno. Tutto il resto, invece d’elevarsi sopra, sta appeso sotto: scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d’acqua, becchi



del gas, girarrostri, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo. (2015, p. 73)

Qui la leggerezza è rappresentata dalla struttura architettonica ridotta a un sistema di corde, cesti, sacchi, spaghi (invece di funi metalliche, cemento, ascensori). Gli abitanti di Ottavia vivono sospesi, leggeri, ma precari e consapevoli della propria precarietà: “Sospesa sull’abisso, la vita degli abitanti d’Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge” (2015, p. 73).

Altro esempio di città leggere – dunque vivibili – sono Zenobia e Bauci, che hanno in comune la distanza dalla terra: entrambe cercano la loro felicità in alto. Zenobia è annoverata tra le “città sottili”, Marco Polo la definisce “mirabile”:

benché posta su terreno asciutto essa sorge su altissime palafitte, e le case sono di bambù e di zinco, con molti ballatoi e balconi, poste a diversa altezza, su trampoli che si scavalcano l’un l’altro, collegate da scale a pioli e marciapiedi pensili, sormontate da belvederi coperti da tettoie a cono, barili di serbatoi d’acqua, girandole marcavento, e ne sporgono carrucole, lenze e gru. (2015, p. 34)

Bauci, pur essendo “sottile”, addirittura eterea poiché oltre i suoi sottili trampoli non ci è dato vedere altro che un’ombra, è annoverata tra “le città e gli occhi”, e in certo modo costituisce un ponte tra la strategia delle leggerezza e quella dello sguardo:

Dopo aver marciato sette giorni attraverso boscaglie, chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s’alzano dal suolo a gran distanza l’uno dall’altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. Ci si sale con scalette. A terra gli abitanti si mostrano di rado: hanno già tutto l’occorrente lassù e preferiscono non scendere. Nulla della città tocca il suolo tranne quelle lunghe gambe da fenicottero a cui si appoggia e, nelle giornate luminose, un’ombra traforata e angolosa che si disegna sul fogliame. (2015, p. 75)

Sull’architettura di Bauci, in particolare sulla sua separatezza dalla terra, Calvino formula tre ipotesi; nella prima la separatezza è sinoni-

mo di odio per la terra, nella seconda di rispetto e nella terza di amore per la sua primitiva bellezza, non ancora contaminata dall'uomo, contemplabile solo da una distanza, dall'alto, con "cannocchiali e telescopi puntati in giù" (ibidem).

Le città leggere, "sottili", quali luoghi per opporsi al peso della vita, per sopravvivere nell'inferno dei viventi, appaiono separate dalla terra. In Lalage, Ottavia, Zenobia, Bauci, si tratta letteralmente di sopra-vivere: vivere sopra la terra, su guglie dai pinnacoli sottili che toccano la luna, su case fatte a sacco, sospese sul precipizio, su palafitte, trampoli... su alberi, se pensiamo a *Il barone rampante*, che porta questo stile di vita alle estreme conseguenze.

Tale forma di sopravvivenza, per quanto suggestiva, poetica – erano le pagine che Calvino preferiva: "forse queste figure più filiformi ('città sottili' o altre) sono la zona più luminosa del libro" (2015, p. XI) – può sembrare troppo eterea. Non tutti i critici dell'opera calviniana elogiano la leggerezza di cui lo scrittore si fa promotore. Abbiamo già visto l'accusa di Pasolini<sup>7</sup> al platonismo di Calvino, che "non si risolve storicamente in nulla", se non in "un surrealismo che è la delizia delle delizie". Ben più critico è Claudio Giunta, che considera la leggerezza proposta da Calvino "un concetto declinabile a piacimento un po' in tutti gli ambiti e le discipline, dall'architettura al teatro [...], dallo *show-business* [...] al *management*" (Giunta, 2010, p. 6). La superficiale citabilità di questo valore (come di altri: esattezza, rapidità, ecc.) ha suscitato, a detta di Giunta, una vera e propria "infatuazione collettiva", la cui responsabilità ricade in parte su Calvino: "le *Lezioni americane* si prestano troppo bene a quest'abuso perché un frammento di colpa non debba ricadere anche su di loro" (ibidem). Cesare Cases parla, invece, a proposito del *Barone rampante*, di "pathos della distanza" (1987), che a sua volta può trasformarsi, secondo Alfonso Berardinelli, in "confort della distanza" (1991, p. 42), che non è tanto l'atteggiamento scientifico

---

<sup>7</sup> Noto è il saggio-confronto di Carla Benedetti (1998) tra Pasolini e Calvino, *Pasolini contro Calvino. Per una lettura impura*, in cui l'autrice contrappone la scrittura di Calvino, tesa a descrivere il mondo, con i suoi valori astratti di esattezza, leggerezza, rapidità, a quella di Pasolini, che attraverso la scrittura vuole agire nel mondo.

di chi indaga con lo sguardo, ma quello cauto, di chi non vuole correre rischi, compromettersi con quello che guarda. Mario Barenghi considera tale immagine di Calvino “deformata ma non cervellotica”, poiché è possibile leggere Calvino anche in questo modo e chiedersi se il suo amore per la leggerezza non nasca dal “desiderio inconfessato di evitare il dramma”, di “escludere il dramma dalla sua rappresentazione letteraria” (Barenghi, 2015, p. 319).

In ogni modo, come Calvino stesso suggerisce in *Una pietra sopra*, “è al lettore che spetta di far sì che la letteratura espliciti la sua forza critica, e ciò può avvenire indipendentemente dell’intenzione dell’autore” (2011a, p. 224). A noi, dunque, suoi lettori e studiosi, cogliere la forza (pensosa) e la debolezza (eterea) della sua eredità di leggerezza, nelle immagini letterarie che ci ha lasciato, come strategia per sopravvivere nell’inferno dei viventi.

## SGUARDO

La seconda strategia ha a che fare con lo sguardo; per non “accettare l’inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più”, occorrono “attenzione e apprendimento continui”, occorre aguzzare lo sguardo, per riconoscere “ciò che inferno non è” (Calvino, 2015, p. 169). Marco Polo, descrivendo all’imperatore Raissa, una delle “città nascoste”, mostra che “a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa di esistere”:

Non è felice, la vita a Raissa. Per le strade la gente cammina torcendosi le mani, impreca ai bambini che piangono, s’appoggia ai parapetti del fiume con le tempie tra i pugni, alla mattina si sveglia da un brutto sogno e ne comincia un altro. [...] Dentro le case è peggio, e non occorre entrarci per saperlo: d’estate le finestre rintonano di litigi e piatti rotti. Eppure, a Raissa, a ogni momento c’è un bambino che da una finestra ride a un cane che è saltato su una tettoia per mordere un pezzo di polenta caduto a un muratore che dall’alto dell’impalcatura ha esclamato: – Gioia mia, lasciami intingere! – a una giovane ostessa che solleva un piatto di ragù sotto la pergola, contenta di servirlo all’ombrellaio che festeggia un buon affare. (2015, pp. 144–145)

Felicità e infelicità (bene e male) si intrecciano, si contengono reciprocamente, non è possibile dividerle in modo netto (come Calvino ha ampiamente mostrato ne *Il visconte dimezzato*); è possibile riconoscere l'una nell'altra (se lo sguardo è capace di farlo). Non a caso, tra le ripartizioni del libro in capitoli e sezioni (“le città continue”, “le città nascoste”, “le città sottili”, “le città e gli occhi”, etc.) non troviamo quella in città infelici e città felici, così come in città giuste e città ingiuste, anche queste ugualmente “avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate indistricabili”, in un “doppio involucro”:

nel seme della città dei giusti sta nascosta a sua volta una semenza maligna; la certezza e l'orgoglio d'essere nel giusto – e d'esserlo più di tanti altri che si dicono giusti più del giusto – fermentano in rancori rivalità ripicchi, e il naturale desiderio di rivalsa sugli ingiusti si tinge della mania d'essere al loro posto a far lo stesso di loro. Un'altra città ingiusta, pur sempre diversa dalla prima, sta dunque scavando il suo spazio dentro il doppio involucro delle Berenici ingiusta e giusta. [...] Dal mio discorso avrai tratto la conclusione che la vera Berenice è una successione nel tempo di città diverse, alternativamente giuste e ingiuste. (2015, p. 157)

Un altro esempio di città duplici<sup>8</sup> ci è dato da Marozia; come per Berenice, le due anime (quella del topo e quella della rondine) più che coesistere, si avvicinano nel tempo:

oggi Marozia è una città dove tutti corrono in cunicoli di piombo come brachi di topi che si strappano di sotto i denti dei topi più minacciosi; ma sta per cominciare un nuovo secolo in cui tutti a Marozia voleranno come le rondini nel cielo d'estate, chiamandosi come in un gioco, esibendosi in volteggi ad ali ferme, sgombrando l'aria da zanzare e moscerini. – È tempo che il secolo del topo abbia termine e cominci quello delle rondini, dissero i più risoluti. E di fatto già sotto il torvo e grezzo predominio topesco si sentiva, tra la gente meno in vista, covare uno slancio da rondini, che puntano verso l'aria trasparente con un agile colpo di coda e disegnano con la lama delle ali la curva d'un orizzonte che s'allarga. [...] Marozia consiste di due città: quella del topo e quella della rondine; entrambe cambiano nel tempo; ma non cambia

---

<sup>8</sup> La categoria della duplicità venne inizialmente considerata da Calvino per la suddivisione del libro, ma poi fu abbandonata: “Alcune potevo definirle *Le città duplici*, ma poi mi venne meglio di distribuirle in altri gruppi” (2015, p. VII).

il loro rapporto: la seconda è quella che sta per sprigionarsi dalla prima. (2015, pp. 150–151)

La dualità delle “città nascoste” non è una proprietà assoluta, oggettiva; essa dipende, in certo modo, dai suoi abitanti. A Raissa la città felice “nemmeno sa di esistere”, a Marozia anche nell’era delle rondini, “gente che crede di volare ce n’è, ma è tanto se si sollevano dal suolo sventolando palandrane da pipistrello”. Perché “le città nascoste” (che rappresentano per lo più città felici) diventino visibili sono necessari una presa di coscienza e uno sguardo diversi, come Marco Polo spiega, descrivendo Zemrude, catalogata tra “le città e gli occhi”:

È l’umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma. Se ci passi fischiettando, a naso librato dietro al fischio, la conoscerai di sotto in su: davanzali, tende che sventolano, zampilli. Se ci cammini col mento sul petto, con le unghie ficcate nelle palme, i tuoi sguardi si impiglieranno raso-terra, nei rigagnoli, i tombini, le resche di pesce, la cartaccia [...]. Per tutti presto o tardi viene il giorno in cui abbassiamo lo sguardo lungo i tubi delle grondaie e non riusciamo più a staccarlo dal selciato. Il caso inverso non è escluso, ma è più raro: perciò continuiamo a girare per le vie di Zemrude con gli occhi che ormai scavano sotto alle cantine, alle fondamenta, ai pozzi. (2015, p. 64)

Per quanto la chiusa di questa descrizione suoni pessimistica, rimandando a luoghi bassi e bui, dove gravità e cecità prevalgono, Marco Polo sta dando una lezione di educazione dello sguardo: “le città nascoste” si stagliano dall’inferno in cui ci tocca vivere, solo se impariamo a riconoscerle, tenendo lo sguardo in su, covando “uno slancio da rondini”, sovvertendo il “predominio topesco”. È un “caso raro”, ma “non è escluso”. Il fine dichiarato delle esplorazioni di Marco Polo è misurare il buio: “scrutando le tracce di felicità che ancora s’intravedono, ne misuro la penuria” (2015, p. 57). Se da una parte l’oggetto delle misurazioni è l’oscurità, dall’altra, la tecnica di misurazione consiste nell’ “aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane” (ibidem). Ne *Le città invisibili* lo sguardo di Calvino è ancora portatore di una funzione etico-civile, che lascerà il posto progressivamente (da *Le cosmicomiche* in poi) a quella scientifico-epistemica di *Palomar*, il cui sguardo – oc-

chio – è tutto intento a misurare il limiti della conoscenza, attraverso “l’attenzione a campi di osservazioni limitati” (Calvino, 2011d, p. VII), che non si estendono mai, in modo rivelatore, dal mondo naturale (una giraffa, un’onda, la pancia del gecko, le stelle, etc...) al mondo umano. Al contrario, nella lezione di Marco Polo sentiamo l’eco, o meglio vediamo il riflesso, seppur labile, di uno sguardo presente in *La giornata di uno scrutatore*:

Amerigo teneva lo sguardo su di loro, forse per riposarsi (o schivarsi) da altre viste, o forse ancor di più, in qualche modo affascinato. [...] Ora che il giovane idiota aveva terminato la sua lenta merenda, padre e figlio, seduti sempre ai lati del letto, tenevano tutti e due appoggiate sulle ginocchia le mani pesanti d’ossa e di vene, e le teste chinate per storto – sotto il cappello calato il padre, e il figlio a testa rapata come un coscritto – in modo di continuare a guardarsi con l’angolo dell’occhio.

Ecco, pensò Amerigo, quei due, così come sono, sono reciprocamente necessari.

E pensò: ecco, questo modo d’essere è amore.

E poi: l’umano arriva dove arriva l’amore; non ha confini se non quelli che gli diamo. (1992, pp. 62–69)

La fugace epifania di Amerigo<sup>9</sup>, presto ricondotta al dubbio – “si sa come sono quei momenti in cui pare d’aver capito tutto: magari un momento dopo si cerca di definire quel che si è capito e tutto scappa” (Calvino, 1992, p. 70) – ci appare come un inatteso svelamento, “in mezzo all’inferno” del Cottolengo, “di ciò che inferno non è”.

A distanza di trent’anni dalla morte di Calvino, tra le numerose eredità che la sua poliedrica opera letteraria ci lascia, possiamo recuperare una dimensione etico-civile, espressa dai valori della leggerezza e dello sguardo, rappresentati con visibilità ne *Le città invisibili*. Il primo (la leggerezza) fornisce una spinta verso l’alto – da cui è mossa gran parte della letteratura calviniana –, capace di sottrarre il peso che al-

<sup>9</sup> Come osserva Pierpaolo Antonello, i termini pietà, carità, amore, ripetutamente usati in *La giornata di uno scrutatore*, “spariranno del tutto dal vocabolario e dall’orizzonte concettuale calviniano” (2005, pp. 183–184), mentre si farà spazio l’intuizione che “ogni scelta etica rispetto al dolore del mondo doveva essere fatta probabilmente al di fuori della letteratura” (ibidem).

trimenti schiaccerebbe l'impero del Kan – simbolo di ogni umano desiderio di imperare – e causa separatezza, per cui sopravvivere è sinonimo di vivere-sopra = distanti dalla terra. Il secondo (lo sguardo) – seppur anch'esso rivolto verso l'alto: “di sotto in su” – è focalizzato nella realtà, non cerca platonicamente (altrove) un mondo ideale in cui vivere, piuttosto si esercita a discernere, nel loro “doppio involucro”, le città felici da quelle infelici, spesso “strette pigiate indistricabili”.

Nella ricerca di un arco ideale tra descrizione del mondo (che implica sempre una distanza) e azione responsabile in esso (dunque presenza, prossimità) o se si preferisce tra cultura scientifica (teoretica) e cultura umanistica (assiologica)<sup>10</sup>, la letteratura calviniana ci lascia in eredità una tensione al tempo stesso estetica ed etica.

## BIBLIOGRAFIA

- Antonello, P. (2005). *Il Ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: Le Monnier Università.
- Barengi, M. (2011). Postfazione. La forma dei desideri. L'idea di letteratura di Calvino. In I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto* (pp. 307–322). Milano: Mondadori.
- Bendetti, C. (1998). *Pasolini contro Calvino. Per una lettura impura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Berardinelli, A. (1991). Calvino moralista, ovvero come restare sani dopo la fine del mondo. *Dario*, VII, 9, 42.
- Calvino, I. (1992). *Romanzi e racconti. Vol. II* (a cura di M. Marengi e B. Falcetto). Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1993). *Il visconte dimezzato*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2007). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2011a). Cibernetica e fantasmi. In I. Calvino, *Una pietra sopra* (pp. 202–225). Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2011b). *Le cosmicomiche*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2011c). *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori.

---

<sup>10</sup> Usiamo qui la distinzione di Giulio Preti (1974) tra cultura teoretica (basata sulla conoscenza), tipica del mondo scientifico, e cultura assiologica (basata sui valori), tipica del mondo umanistico.

- Calvino, I. (2011d). *Palomar*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2015). *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Cases, C. (1987). *Patrie lettere*. Torino: Einaudi.
- Citati, P. (1979). Le città invisibili di Italo Calvino. Parabola morale e allegoria metafisica. In P. Citati, *Il velo nero* (pp. 258–261). Milano: Rizzoli.
- Eco, U. (1985). La combinatoria dei possibili e l'incombenza della morte. In U. Eco, *Sugli specchi ed altri saggi* (pp. 209–211). Milano: Bompiani.
- Giunta, C. (2010). Le «Lezioni americane» di Calvino 25 anni dopo: una pietra sopra? *Belfagor*, LXV 6, 649–66.
- Greco, P. (2009). *L'astro narrante. La Luna nella scienza e nella letteratura italiana*, Milano: Springer.
- Heaney, S. (2011). Postfazione. In I. Calvino, *Palomar* (pp. 113–117). Milano: Mondadori.
- Mengaldo, P.V. (1975). L'arco e le pietre (Calvino, «Le città invisibili»). In P. V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale* (pp. 406–426). Milano: Feltrinelli.
- Pasolini P.P. (2015). Postfazione. In I. Calvino, *Le città invisibili* (pp. 161–166). Milano: Mondadori.
- Pasolini, P.P. (1979). Italo Calvino, «Le città invisibili». In P.P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni* (pp. 34–39). Torino: Einaudi.
- Preti, G. (1974). *Retorica e logica. Le due culture*. Torino: Einaudi.
- Sant'Agostino (1992). Le confessioni. In E. Cavallari (a cura di), *L'anima mia ha sete di te. Preghiere da «Le confessioni»*. Roma: Città Nuova.
- Segre, C. (2005). Italo Calvino. «Le città invisibili» e la vertigine epistemica. In C. Segre, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* (pp. 99–108). Torino: Einaudi.

**Riassunto:** Il presente studio vuole mettere in evidenza due strategie di sopravvivenza nell'«inferno dei viventi» che emergono dall'analisi de *Le città invisibili*: la leggerezza e lo sguardo. Il valore della leggerezza trova visibilità nelle «città sottili», accomunate da un'architettura esile, dalla reazione contraria e opposta al peso del vivere, dalla distanza dalla terra. «Le città nascoste», a loro volta, offrono lo spunto per una riflessione (lezione) sullo sguardo, al fine di educarlo a «riconoscere ciò che inferno non è»: la città felice contenuta nella città infelice. Ne *Le città invisibili*, lo sguardo di Calvino è ancora portatore di una funzione etico-civile (presente ne *La giornata di uno scrutatore*), che lascerà il posto (dalle *Cosmicomiche* in poi) a quella scientifico-epistemica di *Palomar*, il cui occhio è intento esclusivamente a misurare i limiti della conoscenza, che non si estende mai, in modo rivelatore, dal mondo naturale a quello umano. A trent'anni dalla morte di Calvino, tra le numerose eredità che la sua poliedrica opera letteraria ci lascia, possiamo recuperare una dimensione etico-civile, espressa dai valori della leggerezza e dello sguardo.

**Parole chiave:** leggerezza, sguardo, distanza, letteratura, etica



## How to reference this article

Soliński, W. (2016). Umberto Eco w polskich historiach literatury włoskiej. *Italica Wratislaviensia*, 7, 177–190. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.10>

Wojciech Soliński  
Uniwersytet Wrocławski  
[wojciech.solinski@uwr.edu.pl](mailto:wojciech.solinski@uwr.edu.pl)

# UMBERTO ECO W POLSKICH HISTORIACH LITERATURY WŁOSKIEJ

## UMBERTO ECO IN THE POLISH HISTORY OF ITALIAN LITERATURE

**Abstract:** The author tracks the process of Umberto Eco's works' reception taking root in the Polish literary culture. Various translations of the writer's works have been available for over 50 years in the Polish tradition, evolving from the literary-critical reception in the mass and literary media, through neophilological, translation, and comparative studies, to academic literature and history textbooks. It is worth noting that shifting the Italian author's works to these textbooks depends on a quantitative increase in Eco's novels' translations, a process which has allowed him to be considered a novelist whose scientific or philosophical reflections are of secondary importance in the academic books.

**Keywords:** literary science, comparative literature, literary historiography

Autor tych uwag pisał już o obecności Umberta Eco w polskich historiach literatury włoskiej (por. Soliński, 2001, s. 100–107). Od roku 2001 obecność dzieł tego włoskiego pisarza w przekładach na język polski istotnie jednak wzrosła, zatem nie od rzeczy będzie przyjrzeć się jej w świetle najnowszych polskich prób syntezy współczesnej literatury włoskiej. Tym bardziej że ostatnie odnotowane w *Kształtach obecności* polskie przekłady tekstów Eco datowane są na rok 1999. Wielu nowszych danych na temat polskiej recepcji włoskiego autora w latach 2000–2008 dostarcza znakomita – niestety niepublikowana – praca magisterska Pauliny Matusz (por. Matusz, 2008); ponadto w ostatnich latach ukazały się drukiem nowe publikacje istotne dla interesującego nas tematu.

Jeśli jednak powraca się tutaj – tj. we wrocławskim periodyku naukowym – do sprawy kształtowania się sylwetki pisarskiej autora *Imienia róży* w polskiej kulturze literackiej, to także dlatego, że pierwsze ślady owej obecności w polskich opracowaniach italianistycznych o charakterze akademickim zawdzięczamy również Józefowi Heisteinowi, który jako romanista *par excellence* bywał też *spesse volte* italianistą. Za bardzo znaczącą cechę tej obecności Eco w polskich historiach literatury włoskiej trzeba jednak uznać, że dopiero późny debiut powieściopisarSKI znanego u nas wcześniej autora tak znaczących książek naukowych jak *Opera aperta* czy *Pejzaż semiotyczny* daje mu przepustkę do polskiej historii literatury włoskiej<sup>1</sup>. Pozwala to na sformułowanie wniosku, że dla większości historyków literatury pojęcie *literatura* to wciąż przede wszystkim tzw. literatura piękna obejmująca prozę fikcjonalną, poezję liryczną i dramat. Inne formy aktywności pisarskiej schodzą w tego typu opracowaniach na nieco dalszy plan.

Wcześniej nieobecny w sotosnym rozdziale autorstwa Heisteina w zredagowanej przez Władysława Floryana *Historii literatur europejskich* (1977) Eco pojawia się w trzeciej edycji *Historii literatury włoskiej* wrocławskiego romanisty jako niespełna pięćdziesięcioletni, wywodzący się z włoskiej neoawangardy powieściopisarz; podobnie

---

<sup>1</sup> *Lector in fabula*, który we Włoszech ukazał się w roku 1978, w Polsce wydzie dopiero w roku 1994 (w przekładzie Piotra Salwy).

jak Giuseppe Pontiggia, wykorzystuje on w praktyce powieściopisarskiej kwalifikacje naukowe, które wówczas stanowiły dlań podstawy aktywności profesjonalnej jako wykładowcy akademickiego. Zdaniem Heisteina włoski autor tworzył dzieło, kierując się daleko posuniętą świadomością literacką (jeśli nie określonymi *a priori* metodami), pozwalającą mu na swobodną grę literacką i swego rodzaju autokrytyczną analizę tekstu. W efekcie tych działań odbiór tego typu „powieści profesorskiej” zależny był w dużej mierze od stopnia kwalifikacji i zainteresowań czytelnika (por. Heistein 1994, s. 315–317). Te uwagi autora *Historii literatury włoskiej* odnosić mógł polski czytelnik niemal wyłącznie do *Imienia róży*, jedyne go dzieła beletrystycznego, o którym tam mowa. Odpowiednio przygotowany czytelnik ma szansę docenić wszystkie walory tego dzieła, ale może je również czytać jako ciekawą i napisaną ze znanstwem powieść kryminalną.

Sylwetka pisarska Eco zarysowana przez Joannę Ugniewską w *Historii literatury włoskiej XX wieku* może już być zdecydowanie bardziej panoramiczna, ale też znacząco zmienia się ogniskowa obiektu historycznoliterackiego użytego przez warszawską italianistkę. Profesor z „uczonej Bolonii” postrzegany tu jest nie tylko jako powieściopisarz, ale także jako teoretyk filmu, którego pracami inspirować się miał między innymi Pier Paolo Pasolini (por. Ugniewska, 1985, s. 219, 235–237, 240–241). Zdecydowanie więcej uwagi poświęca wszakże zarysowaniu portretu Eco jako członka włoskiej awangardy literackiej, jednego z założycieli i redaktorów pisma *Il Verri* czy antologii *Novissimi*. Następnie przechodzi do encyklopedycznej prezentacji Eco jako członka *Gruppo 63* i jednego z najwybitniejszych intelektualistów włoskich XX w. – wykładowcy akademickiego i badacza posługującego się w studiach estetycznych i kulturoznawczych analizą semiotyczną. Trzeba wszakże zauważyć, że autorka znajdowała się w niewdzięcznej sytuacji, nie mogąc zaprezentować polskiemu czytelnikowi sylwetki pisarza jako beletrysty, skoro wydane w roku 1980 *Il nome della rosa* musiało na polski przekład poczekać aż do roku 1987. Może warto przypomnieć, jak wdzięcznie poradziła sobie z tym problemem Joanna Ugniewska:

W 1980 r. zaskoczył publiczność wydaniem powieści historycznej zawierającej elementy narracji kryminalnej, średniowiecznych traktatów i semiotycznych rozważań *Il nome della rosa* [Imię róży]. Miała ona stać się jednym z największych bestsellerów włoskich ostatnich lat i zdobyć znaczny rozgłos na całym świecie. (Ugniewska, 1985, s. 241)

Podsumowując w roku 2001 powyższe rozważania, zwracałem uwagę, że owa encyklopedyczna skłonność autorki do pewnej „syntetyczności” czy „hasłowości” była również wymuszona przez poetykę tego typu syntezy historycznoliterackiej, przeznaczonej w znacznej mierze dla czytelnika spoza kręgów neofilologicznych, którego nie można odsyłać do czegoś, do czego ów czytelnik nie mógł przecież dotrzeć.

Nieco mniej encyklopedyczny charakter ma konterfekt Eco naszkicowany przez Ugniewską w zredagowanej przez Piotra Salwę warszawskiej *Historii literatury włoskiej*, ale też ta dwutomowa publikacja ma, zgodnie z tym, co głosi notka na ostatniej okładce tomu drugiego, ambicje bycia:

[...] najobszerniejszym, a zarazem najnowocześniejszym opracowaniem, jakie ukazuje się w języku polskim na temat literackiego dorobku Italii [...] przeznaczony[m] [...] nie tylko dla studentów i wykładowców, ale też dla szerokiego kręgu czytelników.

Trzeba dodać, że także korpus opublikowanych po polsku tekstów włoskiego autora jest już bez porównania większy, co pozwala na poszerzenie i pogłębienie tła, na jakim prezentowana jest jego sylwetka. I tak na przykład Ugniewska, pisząc w rozdziale poświęconym krytycznoliterackim pracom popularyzującego marksizm we Włoszech Antonia Gramsciego, może wspomnieć o inspiratorskiej roli jego analizy *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue wobec *Supermana w literaturze masowej* Eco. W ten sposób może też zwrócić uwagę polskiego czytelnika na orientację ideologiczną autora *Imienia róży*.

Na inny sposób przechodzenia do historii żyjącego autora zwraca uwagę Ugniewska, kiedy, omawiając powieść *Jeśli zimową nocą podróżny* zmarłego w roku 1985 Itala Calvina, stwierdza, że autor wykorzystuje w niej twórczo kategorię *czytelnika modelowego*, zaczerpniętą z książki Eco *Lector in fabula*. Oznacza to, że jej autor przechodzi

z klasy pisarzy inspirujących się dokonaniem innych autorów do klasy inspiratorów.

Bardzo charakterystyczne są w rozważaniach Ugniewskiej sekwencje poświęcone trzem wówczas znanym w Polsce powieściom włoskiego akademika. Prezentowany jako autor owych głośnych best-sellerów, jest tu jednak nie tylko wziętym powieściopisarzem czy animatorem ruchu awangardowego, lecz także jednym z głównych przedstawicieli włoskiej semiologii, ale też mediewistą i badaczem fantazmatów kultury masowej, który do powieściopisarstwa zbliżył się, jak to opisywał wcześniej Heistein, od strony teorii; współczesny teoretyk literatury nieograniczający się w refleksji do semiologicznego opisu fenomenu literackości czy autoteliczności dzieła, ale sprawdzający swoje koncepty literaturoznawcze (*dzieło otwarte, czytelnik modelowy* itp.) we własnych, mniej lub bardziej udanych, chociaż nie zawsze – szczególnie w środowisku akademickim – dobrze widzianych próbach *creative writing* (por. Salwa, 1997, s. 319, 356, 361, 369, 377–380).

Wszakże w roku 2001 wyszła drukiem inna „warszawska” historia literatury włoskiej, tym razem XX w., pod redakcją Joanny Ugniewskiej (2001). W tej książce autor urodzony w piemonckiej Aleksandrii doczekał się osobnego rozdziału pióra redaktorki, zatytułowanego *Jak pisać bestsellery?*, ale uwagi na jego temat wychodzą nierzadko poza ramy tego rozdziału. I tak Joanna Szymanowska, pisząc o erotycznych powieściach Pitigrillego, w swoim czasie skandalizującego nie tylko zresztą włoską publiczność, posiłkuje się opinią wyrażoną w roku 1978 przez Eco w *Superuomo di massa*, który wiąże to pisarstwo z francuskim libertynizmem osiemnastowiecznym i literaturą bulwarową.

Ugniewska pogłębia swoją wcześniej rozpoczętą analizę zależności między Eco a Pasolinim, kiedy, pisząc o katastrofizmie tego drugiego, zauważa, że jego wizja katastrofy bliska jest tej, którą zajmuje się ten pierwszy, wiążąc ją z gwałtownym atakiem mass mediów, w tym szczególnie telewizji, i z innymi skutkami, głównie zresztą ubocznymi, rozwoju społeczeństwa neokapitalistycznego, takimi jak agresywny język reklamy, obyczajowość, moda itp. Owa bliskość kończy się na wyliczeniu, ponieważ o ile Eco zachowuje wobec tych zjawisk ironiczny

dystans i ostrożny racjonalizm, o tyle Pasolini żarliwie je krytykuje, dopatrując się w nich represywności o zgoła faszystowskim charakterze.

Warszawska romanistka wzbogaca też portret Eco neoawangardzisty, przypominając, jak dowartościował ją w zakończeniu *Dziela otwartego*, i podkreślając, że jest ona jedyną odpowiedzią na złożoność współczesnych zjawisk. Ugniewska korzysta też z okazji, by – pisząc o eksploracji granic literatury przez Itala Calvina – jeszcze raz wskazać na – jak pisze – niezwykłą zbieżność jego poglądów z konceptami teoretycznymi Eco wyeksplikowanymi w *Lector in fabula* i analitycznie zastosowanymi w udostępnionych polskiemu czytelnikowi w roku 1995 *Sześciu przechadzkach po lesie fikcji*, które Jerzy Jarniewicz przełożył z języka angielskiego.

Oczywiście korpus tekstów, do których może nawiązywać Ugniewska, wzbogaca się o kolejne przełożone na język polski pozycje. W ten sposób Eco jest tutaj autorem trzech powieści i to na ich podstawie warszawska romanistka z powodzeniem odpowiada na postawione w tytule rozdziału pytanie: *Jak pisać bestsellery?* Zanim wszakże na nie odpowie, sporo miejsca poświęca rezultatom aktywności badawczej profesora Eco od jej mediewistycznych początków, poprzez *Dzielo otwarte*, prace poświęcone kulturze masowej, semiotyczne i narratologiczne rozważania, prowadzące autora w kierunku teorii interpretacji i nadinterpretacji. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że autorka może zacytować bodaj pierwszą dostępną w języku polskim, napisaną wszakże po angielsku, próbę monografii Eco pióra Petera Bondanelli (por. Bondanella, 1997).

Trzy pierwsze powieści Eco traktuje Ugniewska jako bestsellery. Czytelniczy sukces *Imienia róży* jest rezultatem jej nieokreśloności gatunkowej, na którą składają się elementy powieści gotyckiej, kroniki średniowiecznej, powieści kryminalnej i alegorii. Ich wymowa sprowadza się do swego rodzaju poznawczego sceptycyzmu: skażone patologią dążenie do prawdy za wszelką cenę do niczego dobrego nie prowadzi. Sukces czytelniczy, jaki odnosi *Wahadło Foucaulta*, jest, w ocenie autorki, rezultatem zastosowania chwytów literackich odmiennych od tych wykorzystanych w *Imieniu róży*. Rzecz rozgrywa się bowiem zasadniczo we współczesności, jeśli nie liczyć wypadków w mroczną

i przepastną przeszłość ezoteryzmu; jedność miejsca akcji zastępuje kalejdoskopowa zmienność miast, krajów i kontynentów, a fikcja powieściowa odżywia się symulacją światowego spisku, w który angażuje się trzech młodych intelektualistów. Dla dwóch z nich ta przygoda kończy się śmiercią. Trzeciego może uratować jedynie zdrowy rozsądek jego towarzyski życia. Powieść to rodzaj ostrzeżenia przed chorobliwym dążeniem do wiedzy pewnej. Ugniewska wskazuje na podobieństwo tej powieści do *Imienia róży* z uwagi na detektywistyczne zgoła dochodzenie, na paranoiczną nadinterpretację pozornie ważnych znaków. Punktuje jednocześnie wady obniżające atrakcyjność czytelniczą bestsellera, w tym nadmiar zbyt szczegółowych informacji.

Ugniewska trafnie obserwuje narastanie pewnej predylekcji autora do takiej akumulacji informacji, mogącej przyprawić czytelnika o zawrót głowy (zapewne w dużej mierze zamierzony przez autora), w trzeciej powieści włoskiego akademika, *Wyspie dnia poprzedniego* (por. Ugniewska, 2001, s. 329, 331–333). Z jeszcze większym natężeniem niż w dwu poprzednich powraca w niej pytanie o istnienie ładu w otaczającym nas świecie. I pozostaje bez odpowiedzi, mimo nierzadko aż nadto uporczywych prób jej uzyskania. Jest to również odwieczne pytanie ludzkości o to, czy ten porządek/nieporządek zawdzięczamy Komuś, czy raczej czemuś?

Poza tym rozdziałem autorka wspomina także udział Eco w ogólnowłoskiej dyskusji na temat, kontrowersyjnej w wielu kręgach, literackiej nagrody Nobla dla Daria Fo. Boloński profesor, jak nie trudno się domyślić, stanął po stronie nagrodzonego artysty. Obszerny akapit poświęcony semiotyce Eco znajdujemy w rozdziale XXIII pt. *Główne kierunki krytyki literackiej*, gdzie zostaje wymieniony obok Marii Corti i Cesarego Segrego, od których różnić go ma szczególna predylekcja do analizy wszelakich przejawów popkultury (por. Ugniewska, 2001, s. 346). Na marginesie tych instruktywnych i ważnych dla czytelnika uwag autorki, stosowne, jak się wydaje, byłoby przypomnienie prac badających lepiej wówczas znanego polskiemu odbiorcy Gilla Dorflesa, wydanych w roku 1973 w tomie zatytułowanym *Człowiek zwielokrotniony*.

Chcąc jakoś zrekapitulować obecność uwag na temat Eco w tym kompendium, trzeba powiedzieć, że sylwetka pisarza rozpisana jest na



wiele rozdziałów, w których prezentowany jest jako powieściopisarz i literaturoznawca o światowym zasięgu oddziaływania, ale też jako publicysta żywo, nierzadko żywiołowo, uczestniczący w życiu kulturalnym i politycznym współczesnej Italii.

Krzysztof Żaboklicki w swej wydanej w 2008 r. *Historii literatury włoskiej* może już odwołać się do pięciu powieści bolońskiego profesora. Najwięcej uwagi poświęcił mu w *Części VII, Wiek XX*, w zamykającym całość rozdziale zatytułowanym *Proza najnowsza*. Bez przesady można powiedzieć, że Żaboklicki swoją książkę sylwetką Eco kończy, po niej bowiem następuje już tylko czterozdaniowe *Zamiast zakończenia*. Nazwisko Piemontczyka pojawia się jednak w tej próbie syntezy znacznie wcześniej, na początku rozdziału poświęconego Albertowi Moravii w kontekście, w pewnym sensie, aksjologicznym. Eco miałby – w opinii autora – zlizować Alberta Pincherlego na stanowisku najbardziej rozpoznawalnego poza granicami Italii (w tym również w Polsce) włoskiego powieściopisarza (Żaboklicki, 2008, s. 342).

Kilkustronicowy rozdział pt. *Umberto Eco* Żaboklicki rozpoczyna od przedstawienia niezbędnych informacji biograficznych, by następnie przejść do krótkiego omówienia działalności naukowej włoskiego autora, dając ewidentnie do zrozumienia, że nie byłoby powieściopisarza bez uczonego. Późny debiut powieściopisarski włoskiego akademika zostaje zaprezentowany jako powieść obszerna, z uwagą, iż wszystkie wtedy znane narracje Eco liczą przeciętnie 450 stron. To spostrzeżenie nie traci nic ze swej trafności w odniesieniu do następnych powieści autora *Imienia róży*. Czytelnik może wszakże zasadnie zapytać o profesjonalną genezę *Imienia róży*, bowiem prócz uwagi, „że jego praca magisterska dotyczyła filozofii św. Tomasza z Akwinu” (Żaboklicki, 2008, s. 379), Piemontczyk prezentowany jest jako semiologicznie zorientowany literaturoznawca i badacz różnych fenomenów kultury masowej. Próżno tu szukać innych uwag mówiących o mediewistycznych zainteresowaniach autora *Imienia róży*, który w opinii Haralda Weinricha zasłużył przeciwieście na miano *Unser Mann in Mittelalter* (por. Giovannoli, 1985, s. 113–117; por. też Soliński, 1995, s. 109–110). Żaboklicki może za to niemal w pełni opisać fenomen popularności tej powieści, wskazując między innymi na jej dziesięć polskich wznowień



odnotowanych do roku 2007, liczne nagrody literackie, a także na adaptację filmową.

Następne dwie powieści, *Wahadło Foucaulta* i *Wyspę dnia poprzedniego*, ocenia autor jako dorównujące *Imieniu róży* objętością, ale już nie popularnością. Uznaje je za stawiające czytelnikowi bardzo wysokie wymagania, nie dostarczające w zamian oczekiwanej satysfakcji. Pozostając powieściami o poszukiwaniu już to światowego spisku, już to rozwiązania problemu obliczania długości geograficznej, nosząc cechy powieści kryminalnej, dreszczowca czy powieści przygodowej, są także swego rodzaju traktatami na temat skutków, w tym także ubocznych, autentycznych pasji poznawczych, mogących prowadzić do zgoła nieoczekiwanych rezultatów.

Czwartą powieść bolońskiego profesora, *Baudolino*, odczytuje Żaboklicki jako powieść profesorską, powstałą niejako na marginesie dalszych mediewistycznych studiów jej autora. Rzecz ciekawa, że w tej analizie nie pojawiają się, w związku z postacią Baudolina i legendą związaną z oblężeniem piemontkiej Aleksandrii, uwagi na temat jej charakteru autobiograficznego, a takie dominować będą jak najśluszej w analizie piątej powieści Eco pt. *Tajemniczy płomień królowej Loany*. To jego najbardziej autobiograficzna powieść, powieść o dojrzewaniu starannie wykształconego bohatera wśród książek i innych publikacji towarzyszących mu w czasach faszyzmu, mniej lub bardziej egzotycznych wojen, późniejszej okupacji i wreszcie w trudnych latach powojennych. Dramatyczne okoliczności tego powrotu w nieodległą przeszłość powtarzają się w postaci drugiego wylewu krwi do mózgu, który ostatecznie zabija bohatera, pozwoliwszy mu wszakże dogrzebać się na chwilę do utraconej pamięci „osobistej” pogrzebanej pod stertami zadrukowanego papieru pamięci „semantycznej” i odnaleźć spokój ducha (por. Żaboklicki, 2008, s. 379–384)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Proces przechodzenia Eco do historii powszechnej można tu obserwować także dzięki *Tablicom chronologicznym* prezentującym najważniejsze wydarzenia z historii gospodarki, kultury, nauki i techniki oraz literatury Włoch i innych krajów nie tylko europejskich, w tym Polski.

Nieco inne ambicje, na które wyraźnie wskazuje tytuł całej publikacji, ma Hanna Serkowska jako redaktorka i współautorka dwóch tomów zbiorowych pt. *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*. Powierzając poszczególne rozdziały tego opracowania różnym autorkom i autorom, Serkowska zmierza do wygenerowania swego rodzaju przewodnika po twórczości wybranych współczesnych pisarzy włoskich, w tym również takich, którzy w przekładach na język polski, przynajmniej do czasu wydania obu tomów, nie zaistnieli, ale na owo zaistnienie, w opinii ich twórców, zasługują.

Obecność Eco rozkłada się na oba tomy, chociaż poświęcony jemu tylko rozdział znajduje się w tomie drugim. W tomie pierwszym Eco pojawia się najczęściej jako krytyk uważnie obserwujący dokonania innych autorów, np. Alessandra Baricca, Andrei Camilleriego, Antonia Tabucchiego. W tym ostatnim przypadku to raczej Tabucchi polemizuje z poglądami Eco na temat roli, jaką ma do spełnienia pisarz intelektualista. A jest to dyskusja ważna również dlatego, że – niejako przy okazji – sączy w uszy czytającej publiczności graniczące z pewnością podejrzenie, że pisarz mógłby intelektualistą nie być.

Działalność Eco jako krytyka, czy też, jak to się obecnie z angielska mówi, *opinion leader*, wspomiana jest także w tomie drugim, gdzie m.in. mówi się o nim jako o promotorze antropologii kulturowej Cam-poresiego na gruncie amerykańskim. Rozdział poświęcony bolońskiemu akademikowi autorstwa Serkowskiej i Żaboklickiego jest najbardziej interesujący w partiach, które musiały wyjść spod pióra Serkowskiej, ponieważ te, które można przypisać Żaboklickiemu, są w większości powtórzeniem tego, co napisał wcześniej. Z tym, że autorzy mogą wskazać na szóstą powieść Eco *Cimitero di Praga*, ale tylko jako na włoski fakt edytorski, ponieważ stanie się ona dostępna polskiemu czytelnikowi (w przekładzie Żaboklickiego) dopiero w roku 2011 (por. Serkowska, 2006, 2011).

Książki, o których będzie mowa w zakończeniu, nie są, ściśle biorąc, polskimi historiami literatury włoskiej. Mam na myśli m.in. napisaną po francusku przez zespół badaczy francuskojęzycznych *Literature Europe* (Benoit-Dusausoy i Fontaine, 2009), spolszczoną zespołowym wysiłkiem grupy wrocławskich romanistów. Ta bodaj pierwsza próba

ogarnięcia porządkującą refleksją dorobku kultury literackiej kontynentu europejskiego jest zapewne tyleż interesująca, co budząca kontrowersje, ale przecież kusi, by przyjrzeć się w jej świetle sylwetce autora, który, jak wolno mniemać, coś dla wspomnianej europejskiej kultury literackiej uczynił.

Już pierwsza uwaga zdaje się ową hipotezę potwierdzać. Oto *Imię róży* zostaje w rozdziale zatytułowanym *Historia religii jako temat literacki* uznane za istotny element ciągu dzieł takich jak np. *Jeruzalem wyzwolona* Tassa, *Kuszenie świętego Antoniego* Flauberta, *Quo vadis?* Sienkiewicza, w których historia religii chrześcijańskiej (albo wręcz katolickiej) jest tematem wiodącym. Wszakże później – co zakłóca chronologię pisarskiej ewolucji włoskiego autora – znajdujemy go w rozdziale poświęconym krytyce literackiej z lat 1945–1968 wśród europejskich strukturalistów, jako badacza zainspirowanego przez wybitnego przedstawiciela tzw. szkoły amerykańskiej Charlesa Sandersa Peirce'a. Książka, na którą wskazują autorzy *Literatury Europy*, to powstałe w 1962 r. *Dzieło otwarte*, nie zaś, jak można by sądzić, napisana w roku 1968 *Nieobecna struktura*. Trudno byłoby jednak winić autorów, ponieważ to właśnie koncepcja *dzieła otwartego*, nie zaś jego wykład strukturalizmu czy semiologii, wpisuje Eco na strony kompendiów literaturoznawczych. Wystarczy zajrzeć do wydanego przez Ossolineum *Słownika terminów literackich*, by się o tym przekonać. To przecież koncepcja *opera aperta*, powierzająca losy owego dzieła twórczej, albo i nietwórczej, współpracy czytelnika, niemało przyczyniła się do upowszechnienia postmodernistycznej dekonstrukcji, mogącej prowadzić do nadinterpretacji, czy interpretacji paranoicznej, tej dekonstrukcji, której aż nadto dynamiczny rozwój zdawał się nieco przerażać autora świetnie pamiętającego własne subtelne, hermeneutyczne, bo przecież jednak nie egzegetyczne, czytanie np. św. Tomasza z Akwinu.

Uwagi poświęcone włoskiemu autorowi kończy uznanie *Imienia róży* za powieść postmodernistyczną, co z pewnością nie jest błędem, ale zawsze może dostarczyć argumentów „fundamentalistom”, którzy powieściowego traktatu z historii religii nie mogą, bo nie chcą, traktować jednocześnie jako postmodernistycznego, wydzierganego na kształt powieści kryminalnej, *patchworka* (por. Benoit-Dusausoy i Fon-

taine, 2009). *Nota bene*, mniej więcej tak odczytywała w swoim czasie powieściopisarskie wyczyny włoskiego profesora Maria Janion, która dodawała, że nie przystoi badaczowi dokonywać beletrystycznej wiwi-sekacji metod, które w innym wcieleniu traktuje z należą im, by nie rzecz śmiertelną, powagą.

Drugą książką, którą należy tu wspomnieć, chociaż i ją trudno byłoby uznać za polską historię literatury włoskiej, jest *Potęga intelektu* (por. Gałkowski, 2015). Redaktor tego niezwykle ważnego świadectwa żywotności polskiej recepcji wielokształtnego dzieła włoskiego autora zgromadził napisane w języku włoskim, angielskim i francuskim prace polskich autorów reprezentujących te ośrodki akademickie, w których refleksja nad jego dziełem rozwija się najbujniej i najgłębiej. Wartość tej niezwyklej książki, wydanej z okazji nadania Eco doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Łódzkiego, docenią z pewnością nie tylko polscy autorzy kolejnych kompendiów historycznoliterackich, również dlatego, że zawiera ona, zaktualizowaną do roku 2013, bibliografię podmiotową i przedmiotową dzieł włoskiego autora. Szkoda, że nie opatrzono *Potęgi intelektu* indeksem nazwisk, chociaż autoperswazja podpowiada, że gdyby taki rzetelny indeks miał się w niej znaleźć, to zapewne nie można by jej było wręczyć włoskiemu akademikowi w dniu nadania mu doktoratu honorowego Uniwersytetu Łódzkiego.

W tym właśnie akademickim kontekście przyjdzie uznać za rzecz charakterystyczną fakt, iż bodaj w żadnej z polskich prób syntezy literatury włoskiej nie znajdziemy uwag na temat trzech bajek przeznaczonych dla czytelnika dziecięcego, które – w latach 1988–1992 – powstały w rezultacie współpracy Eco z malarzem Eugeniem Carmim: *I tre cosmonauti*, *La bomba e il generale* i *Gli gnomi di Gnù*. Może nie warto by było kruszyć o to kopii, gdyby nie fakt, że zostały one przełożone na język polski i starannie, szczególnie z uwagi na szatę graficzną, wydane. Ta ostatnia nawet dwukrotnie, w dwóch różnych przekładach, przez dwa różne wydawnictwa (zob. Carmi i Eco, 1994, 2005).

W roku 1995 młoda wrocławska badaczka Katarzyna Kasztenna określiła syntezę historycznoliteracką mianem *formy niemożliwej* (por. Kasztenna, 1995). Trzeba przyznać, że miała bardzo wiele poważnych powodów, by tak twierdzić. Wszakże już w roku 1989 Francis Fuku-

yama ogłosił koniec historii. A nie był to, dodajmy, głos odosobniony. Forma niemożliwa okazała się jednak *dura da morire*. Nowy historyzm „dopuścił” wszakże możliwość przetrwania tej formy także na gruncie literaturoznawstwa w postaci narracji o ograniczonych ambicjach scjentystycznych, niemogącej pretendować do miana syntezy historycznoliterackiej. A przecież wciąż powstające podręczniki akademickie, skierowane np. do studentów neofilologii, wydają się nie porzucać ambicji porządkujących i syntetyzujących. Najwyraźniej potrzeby dydaktyki uniwersyteckiej za nic mają wskazania modnych metodologii; najwyraźniej studenci wciąż takich książek potrzebują. Potrzebują ich także komparatystyka literacka i – może przede wszystkim – recepcyjnie zorientowana translatoologia, dla której istotna jest próba odpowiedzi na pytania o rachunek zysków i strat, jaki towarzyszy zawsze transferowi wartości z jednej kultury do innej, oraz o uwarunkowania możliwości trwania, długiego trwania lub nieprzetrwania jakiegoś dzieła czy twórczości w kulturze wyjściowej i docelowej.

## BIBLIOGRAFIA

- Benoit-Dusauroy, A., Fontaine, G. (red.). (2009). *Literatura Europy. Historia literatury europejskiej* (redaktor polskiego przekładu: M. Cieński). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Bondanella, P. (1997). *Umberto Eco. Semiotyka, literatura, kultura masowa* (tłum. M. P. Markowski). Kraków: Znak.
- Carmi, E., Eco, U. (1994). *Gnomy z planety Gnu* (tłum. M. Pietrzycka-Giorgetta). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Carmi, E., Eco, U. (2005). *Trzy opowieści* (tłum. A. Kuciak). Poznań: Rebis.
- Giovannoli, R. (red.). (1985). *Saggi su „Il nome della rosa”*. Milano: Bompiani.
- Gałkowski, A. (red.). (2015). *Potęga intelektu. Umberto Eco: recepcja i reminiscencje w Polsce*. Księga dedykowana Profesorowi Umberto Eco, doktorowi *honoris causa* Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Heistein, J. (1994). *Historia literatury włoskiej*. Wrocław: Ossolineum.

- Kasztenna, K. (1995). *Z dziejów formy niemożliwej: wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Matusz, P. (2008). *Umberto Eco – powieściopisarz, naukowiec, komentator rzeczywistości. Polska recepcja pisarstwa autora w latach 2000–2007* [niewydana praca magisterska, promotor: W. Soliński]. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Salwa, P. (red.) (1997). *Historia literatury włoskiej*, tom 2. Warszawa: Semper.
- Serkowska, H. (red.). (2006). *Literatura włoska w toku*. Wrocław: Ossolineum.
- Serkowska, H. (red.). (2011). *Literatura włoska w toku 2*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Soliński, W. (1995). *Nasz człowiek w średniowieczu* [recenzja książki Umberto Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Kraków: 1994]. *Odra*, nr 5, 109–110.
- Soliński, W. (2001). *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberta Eco w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Ugniewska, J. (1985). *Historia literatury włoskiej*. Warszawa: PWN.
- Ugniewska, J. (red.). (2001). *Historia literatury włoskiej XX wieku*. Warszawa: PWN.
- Żaboklicki, K. (2008). *Historia literatury włoskiej*. Warszawa: PWN.

**Streszczenie:** Autor pracy obserwuje proces utrwalania się recepcji dzieł włoskiego pisarza w ramach polskiej kultury literackiej. Trwająca ponad pięćdziesiąt lat obecność przekładów różnych prac Umberta Eco w tej kulturze ewoluuje od fazy recepcji krytycznoliterackiej w prasie masowej i literackiej, poprzez studia neofilologiczne, translatologiczne i komparatystyczne, w kierunku akademickich podręczników historycznoliterackich. Przy czym proces przechodzenia dzieł włoskiego autora do tych opracowań wyraźnie uzależniony jest od ilościowego przyrostu tłumaczeń jego powieści, legitymizujących go jako powieściopisarza, którego dzieła naukowe czy filozoficzne schodzą, w tym typie refleksji, na drugi plan.

**Słowa kluczowe:** literaturoznawstwo, komparatyka literacka, historiografia literacka, historia literatury włoskiej w Polsce, włoska literatura współczesna

*Język włoski*

---

*Lingua italiana*





## How to reference this article

Frasca, P. (2016). La *questione della lingua italiana* e la questione della lingua globale: due fenomeni a confronto. *Italica Wratislaviensia*, 7, 193–209. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.11>

Paolo Frasca  
University of Toronto  
[paolo.frasca@mail.utoronto.ca](mailto:paolo.frasca@mail.utoronto.ca)

# LA QUESTIONE DELLA LINGUA ITALIANA E LA QUESTIONE DELLA LINGUA GLOBALE: DUE FENOMENI A CONFRONTO

## THE ITALIAN *QUESTIONE DELLA LINGUA* AND THE PRESENT-DAY SEARCH FOR A GLOBAL LANGUAGE: A COMPARISON

**Abstract:** This article aims to create parallels between the Italian *Questione della lingua* and modern-day debates on linguistic globalization. In doing so, it identifies some important commonalities between the two phenomena which, though of different magnitude and occurring in different historical circumstances, are quite analogous in nature. By highlighting the important nexus between language and culture, this analysis observes linguistic standardization as a process that can have deleterious consequences on cultural diversity. By considering the ascension of a Florentine-based variety to the status of national language in Italy a process encouraged by hegemonic aspirations rather than motivated by objectives of communicative efficiency, this work attempts to show how linguistic standardization is not always beneficial, and that, instead of having levelling or equalizing effects it can, instead, continue to perpetrate oppressive trends. The article, though characterized by eco-critical undertones, weighs both the risks and benefits of the various possible outcomes of the need for linguistic globalization: the designation of an artificial language (namely, Esperanto) as a global *lingua franca*; the takeover of an existing natural language (such as English) or of modified versions of natural languages (Basic English, Latino sine flexione); the deculturalization/dehistoricization of an existing language (Anna Wierzbicka's research on Natural Semantic Metalanguage). By exploring and acknowledging the aftermath of the Italian *Questione della lingua*, and comparing the *Questione* to current debates on linguistic globalization, one can make important generalizations and observations on such processes and their potential consequences.

**Keywords:** Linguistic globalization, linguistic standardization, Standard Italian, the Italian *Questione della lingua*, ecolinguistics

Rompu, rompu la muroijn inter la popoloj!<sup>1</sup>

L. L. Zamenhof

## INTRODUZIONE

**L**e frontiere linguistiche hanno da sempre rappresentato un ostacolo per l'umanità. Molti popoli hanno tentato di superare queste barriere trovando o plasmando un codice che potesse accomunare più di un gruppo linguistico. Eppure, nella maggior parte dei casi, questo obiettivo non è stato portato a termine in maniera armoniosa e unanime e non ha di certo prodotto risultati privi di problematiche di natura etico-ideologica, politica o culturale. Inoltre, l'egemonia di qualsivoglia lingua (specialmente se quest'ultima appartiene a un gruppo politicamente, economicamente o altrimenti dominante) spesso causa un processo di deriva linguistica o addirittura la scomparsa dei codici a essa sottomessi. Giovanna Alfonzetti ci ricorda, infatti, che, nella maggior parte dei contesti, quando il contatto avviene fra la lingua nazionale e l'idioma subordinato, si favorisce l'impiego della lingua nazionale (2009, p. 241) causando quindi un restringimento dei domini d'uso e delle funzioni linguistiche della lingua locale non ufficiale. L'esempio analogo più vicino a noi è la cosiddetta "questione della lingua italiana", il dibattito sull'omogeneizzazione linguistica della penisola italiana, apertosi nel Medioevo, che raggiunse l'apice nel Rinascimento e del quale possiamo tutt'ora osservare gli esiti (positivi o negativi che siano). In Italia, infatti, l'ascesa del fiorentino > italiano alla posizione di lingua nazionale ha causato la subordinazione di tutte le altre lingue parlate sulla penisola, marginalizzandole (specialmente quelle di origine neolatina e quindi filogeneticamente parallele al fiorentino) alla categoria di dialetti. Negli ultimi 30 anni, e specialmente dopo la diffusione dei mass media, nonché la nascita di Internet, avvento di valore pari (se non maggiore) all'invenzione della stampa, la necessità di una lingua comune è aumentata esponenzialmente. Con tale necessità, è aumentato anche il rischio

---

<sup>1</sup> "Rompete, rompete i muri fra le persone!" (Privat, 2008, p. 12; trad. mia).

di estinzione del 95% delle lingue ancora parlate al mondo.<sup>2</sup> La tecnologia della comunicazione odierna, forza motrice della globalizzazione (linguistica), ha fatto sì che la “questione della lingua” sia diventata un fenomeno non più nazionale ma universale. Se, fino a un secolo fa, ogni nazione, impero o regno tentava di promuovere una lingua unitaria nei territori del proprio dominio, oggi giorno l’umanità è alla ricerca disperata di un codice che permetta a tutti di comunicare liberamente e senza ostacoli. È giunto quindi il tempo, come direbbe Ludwik L. Zamenhof (ideatore della lingua internazionale ausiliare più diffusa al mondo, l’esperanto), di rompere i muri che impediscono il contatto fra i vari popoli (Privat, 2008, p. 12). Questi muri sono le diverse lingue, e Zamenhof non intende, con l’esperanto, incoraggiare l’abbattimento di queste barriere in maniera deleteria ma desidera semplicemente fornire uno strumento di equa accessibilità per la comunicazione globale. Oltre alle lingue ausiliari artificiali, vi è poi la possibilità (secondo molti, alquanto logica e accettabile)<sup>3</sup> che una delle lingue naturali più diffuse e/o considerate più prestigiose prenda il sopravvento e si imponga come lingua franca internazionale (oggi giorno l’inglese, qualche decennio fa il francese) o, infine, che una versione semplificata di una lingua naturale venga utilizzata come strumento comunicativo globale (il *latino sine flexione* o il *Basic English*, per citarne alcune). Qual è la soluzione migliore alla questione della lingua globale? Cosa può insegnarci la storia della lingua italiana a riguardo? Nella presente relazione, questi quesiti verranno esplorati paragonando la questione della lingua italiana alla questione della lingua globale. Nel tentativo di tracciare alcuni parallelismi fra i due fenomeni, si spera di poter rilevare delle possibili generalizzazioni riguardo a questo tipo di processo linguistico, le quali ci aiuteranno a disegnare uno *status quæstionis* ben chiaro e a compiere delle possibili previsioni o conclusioni preliminari riguardo a quest’importante momento nella storia delle lingue e dell’umanità. Si eviden-

---

<sup>2</sup> United Nations Environment Programme: Press Release: Globalization Threat to World’s Cultural, Linguistic and Biological Diversity; Skutnabb-Kangas, Tove: Human Rights and Language Policy in Education (Löwstedt, 2007, p. 2).

<sup>3</sup> Si vedano, ad esempio, Azaretti, McCrum e Jagger sull’ammissibilità dell’idea che l’inglese diventi la lingua globale.

zierà, innanzitutto, lo stretto rapporto fra lingua e cultura quale nesso principale da cui scaturisce il turbamento dovuto a una possibile globalizzazione linguistica; si procederà, in seguito, con l'analisi di alcune similitudini fra il fiorentino-italiano e l'inglese-*Globish* come lingue dominanti in contesto, rispettivamente, nazionale e globale, terminando con l'osservare ulteriori possibilità etico-linguistiche che hanno svolto e potrebbero svolgere un ruolo importante nei due fenomeni di standardizzazione linguistica (nazionale e globale).

## LINGUA E CULTURA

Prima ancora di addentrarsi all'interno delle questioni della lingua, si vuole evidenziare un nesso importante, che è quello fra lingua e cultura. Renzo Titone e Marcel Danesi (1985, p. 4) chiariscono la natura di questo rapporto definendo la lingua:

a communication system that allows human beings to express thoughts. This implies that language is not made up of a random assortment of speech symbols, but rather that the symbols of language form an interlocking set of relations and patterns. Language consists of a set of conventions and arbitrary symbols (vocal and visual). This means that there is no direct link between speech symbols and the world of objects which they represent. Language operates in a speech community and is culturally transmitted; i.e. people acquire language through their culture.

Diventa chiaro che la lingua non è un codice comunicativo di agevole sostituibilità e che la cultura non è indipendente da essa. Piuttosto, le due entità sono inscindibili e in un rapporto di continua reciprocità: la cultura viene espressa dalla lingua (attraverso la quale viene anche trasmessa) e la lingua, a sua volta, circoscrive la cultura, stabilendone i confini espressivi ed espandendoli attraverso la comunicazione e lo scambio di idee. La lingua costituisce quindi parte integrante del patrimonio culturale di un popolo e allo stesso tempo ne organizza le manifestazioni espressive. D'altro canto, sono pochi i concetti ineccepibilmente universali; si pensi a una nozione morale come la 'giustizia' o a qualcosa di più banale e quotidiano come la parola 'pane'; in culture

(e quindi lingue) diverse, questi concetti possono avere delle accezioni alquanto divergenti. All'interno dello stesso studio della lingua, vi sono degli elementi culturalmente carichi: si pensi alla variazione del significato del termine 'dialetto' in diversi contesti sociolinguistici.<sup>4</sup> La maggior parte di ciò che viene espresso attraverso il linguaggio, quindi, non presenta soltanto un valore semantico universale e asettico ma spesso comprende connotazioni legate alla storia, ai costumi e all'immaginario collettivo della comunità parlante una determinata lingua. Frank Nuesel, nel suo trattato sull'esperanto, sostiene che, in vari modi, la lingua è il mezzo essenziale per la trasmissione della cultura e che, nel caso dell'esperanto, ad esempio, la creazione di questa nuova lingua comporta anche la nascita di "un meccanismo per la trasmissione di un insieme di valori" fra i membri della comunità che la adopera (2000, p. 20; trad. mia) e, pur se in termini più lessicografici che culturali, Bruno Migliorini (anch'egli avido esperantista) concorda, asserendo che "la storia d'un vocabolo non è certa né completa finché non sia esplorato l'ambiente in cui esso è sorto" (1948, p. 20). Migliorini sembra quindi dichiarare che lo studio della lingua non può essere che diacronico, persino da un punto di vista fonologico e morfologico, poiché "non è possibile studiare la fonetica e la morfologia d'un dialetto senza conoscere da un lato il modo della colonizzazione del territorio in cui quel dialetto è parlato, dall'altro la storia della sovrapposizione più o meno antica e più o meno energica della lingua nazionale" (Migliorini, 1948, p. 22). Avendo rievocato il ferreo e fondamentale rapporto fra lingua e cultura sia da un punto di vista linguistico-filosofico che storico e pragmatico, possiamo ora addentrarci nelle questioni della lingua, tenendo però bene a mente che la scelta di una determinata lingua potrebbe avere dei risvolti culturali indesiderati ed essere la causa della supremazia dell'insieme di valori di cui essa è portatrice.

---

<sup>4</sup> Il termine *dialect*, in inglese, si riferisce solitamente a una variante regionale della lingua (inglese) standard. Sappiamo benissimo che, nel contesto italiano, il termine *dialetto* si riferisce invece ai vari volgari d'Italia e quindi alle lingue locali/comunitarie e non all'italiano regionale.

## LINGUE NATURALI (FIORENTINO-ITALIANO E ENGLISH-GLOBISH)

*Le lingue nazionali diventeranno dialetti di una lingua franca inglese;* questo è il titolo di un articolo pubblicato negli atti del XVIII convegno di studi dialettali italiani.<sup>5</sup> Emilio Azaretti, cultore del patrimonio dialettale intemelio e autore dell'articolo in questione, ci ricorda che

per creare una nuova lingua franca sono state tentate in passato due strade, di avvalersi cioè di una lingua esistente, come è avvenuto già nel Medioevo con la cosiddetta Lingua Franca, fondata principalmente sull'italiano [...] ed infine col francese, lingua diplomatica internazionale, nel XIX secolo [...]. Per l'altra soluzione, quella di creare una nuova lingua artificiale, soltanto l'Esperanto, proposto dal medico polacco Zamenhof nel 1887, ha avuto un notevole successo [...]. (1991, p. 9)

Or dunque, a partire dal Medioevo, vi sono stati diversi dibattiti su quale sarebbe diventata la lingua parlata dal popolo italiano (*ante-litteram*). Il primo a porsi questo problema è Dante Alighieri il quale, forse stanco della supremazia del latino come lingua letteraria, sogna una lingua che accomuni tutti gli italiani. Eppure, Dante potrebbe apparire alquanto contraddittorio, specialmente visto che la sua opera, il *De vulgari eloquentia*, che difende la potenzialità del volgare di diventare una lingua prestigiosa quanto il latino, viene scritta in quest'ultimo idioma, che a quel tempo manteneva ancora il primato di lingua illustre, scientifica e letteraria, nonostante non fosse più utilizzata nella conversazione ormai da secoli. Il latino, il cui ancora robusto dominio era il risultato della deriva linguistica (nei confronti delle lingue locali e indigene) causata dall'espansione dell'Impero Romano, verrà poi detronizzato dal fiorentino > italiano, volgare che sarà eletto lingua unitaria grazie, in particolar modo, alla proposta avanzata dal Bembo nelle sue *Prose della volgar lingua* (1525) e alla popolarità della lingua petrarchesca nel Cinquecento (promossa dallo stesso Bembo). L'Alighieri, quindi, spinge

---

<sup>5</sup> Volume intitolato *Fra dialetto e lingua nazionale: realtà e prospettive* (Unipress, 1991).

per una lingua nazionale il cui prestigio sarà basato sulla capacità di funzionare in ambiti dove prima presiedeva il latino (soprattutto in ambito retorico-letterario). Il suo obiettivo non sembra quello di far fiorire le lingue naturali sviluppatesi nella penisola grazie all'incontro fra latino e le lingue preesistenti, ma semplicemente quello di sostituire un'egemonia linguistica ad un'altra. Come sottolinea Karl-Otto Apel, infatti,

nel *Convivio* si tratta dell'attuale superiorità del latino regolato dall'artificio umano, nei confronti del non ancora regolato *volgare*; nel *De vulgari eloquentia*, invece, della potenziale superiorità della *locutio naturalis* creata da Dio, la quale è senz'altro capace, e naturalmente anche bisognosa, di regole umane. Questo innalzamento del volgare a lingua letteraria per mezzo d'una sublime arte poetica, che si adatti ai modelli degli autori antichi e alla prescrizione della retorica antica interessa appunto Dante anche e precisamente nel *De vulgari eloquentia*. Onde di fatto, per lo meno nella concezione fondamentale della natura del linguaggio e del rapporto dell'uomo con esso, non sussiste differenza alcuna tra le due opere dantesche. (Citato in Alighieri e Marigo, 1938, p. 146)

Il successo del volgare fiorentino come lingua letteraria e poi mano nazionale costituisce lo stesso tipo di supremazia linguistica esercitata precedentemente dal latino: nello stesso modo in cui il latino aveva tentato di sopprimere e sostituirsi alla maggior parte degli idiomi che aveva incontrato, l'italiano guadagnerà terreno all'interno delle comunità sostituendo i "dialetti" nella maggior parte dei domini, anche quelli più linguisticamente omogenei come la famiglia (Alfonzetti, 2009, p. 241). Non esitiamo affatto a paragonare questo fenomeno linguistico nostrano a quello odierno globale, che vede la lingua inglese penetrare i domini d'utilizzo precedentemente appartenenti alle lingue nazionali e/o locali.

Azaretti, pur elogiando lo sforzo fatto da Zamenhof nella creazione dell'esperanto, riconosce il merito dell'inglese:

la crescente diffusione dell'inglese parlato da popolazioni che superano i 300 milioni negli Stati nei quali è lingua ufficiale, largamente usato in tutte le antiche colonie britanniche e in gran parte delle principali nazioni del mondo occidentale; ma soprattutto perché è lingua degli Stati Uniti d'America, che primeggiano in tutti i campi del sapere e nella difesa della democrazia e della

libertà, non mi sembra ci sia dubbio che debba essere l'inglese, opportunamente standardizzato, la futura lingua franca mondiale. (1991, p. 9)

La realtà della lingua inglese esposta da Azaretti è inconfutabilmente contraddittoria, poiché le nozioni di libertà e democrazia evidenziate non sono che un prodotto di secoli di schiavitù e imperialismo; inoltre, l'opinione internazionale sul primeggiare degli Stati Uniti d'America in ambiti politici e morali è cambiata non indifferentemente negli ultimi anni (l'articolo risale al 1991). Azaretti è solo uno fra i numerosi promotori della lingua inglese come lingua internazionale; ricordiamo, ad esempio, Robert McCrum, che dichiara che “nel primo decennio del ventesimo secolo, gli anglofoni e la loro cultura si sono espansi a livelli che nessun'altra civiltà aveva mai raggiunto” (2010, p. 257; trad. mia) e che per questo motivo, l'inglese (o il *Globlish*, neologismo adottato dall'autore) continuerà ad aprire le porte a coloro che non hanno i benefici di un'istruzione formale, fornendo loro uno strumento di comunicazione che non danneggerà la maggior parte delle lingue locali. Eppure, la questione della lingua italiana ci insegna che, una volta subordinate, anche le lingue più ricche di cultura e più vivaci inizieranno a perdere le loro funzioni comunicative; è successo con gli odierni “dialetti” (anche quelli più illustri come il siciliano e il napoletano, le quali vengono però considerate lingue da enti internazionali quali l'UNESCO, pur se non dallo stato italiano) e succederà con le lingue nazionali. Il dislivello fra lingua e dialetto non è infatti che una semplice questione nomenclatoria causata da fattori sociolinguistici estrinseci alla lingua stessa: “entrambe non sono altro che delle varietà di lingua, che per motivi vari hanno visto differenziato il loro ambito d'impiego” (Berruto e Berretta, 1977, p. 83). Non c'è motivo per il quale non si verificherebbe lo stesso processo di subordinazione nel caso in cui una lingua dominante come l'inglese si dovesse affermare come lingua ufficiale globale, specialmente se questa dovesse sostituire le lingue nazionali nell'ambito dell'istruzione<sup>6</sup> e dei mass media (cosa che è già successa in molti contesti e sulla

---

<sup>6</sup> “Leaders of oppressed groups like Ghandi (1927), who protested against the alienation induced by English in India, the intoxication, denationalization, and mental



cui possibilità si è dibattuto persino in Italia).<sup>7</sup> La previsione delineata dal titolo dell'articolo, *Le lingue nazionali diventeranno i dialetti di una lingua franca inglese*, è pertanto plausibilissima. Ciò non è necessariamente qualcosa di negativo, se non si pensa che i dialetti (e le lingue minoritarie non ufficiali di ogni nazione) siano un patrimonio linguistico importante, tenendo bene a mente che, come ribadito, ogni lingua è anche portatrice della storia di un popolo e della cultura di questo.

Nonostante l'approccio palesemente ecolinguistico della presente, non si può affatto negare che l'inglese sia diventato uno strumento utilissimo nel mondo odierno e che questa lingua abbia già abbattuto tante barriere comunicative; Robert Burchfield, editore dell'*Oxford English Dictionary*, dichiara orgogliosamente quanto segue:

English has also become a lingua franca to the point that any literate educated person is in a very real sense deprived if [s/he] does not know English. Poverty, famine, and disease are instantly recognized as the cruellest and least excusable forms of deprivation. Linguistic deprivation is a less easily noticed condition, but one nevertheless of great significance. (1985, p. 160)

Chiunque sia a contatto con il mondo accademico (internazionale) non può negare la veridicità di tale affermazione. Nonostante ciò, ci sarebbe bisogno di investigare le effettive ragioni della popolarità (accademica e in altri ambiti) della lingua inglese, fra cui sicuramente bisognerebbe includere delle problematiche quali, innanzitutto, il colonialismo,<sup>8</sup> ma anche il potere economico/militare di alcune nazioni di lingua anglosassone. In simil modo, ci si dovrebbe chiedere se il fiorentino trecen-

---

slavery which the language brought with it, in public and private life. He also held English responsible for distorting education [...]” (Phillipson, 1992, p. 35).

<sup>7</sup> In riferimento alla recente proposta avanzata dal Politecnico di Milano (e successivamente rifiutata dal governo) di sostituire l'italiano con l'inglese nell'insegnamento dei corsi magistrali e dottorali, proposta disapprovata dal governo (Acc. della Crusca: <http://www.accademiadellacrusca.it/it/tema/lingua-inglese-universit>, accesso: 6 dic. 2014).

<sup>8</sup> “Theoretical and empirical work on the colonized consciousness of Third World subjects [has been of central importance in the development of racism studies], in particular the role of language in causing colonized people to internalize the norms of the colonizers, which leads to cultural deracination” (Phillipson, 1992, p. 36).

tesco fosse effettivamente destinato a diventare lingua nazionale poiché intrinsecamente più illustre, ricco e aulico degli altri volgari o per motivi politici o storico-letterari che permisero a Dante, Petrarca e Boccaccio di raggiungere l'apice della notorietà. Al commento inevitabilmente anglocentrico di Burchfield, risponde pungentemente il linguista inglese Robert Phillipson, giudicando la dichiarazione alquanto fuorviante:

What is [...] challenging about his claim is the question of the links between the worldwide spread of English and the occurrence of poverty, famine, and disease. There is clearly no simple causal relationship between them, but to deny that there could be any link would be to ignore the fact that the language has accompanied the slave trade and imperialism round the world, as did several other European languages. (1992, p. 6)

Nella scelta di una lingua globale inglese, quindi, il quesito principale da risolvere è se questa lingua debba essere tutt'ora considerata portatrice di secoli di storia e cultura all'insegna dell'imperialismo, della schiavitù, di conquiste, genocidi (linguistici), conflitti e capitalismo o se, invece, bisogna osservarla attraverso una lente maggiormente sincronica. Nel secondo caso, l'inglese viene visto come la lingua che ha accompagnato le lotte per combattere i sopraelencati problemi e molti altri (essendo esso utilizzato da tutte le associazioni internazionali che si occupano di diritti umani e di lotta contro la povertà, la discriminazione e altro), come la lingua dell'innovazione e delle scienze, dell'intrattenimento e del neoliberismo, ma anche delle guerre più recenti, quindi la lingua che rappresenta meglio l'era moderna (specialmente l'Occidente) nel bene e nel male e che è riuscita, per la prima volta, a far comunicare l'intero pianeta.

#### ALTRE POSSIBILITÀ: LINGUE COMUNI, ARTIFICIALI O SEMPLIFICATE

Anna Wierzbicka, nella sua opera *Imprisoned in English* (2014), denuncia la globalizzazione linguistica affermando, appunto, che tale fenomeno imprigionerebbe l'umanità in un *modus cogitandi* (*ergo quoque operandi*) esclusivamente anglocentrico, asserendo che “non esistono

ragioni per le quali la lingua inglese, storicamente compromessa, debba essere considerata la voce della Verità e della Comprensione Umana” (2014, p. 196; trad. mia). Ella afferma, inoltre, di aver trovato la soluzione che permetterà all’inglese di diventare una lingua globale senza alcuna conseguenza di natura culturale o cognitiva: una sorta di inglese deculturalizzato e destoricizzato al quale dà il nome di *Minimal English*, assolutamente diverso dal *Basic English* poiché basato su *locuzioni prime* o *primitive*: concetti universali che non possono essere espressi con parole più semplici, ovvero degli *atomi semantici* (2014, p. 33). Grazie a questa teoria, tutte le lingue (se minimizzate) hanno il potenziale di diventare globali; queste nozioni fanno parte della ricerca sul Metalinguaggio Semantico Naturale (NSM), sviluppato in parte dalla stessa linguista.<sup>9</sup> Anche Umberto Eco sembra essere d’accordo e cita la linguista, elencando alcuni di questi termini primi (*io, qualcuno, qualcosa, questo, altro, uno, due, tanti, molto, pensare, volere, sentire, dire, fare, succedere, bene, male, piccolo, grande, quando, prima, dopo, dove, ecc.*) nella sua opera *Kant e l’ornitorinco* (citato in Wierzbicka, 2014, p. 252).

Nel contesto italiano, vi era anche chi si batteva per una lingua equa che non privilegiasse dei parlanti piuttosto di altri. Il Castiglione presentava l’esempio della lingua greca comune come baluardo e modello per una lingua italiana nazionale:

Né sarebbe questo cosa nova; perché delle quattro lingue che avevano in consuetudine, i scrittori greci, elegendo da ciascuna parole, modi e figure, come ben loro veniva, ne facevano nascere un’altra che si diceva commune, e tutte cinque poi sotto un solo nome chiamavano lingua greca. (Castiglione e Preti, 1965, p. 59)

Il contesto ellenico e quello italiano, ovviamente, presentavano un terreno più fertile riguardo alla possibilità della nascita di una lingua comune (un compromesso linguistico a cui contribuirono tutti i volgari o i dialetti), grazie allo stretto rapporto filogenetico delle varianti da

---

<sup>9</sup> Si vedano *Language and Metalanguage: Key Issues in Emotion Research* (Wierzbicka, 2009), *Semantics: Primes and Universals* (Wierzbicka, 1992) e altre opere per approfondire l’argomento.

accomunare. Purtroppo, sarebbe difficile, se non impossibile, creare una lingua che possa comprendere caratteristiche appartenenti alle 7.000 ancora parlate oggi<sup>10</sup> pur mantenendosi semplice, coerente e di facile accessibilità; eppure, l'invenzione di una lingua che sia facile da apprendere, priva di eccezioni e accessibile a tutti è concepibile. L'esperanto è spesso stato descritto come una sorta di "stretta di mano linguistica," ovvero, uno sforzo di comunicazione bilaterale che garantisce l'imparzialità nella comunicazione (poiché nessuno dei due parlanti è linguisticamente superiore all'altro e l'uno non deve impegnarsi per comunicare nella lingua nativa dell'altro). A differenza delle lingue nazionali e/o etniche, l'esperanto è una lingua i cui valori appartengono a individui di diverse provenienze e che accomunano tutti i parlanti a livello globale senza imporsi sulla loro cultura di provenienza. Molti hanno addirittura notato la formazione di un insieme di valori che accomuna gli esperantisti; Wood, citato in Nuessel, ad esempio, afferma che:

this small but significant speech community is, then, characterized by a culture system, shared values and solidarity, as well as by common modes of linguistic behaviour. This culture has indeed arisen in the short period since the appearance of Zamenhof's first book. Indeed, it might with some justification be claimed that the achievements of Esperanto in the cultural field are greater than its successes in propagating itself and enlarging its speech community. (2000, p. 78)

Starebbe ai sociologi o agli antropologi determinare il tipo di cultura che si può formare quando un gruppo linguistico che non costituisce una nazione<sup>11</sup> concepisce un insieme di valori comuni che però non è vincolato da pretesti patriottici, etnici o religiosi ma semplicemente etico-linguistici. Ciò aiuterebbe a decidere o meno se l'utilizzo dell'esperanto come lingua franca internazionale potrebbe rivelarsi dannoso

<sup>10</sup> Nel caso citato dal Castiglione, si trattava di diverse varianti di lingua elleniche, più facili da accomunare poiché appartenenti allo stesso ramo linguistico.

<sup>11</sup> Il concetto di nazione qui esplicitato è *stricto sensu*, ovvero una "collettività etnica di individui coscienti di essere legati da una comune tradizione storica, linguistica, culturale, religiosa" e, per estensione anche "il territorio da essa occupato" (Diz. Sabatini Coletti Online, voce: *nazione* [Def.1]).

alle culture locali come nel caso della lingua inglese. Bisogna ricordare anche alcuni conflitti di natura ideologica che hanno avuto luogo all'interno della comunità esperantista specialmente nel periodo tra le due guerre mondiali (Forster, 1982, p. 212) in particolar modo in Francia, dove l'esperanto guadagnava molto terreno all'inizio del secolo scorso e dove nacquero disaccordi (alcuni dei quali anche di natura religiosa) fra gli esperantisti (Zamenhof in particolare) e la politica francese<sup>12</sup> (*ivi*, pp. 74-87). Un altro scontro importante da menzionare all'interno della comunità esperantista è lo scisma dell'Ido promosso da Louis de Beaufront (leader esperantista francese), una riforma dell'esperanto che tentò di perfezionarne alcune caratteristiche come, ad esempio, delle problematiche sul genere di alcuni sostantivi (*ivi*, pp. 110-143). È possibile quindi pianificare una lingua che riesca veramente ad accomunare l'umanità rimanendo, allo stesso tempo, completamente impenetrabile dal fervore culturale/religioso/etico dei suoi parlanti? O possono queste questioni di natura culturale, religiosa o ideologica contribuire allo sviluppo di una vera e propria cultura generale umana – una sorta di compromesso ideologico-culturale internazionale? Una lingua internazionale pianificata, poi, è completamente libera e indipendente dalle convinzioni e credenze del glottoteta che la inventa? Le risposte a queste domande non sono chiare, e ad alcune di queste potrà forse rispondere solo il tempo. È però chiaro che una lingua pianificata costituisca un rischio culturale minore in paragone a una lingua naturale la cui espansione è dovuta a motivi legati alla supremazia, poiché lo sviluppo di una cultura associata a una lingua artificiale è sempre *in fieri* e negoziabile. Le lingue artificiali, inoltre, poiché lingue non naturali e non storicamente compromesse, presentano un livello di equità che sarebbe impossibile ottenere con le lingue etniche. Le lingue artificiali sono rimosse dalle gerarchie linguistiche esistenti e si presentano come un luogo comune per tutti. Similmente, pensando alla questione della lingua italiana,

---

<sup>12</sup> Alle pressioni di stampo religioso degli esperantisti, Beaufront (leader esperantista francese di religione cattolica) dichiara fermamente: “[...] politics or religion should never, never be mentioned in the meetings of our groups [...] Let us leave our parties, religions and politics at the door of the group [...] May they never cross the threshold: Esperanto alone should be allowed through” (Forster, 1982, p. 94).

è naturale chiedersi quale sarebbe stata la soluzione più imparziale per regalare al popolo una lingua che fosse un punto di incontro per tutti. Secondo alcuni, fra cui anche il Muzio, questa soluzione sarebbe stata una sorta di *lingua comune*: il prodotto di una mescolanza di tutti i volgari d'Italia e comprensibile in tutta la penisola. Come ci ricorda Vincenzo Vivaldi, infatti, il Muzio ricorreva a diversi argomenti per dimostrare l'esistenza di una lingua comune; uno di questi esempi è il contatto con i nizzardi, i quali, secondo molti, non parlavano una lingua intesa dagli altri italiani; il Muzio invece scrive che “veramente i Nizzardi non sono intesi dagli altri Italiani, ma ciò solo quando usano la loro particolare favella; quando parlano la *lingua comune italiana* però, non solo sono intesi, ma intendono anche quelli che loro parlano in quella lingua” (Vivaldi, 1891, p. 270; corsivo mio). Il Muzio fa riferimento a quella lingua come “un prodotto del meglio che hanno tutt'i dialetti della nazione” asserendo che questa lingua comune da lui identificata non era affatto il fiorentino, poiché molti termini fiorentini non erano compresi in tutta la penisola (*ivi*, p. 271). Le ragioni per le quali questa lingua comune ibrida (assieme alla *lingua cortigiana*, la quale unificava tutte le parlate di corte della penisola) non fu mai ufficializzata sono note, pur essendo questa una lingua accessibile a tutti e non elitaria.

## CONCLUSIONI SPECULATIVE

A meno che l'umanità non compia una scelta conscia riguardo a quale lingua utilizzare come mezzo di comunicazione globale, sembra oramai inevitabile che sarà la lingua inglese a ottenere questo titolo. Proprio come l'invenzione della stampa contribuì al consolidamento delle lingue nazionali normalizzandone il lessico, sarà Internet a imporre una lingua comune globale all'intero pianeta. Si può dire che prima della nascita della stampa, ogni piccola comunità dell'Europa possedesse una sorta di linguaggio idiosincratico (anche se spesso parte di un continuum variazionistico), ma fu grazie alla stampa che si stabilizzarono e normalizzarono le lingue nazionali (Logan, 2010, p. 98). Nel mondo odierno, il veicolo principale della comunicazione e della propagazione della lingua è indiscussamente Internet. La tecnologia moderna è,

tra l'altro, molto più veloce della stampa, permettendo persino l'integrazione immediata fra lettore e scrittore; la ricerca di una lingua globale è oramai impellente – l'umanità ha bisogno di comunicare. Eppure, avendo esposto l'importante nesso fra lingua e cultura, è importante che la lingua globale non sia dannosa all'individualità culturale e linguistica di ogni comunità, specialmente se si riconosce l'ineccepibile valore della diversità culturale umana, paragonabile forse, in termini di importanza, alla biodiversità, indispensabile all'ambiente naturale (Sacks, 2002, p. 53). La questione della lingua italiana ci insegna che il dominio di una lingua naturale (considerata prestigiosa e meritevole di diventare lingua principale per motivi estrinseci alla lingua stessa) è causa di una gerarchia linguistica che non promuove affatto l'eguaglianza dei diversi gruppi ma ne perpetua la disparità; tale dominio è inoltre causa di una subordinazione linguistica irreversibilmente dannosa. Inoltre, l'egemonia linguistica spesso non produce i risultati desiderati dalla maggioranza (ovvero quelli di unificare un popolo o, in questo caso, un intero pianeta). Essa causa, invece, una sorta di elitismo linguistico legato alla storia della comunità dominante – si pensi all'Italia odierna, una nazione dove il prestigio linguistico equivale tutt'ora alla superiorità politica, economica ed etnico-razziale.

## BIBLIOGRAFIA

- Alfonzetti, G. (2009). Italiano e dialetto tra generazioni. In G. Marcato (a cura di), *Dialetto: uso, funzioni e forma* (pp. 241–246). Padova: Unipress.
- Alighieri, D., Marigo, A. (1938). *De Vulgari*. Firenze: Felice Le Monnier.
- Anselmi, G.M. (2004). *Lirici europei del Cinquecento: ripensando la poesia del Petrarca*. Milano: Rizzoli.
- Azaretti, E. (1991). Le lingue nazionali diventeranno dialetti di una lingua franca inglese. In *Fra dialetto e lingua nazionale: realtà e prospettive* (pp. 9–12). Padova: Unipress.
- Bembo, P., (1931). *Prose della volgar lingua* (a cura di C. Dionisotti). Torino: Unione tipografica-editrice torinese.
- Berruto, G., Berretta, M. (1977). *Lezioni di sociolinguistica e di linguistica applicata*. Napoli: Liguori.

- Burchfield, R.W. (1985). *The English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Castiglione, B. (1965). *Il libro del Cortegiano* (a cura di G. Preti). Torino: Einaudi.
- Forster, P. (1982). *The Esperanto Movement*. L'Aia: Mouton.
- Logan, R. K. (2010). *Understanding New Media: Extending Marshall McLuhan*. New York: Peter Lang.
- Löwstedt, A. (2007). Rights versus Diversity? The Accelerated Extinction of Languages and Cultures as an Aspect of Current Globalization and Trends. *International Review of Information Ethics*, n. 7, 1–7.
- Marcato, G. (2002). *Dialecto, dialetti e italiano*. Bologna: Il Mulino.
- McCrum, R. (2010). *Globlish: How the English Language Became the World's Language*. London: Penguin.
- Migliorini, B. (1948). *Lingua e cultura*. Roma: Tumminelli.
- Nazione [Def. 1]. (n.d.). *Il Sabatini Coletti – Dizionario della Lingua Italiana*. In Corriere della Sera. Recuperato il 2 dic. 2015 da [dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/N/nazione.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/N/nazione.shtml)
- Nuessel, F. (2000). *The Esperanto Language*. Toronto: Legas.
- Phillipson, R. (1992). *Linguistic Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Privat, E. (2008). Vivo de Zamenhof. In *Project Gutenberg*. Recuperato il 2 dic. 2015 da <https://archive.org/details/vivodezamenhof26359gut>
- Sacks, J. (2002). *The Dignity of Difference: How to Avoid the Clash of Civilizations*. London: Continuum.
- Titone, R., Danesi, M. (1985). *Applied Psycholinguistics: An Introduction to the Psychology of Language Learning and Teaching*. Toronto: University of Toronto Press.
- Vivaldi, V. (1891). *Una polemica nel Cinquecento*. Napoli: Morano.
- Wierzbicka, A. (2014). *Imprisoned in English*. Oxford: Oxford University Press.



**Riassunto:** L'obiettivo di questo articolo è quello di tracciare dei paralleli tra la *questione della lingua italiana* e gli odierni dibattiti che riguardano la globalizzazione linguistica. L'analisi identifica delle similitudini fra i due fenomeni i quali, nonostante siano di dimensioni diverse e appartenenti a periodi storici diversi, presentano una simile natura. Evidenziando l'importante nesso fra lingua e cultura, la presente osserva la standardizzazione linguistica come un processo che può avere conseguenze deleterie sulla diversità culturale. Considerando l'ascesa della variante fiorentina al trono di lingua nazionale un processo motivato da pretese egemoniche piuttosto che dall'efficacia comunicativa, l'articolo tenta di dimostrare che la standardizzazione linguistica non è sempre vantaggiosa e che, piuttosto che offrire risultati che incoraggino l'eguaglianza può, piuttosto, perpetuare delle attitudini oppressive preesistenti. Quest'analisi, pur se caratterizzata da sottotoni di natura ecolinguistica, valuta i rischi e i benefici dei possibili esiti del bisogno di una globalizzazione linguistica: l'elezione di una lingua ausiliare (ad es., l'esperanto) come *lingua franca* globale; la presa del potere da parte di una lingua naturale (come l'inglese) o di versioni modificate di una lingua naturale (il *Basic English* o il *latino sine flexione*); la deculturalizzazione/destoricizzazione di una lingua esistente (riferendosi alla ricerca di Anna Wierzbicka sul metalinguaggio semantico naturale). Riconoscendo ed esplorando i risultati della "questione della lingua italiana" e comparandola ai dibattiti odierni sulla globalizzazione linguistica, si possono fare importanti generalizzazioni su questo tipo di processi e sulle possibili conseguenze da essi causate.

**Parole chiave:** globalizzazione linguistica, standardizzazione linguistica, italiano standard, la *questione della lingua italiana*, ecolinguistica



## How to reference this article

Mosca, M. (2016). Indagine sociolinguistica per la pianificazione dell'insegnamento di italiano L2 nella scuola secondaria. Uno studio di caso. *Italica Wratislaviensia*, 7, 211–229. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.12>

Monica Mosca  
Università del Piemonte Orientale  
[monica.mosca@gmail.com](mailto:monica.mosca@gmail.com)

# INDAGINE SOCIOLINGUISTICA PER LA PIANIFICAZIONE DELL'INSEGNAMENTO DI ITALIANO L2 NELLA SCUOLA SECONDARIA. UNO STUDIO DI CASO

## SOCIOLINGUISTIC ENQUIRY ON MIGRANTS IN THE TEACHING OF L2 ITALIAN IN SECONDARY SCHOOL. A CASE STUDY

**Abstract:** The flow of migrants towards Italy in these past decades has raised the problem regarding the absorption and integration of newcomers in the new society and the labour market; this problem has become more severe in this last period. Learning the language and the foundations of the social and political structures of the receiving community is the best way to establish the necessary competence for integration. As the presence of foreigners in Italy stabilises, education has become more complex, as it must be oriented not only towards newcomer students, but also towards those who were born in Italy in foreign families who speak their own mother tongue at home but are also highly competent in Italian. This situation gives rise to diverse individual profiles according to the different balance of the linguistic varieties in these students' inventory.

This article aims to show that an inspection carried according to the sociolinguistic methodology can bring forth valuable data for educational as well as territorial planning and for the definition of policies for integration. The article will present general data on the Italian situation compared to the European one in general in order to define the phenomenon. Then a specific study will be presented based on research conducted in the Scuola Cavour in Alessandria (PISU project – POR FESR 2014/2010), where there are classes in which foreigners and second-generation Italians (G2s) are numerous. A sociolinguistic questionnaire has been collected from students between the ages of 11 and 13 years old; the aim is to assess not only the students' competences *tout court*, but also the social spaces where their different languages are used, their main difficulties, and their ambitions. The statistical data are presented and discussed in order to point out the different profiles; they reveal how complex it is to create a linguistic education that moves towards aware citizenship. Practically, the data also provide an important indication on the composition of the classroom and on the educational practices to adopt.

**Keywords:** sociolinguistics, migration, integration policies, Italian L2 language teaching

## INTRODUZIONE: LE DIMENSIONI DEL PROBLEMA

**O**biiettivo di questo articolo è mostrare che un'indagine svolta secondo metodologie della sociolinguistica fornisce dati utili alla progettazione di percorsi scolastici di insegnamento dell'italiano adattandoli alla varietà dei profili degli allievi stranieri. Inoltre tali dati si rivelano importanti nella pianificazione d'interventi mirati all'integrazione linguistica e sociale anche delle famiglie e delle intere comunità.

Il fenomeno della migrazione verso l'Europa e, nel nostro caso, verso l'Italia ha preso ormai delle proporzioni che impongono l'attuazione di politiche d'integrazione, nelle quali la scuola e la formazione linguistica e culturale assumono un ruolo di primo piano.

I flussi migratori verso l'area europea comunitaria hanno subito diverse fasi sia in termini di nazionalità dei migranti che in termini numerici. Negli anni '90 del Novecento, i flussi erano sicuramente meno imponenti ed avevano motivazioni spesso di origine economica, mentre la ricerca del rifugio politico, oggi preponderante, aveva un ruolo minore. Ciononostante la Comunità Europea aveva già adottato delle linee di accoglienza e d'integrazione degli immigrati, identificando l'apprendimento della lingua del paese ospite come una delle leve principali di tale integrazione.

La pressione numerica ha registrato un'impennata da 1,6 a 5,7 milioni, che vede il picco tra il 1979 ed il 1990<sup>1</sup>. Nell'ultimo decennio, gravi vicende politiche e belliche hanno accresciuto le difficoltà a livello europeo ed italiano. Nel 2015 un documento della DG-Migration and Home Affairs<sup>2</sup>, conferma che le misure adottate includono "information measures and campaigns in non-EU countries on legal migration channels, education and language training for non-EU nationals". Il documento si riferisce a migranti non cittadini dell'EU, ma quello che intendo sottolineare è che l'importanza della formazione linguistica come strumento d'integrazione viene affermata con chiarezza.

---

<sup>1</sup> See Wanner (2002, p. 4).

<sup>2</sup> *Immigration in the EU*, reperibile sul sito [http://ec.europa.eu/dgs/home-affairs/e-library/docs/infographics/immigration/migration-in-eu-infographic\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/home-affairs/e-library/docs/infographics/immigration/migration-in-eu-infographic_en.pdf)

L'Italia non è rimasta al di fuori delle vie di migrazione provenienti soprattutto da oriente (Albania, Romania ed altri flussi minori) e dal Mediterraneo, anzi i flussi hanno visto in questi ultimi decenni un impennarsi che acuisce la gravità del problema d'inserimento e integrazione dei nuovi venuti nella società e nel mondo produttivo. La presenza di stranieri sale da 356.159 nel 1991 a 1.334.889 nel 2001 fino a 4.027.627 del 2011 (Bettin e Cela, 2014, p. 18).

Nel 2014 gli stranieri presenti in Italia sono divenuti 5.421.000, pari all'8,2% della popolazione, contro il 6,2% della media europea<sup>3</sup>. La regione in cui si è svolta la nostra ricerca ha una percentuale di stranieri superiore alla media nazionale, poco oltre il 10% (425.523 unità), il 10,5% (44.542) si situa nella provincia di nostro interesse, Alessandria, che è la terza per frequenza dopo Torino e Cuneo<sup>4</sup>.

L'apprendimento dell'italiano per i nuovi arrivati è sicuramente la prima leva per l'inserimento nella società e l'integrazione nel tessuto sociale e produttivo<sup>5</sup>. Il processo di formazione linguistica coinvolge diverse categorie di persone, si pensi agli adulti, ai bambini appena arrivati in Italia o ai cittadini non italiani ma nati in Italia, la cosiddetta seconda generazione o, d'ora in poi, G2. Per quello che concerne gli adulti, lo sviluppo della loro competenza linguistica è funzione del periodo di permanenza in Italia, dei sistemi di apprendimento, per lo più spontanei, e dell'inserimento nel mondo del lavoro. Questi parametri conformano diverse figure di apprendenti, spesso difficilmente sistematizzabili, proprio perché hanno alle spalle esperienze di vita non paragonabili e situazioni di contatto linguistico disperate, da cui neppure le varietà dialettali sono estranee<sup>6</sup>.

Diverso è il caso dei minori che accedono all'istruzione scolastica e costituiscono un panorama molto vario di profili di apprendenti. I minori stranieri in Italia sono circa 1,1 milioni di cui 814.187 sono iscritti alla scuola nell'anno scolastico 2014/2015 e formano il 9,2% de-

<sup>3</sup> Dati estratti da <http://www.dossierimmigrazione.it>

<sup>4</sup> Dati estratti da <http://ciepiemonte.it/attachments/article/267/Piemonte.pdf>

<sup>5</sup> Si vedano, a questo proposito, volumi come Barni e Villarini (2001) o Giannini e Scaglione (2011).

<sup>6</sup> Vedi per questo Mosca 2006a, b, 2009.

gli iscritti (media nazionale) con punte di 13,6% nelle regioni del nord; il Piemonte si attesta all'11,96%, mentre la provincia di Alessandria supera la media con il 15,44%<sup>7</sup>. Guardando all'istruzione universitaria, gli studenti stranieri sono 69.176, pari al 4,2%.

I dati sopra riportati si riferiscono ai cosiddetti alunni con cittadinanza non italiana (CNI). Il consolidarsi della presenza straniera in Italia, infatti, fa sì che sia in forte crescita lo stabilizzarsi delle famiglie e quindi cresca il numero di nati sul suolo italiano. La portata del fenomeno è tale che gli alunni CNI ammontano, nell'anno scolastico 2013/2014, al 51,7%<sup>8</sup> degli stranieri. Da un punto di vista linguistico i loro profili sono molto vari, ma in genere si tratta di ragazzi che parlano la lingua del paese di origine in casa, ma padroneggiano anche l'italiano. Un documento elaborato dalla Commissione di studio per il programma di riordino dei cicli scolastici<sup>9</sup> considera che

Per gli allievi di origine straniera, in particolare i figli degli immigrati stranieri, l'italiano è lingua di contatto, sia nel caso che i figli degli immigrati siano nati in Italia e che abbiano una competenza nativa o quasi nativa in italiano, sia in quanto oggetto di apprendimento per i giovani che arrivano avendo già una competenza nella propria lingua d'origine. Il progetto formativo rivolto a tali allievi deve tenere conto delle specificità dei processi di apprendimento dell'italiano come lingua di contatto, e deve fissare gli obiettivi in termini di abilità e di competenze entro un quadro di intercultura.

Anche Vedovelli (2005) sottolinea che

L'italiano non può essere visto come una lingua straniera, nettamente distinto dalla lingua "madre": l'italiano crea un territorio di confine e di contatto che rende possibili intricate sovrapposizioni, scambi, interferenze che costituiscono le risorse espressive, e soprattutto, di identità dei soggetti

---

<sup>7</sup> Il dato si riferisce all'anno 2012/2013 ed è ricavato dal sito [http://www.comune.torino.it/statistica/osservatorio/stranieri/2012/pdf/20-allievi\\_di\\_cittadinanza\\_non\\_italiana\\_nelle\\_scuole.pdf](http://www.comune.torino.it/statistica/osservatorio/stranieri/2012/pdf/20-allievi_di_cittadinanza_non_italiana_nelle_scuole.pdf)

<sup>8</sup> Dato rilevato in Quaderni della Fondazione "Iniziativa e Studi sulla Multietnicità" (Quaderni Ismu) 1/2015.

<sup>9</sup> Il documento è "Verso i nuovi curricula", disponibile sul sito <http://www.edscuola.it/archivio/norme/programmi/nuovicicli.pdf>, p. 19.

Altrove lo stesso Vedovelli (2002, p. 174), precisa

Parlare di “italiano come lingua di contatto” significa considerare la competenza linguistico-comunicativa come un luogo in cui i codici linguistici e culturali diversi si incontrano e producono nuove identità. Il luogo del contatto linguistico genera una frontiera, non tanto da intendersi nel senso di un confine che separa, ma piuttosto come un luogo di incontro, una linea ideale che vede il soggetto andare alla conquista di nuovi territori, alla definizione di nuove identità.

Lo stabilizzarsi di molte famiglie straniere in Italia, fa sì che il numero dei giovani nati in Italia (la generazione G2), insieme ai nati all'estero, superi in certe classi quello dei nativi italiani figli di italiani. Questa situazione, come evidenziato nelle citazioni sopra riportate, dà luogo a numerosi profili in cui le competenze linguistiche si strutturano secondo diversi equilibri in cui diviene difficile definire i rapporti tra una lingua che funge da lingua materna e una che costituisce la lingua seconda.

### LINEE GENERALI DELLA RICERCA

L'analisi che presenterò in questo articolo si basa su 46 soggetti della scuola media (secondaria di primo grado) di cui 30 (65,2%) nati in Italia.

Il campione preso in esame è formato da alunni della scuola media “Cavour” di Alessandria, caratterizzata da una storia di progressiva apertura verso allievi stranieri. L'incremento di afflusso di stranieri inizia negli anni Novanta e cresce progressivamente, con il progressivo insediarsi di famiglie straniere nel quartiere di riferimento Borgo Rovereto<sup>10</sup>. La scuola “Cavour”, che negli anni scorsi ha visto l'afflusso di numerosi studenti di origine non italiana, è divenuta un polo di at-

---

<sup>10</sup> Il progetto PISU (Progetto Integrato di Sviluppo Urbano) è gestito dal Comune di Alessandria e cofinanziato dalla Regione Piemonte con risorse del POR FESR 2014/2020; il progetto include interventi sul quartiere Rovereto e Cittadella, l'edificazione del ponte Meyer in sostituzione di un ponte distrutto dall'alluvione del 1994, attività sociali, e sociolinguistiche e glottodidattiche, oltre a interventi strutturali sugli edifici scolastici.

trazione di alunni stranieri anche per la politica di orientamento svolta dalle altre scuole dello stesso plesso. Quindi la “Cavour” ha sviluppato un’eccellenza di buone pratiche nell’accoglienza e di elaborazione di percorsi per studenti stranieri.

La scuola registra 185 iscritti; gli stranieri sono 56, cioè il 30,2%. Gli alunni intervistati hanno età variabile tra 11–12 anni (18), 12–14 (17) e 14–16 (11). La distribuzione per nazionalità è esposta nella Tabella n. 1.

Paese d’origine	Presenza assoluta	Numero degli intervistati
Albania	19	16
Cina	2	2
Ecuador	2	2
Filippine	2	–
Iraq	1	2 Kurdistan*
Kosovo	1	-
Marocco	15	14
Nigeria	2	--
Perù	1	1
Polonia	1	-
Rep. Dominicana	1	1
Romania	6	5
Senegal	1	1
Tunisia	1	1
Bosnia	1	1

\* Due intervistati iracheni hanno sottolineato la loro nazionalità curda.

Tabella n. 1 – nazionalità degli alunni stranieri della Scuola “Cavour” e dei rispondenti

Il campione esaminato, quindi, è rappresentativo nella misura in cui copre la quasi totalità dei soggetti. Due degli allievi hanno un genitore italiano.



È stato distribuito un questionario che mirava ad accertare l'uso della lingua d'origine e quello dell'italiano, gli ambiti d'uso delle diverse componenti del loro repertorio linguistico, l'ambiente in cui vivono e i media che usano, nonché le aspirazioni rispetto allo studio, il tutto in un numero sostenibile di domande (23).

### ALCUNE VALUTAZIONI: IL PROFILO LINGUISTICO DEGLI ALUNNI

Il questionario distribuito ai soggetti intervistati è composto da 23 domande, suddivise in gruppi. Le prime otto domande tendono ad accertare i dati sociologici di base come sesso, età, motivazione della migrazione, la durata della permanenza ad Alessandria e la composizione etnica dell'ambiente in cui abitano (i vicini). Le successive tre domande accertano le modalità ed i contesti di uso della lingua materna, mentre le domande 12–14 verificano l'uso e la competenza percepita dell'italiano. Le domande 15–17 si riferiscono alla percezione di lingue diverse dall'italiano e dalla lingua materna. Infine le domande 18–21 si riferiscono all'uso di mezzi di comunicazione (televisione e Internet) e le ultime due si riferiscono alla percezione dell'importanza della scuola.

Le risposte alla domanda n. 9 *Che lingua/e usate a casa, in famiglia?*, riassunte nella tabella n. 2, dimostrano che una larghissima maggioranza (78,26%) usa già l'italiano a casa, in concomitanza con la lingua d'origine (60,87%), da solo (6,52%) o insieme alla lingua d'origine e ad altre lingue (10,87%).

Opzioni di risposta	Risposte	
SOLO LA LINGUA D'ORIGINE / LINGUA MATERNA	21,74%	(10)
LA LINGUA D'ORIGINE E L'ITALIANO	60,87%	(28)
SOLO L'ITALIANO	6,52%	(3)
LINGUA D'ORIGINE E ALTRE LINGUE OLTRE ALL'ITALIANO	10,87%	(5)
TOTALE	100,00%	(46)

Tabella n. 2 – domanda n. 9: *Che lingua/e usate a casa, in famiglia?*

Tuttavia tutti (46) affermano di fare uso della lingua d'origine con i familiari o con gli amici secondo le percentuali esposte nella Tabella n. 3.

Opzioni di risposta	Risposte	
CON LA MIA MAMMA	63,83%	(30)
CON IL MIO PAPÀ	53,19%	(25)
CON I MIEI FRATELLI	40,43%	(19)
CON I MIEI NONNI	44,68%	(21)
CON I MIEI PARENTI (ZII, CUGINI)	48,94%	(23)
CON I MIEI AMICI	12,77%	(6)
CON TUTTI I PARENTI QUANDO VADO IN VACANZA	44,68%	(21)
CON GLI AMICI CON CUI FACCIAMO SPORT	2,13%	(1)

Tabella n. 3 – domanda n. 10: *Con chi usi la lingua d'origine/madre?*

Questo significa che, in ogni caso, tutti mantengono una competenza della lingua d'origine, che utilizzano maggiormente con i parenti, sia in Italia, che quando si recano in visita ai paesi di origine. Al contrario, l'uso della lingua d'origine con amici scende drasticamente, il che può indicare che l'uso si attenua anche con amici della stessa nazionalità.

Gli argomenti che vengono trattati nella lingua d'origine (domanda n. 11) sono i più svariati; solo 16 su 46 (34,78%) usano la lingua mater-

na per non farsi capire da altri, mentre nessuno la utilizza per giocare, a conferma della bassa incidenza nelle interazioni con amici.

Il dato relativo all'uso dell'italiano integra bene il dato precedente rivelando che l'italiano è preferito negli scambi con gli amici, ma ha una buona percentuale d'uso anche con i genitori (Tabella n. 4).

Opzioni di risposta	Risposte	
CON I MIEI AMICI	74,47%	(45)
A CASA, CON I MIEI GENITORI	51,06%	(24)
A CASA SOLO CON MIO FRATELLO E SORELLA	48,94%	(23)
CON I VICINI DI CASA	48,94%	(23)
CON GLI AMICI CON CUI FACCIAMO SPORT	29,79%	(14)

Tabella n. 4 – domanda n. 13: *Con chi e dove parli italiano?*

Per concludere, la domanda n. 21 richiede quale lingua viene usata nei *social network*. Il 76,09% usa l'italiano, mentre 19,57% usa sia l'italiano che la lingua d'origine. Il rimanente 15,22% o non usa Internet o usa un'altra lingua, presumibilmente l'inglese.

Questi dati definiscono un profilo di soggetti almeno bilingui, con diversa competenza delle due lingue. Per quello che attiene l'italiano, l'autovalutazione, espressa nella tabella seguente, sembra confermare una buona conoscenza (domanda n. 12 *Conosci bene la lingua italiana?*).

Opzioni di risposta	Risposte	
SÌ, LA PARLO DA QUANDO SONO NATO/A	46,81%	(22)
SÌ, L'HO IMPARATA ANDANDO A SCUOLA	27,66%	(13)
SÌ, MA A VOLTE HO ANCORA QUALCHE DIFFICOLTÀ	21,28%	(10)
SÌ, MA PARLO POCO ANCHE SE CAPISCO TUTTO	2,13%	(1)
NO, SO POCHE PAROLE	2,13%	(1)

Tabella n. 5 – domanda n. 12: *Conosci bene la lingua italiana?*

Il numero di coloro che dichiarano una buona competenza (74,48%) supera il numero dei nati in Italia (66,67%), il che significa che almeno il 7,81% ha acquisito un'ottima competenza nella lingua solo grazie alla scuola. Può sussistere, tuttavia, qualche dubbio sulla effettiva capacità di autovalutazione soprattutto nelle risposte pienamente positive. Il dato non è sicuramente utile a valutare la reale competenza grammaticale o la fluidità dell'espressione, ma piuttosto a constatare l'esistenza di barriere di tipo comunicativo.

È comunque interessante identificare i settori di maggior sofferenza, quelli in cui la comprensione dell'italiano risulta limitata; a questo cerca di rispondere la domanda n. 14: *Dove e con chi, a volte, è difficile capire l'italiano?*

Opzioni di risposta	Risposte	
A SCUOLA, HO DIFFICOLTÀ CON PAROLE TECNICHE	43,48%	(20)
A SCUOLA, HO DIFFICOLTÀ CON PAROLE ASTRATTE	28,26%	(13)
CON IL DOTTORE / ALL'OSPEDALE	23,91%	(11)
CON I MIEI AMICI ITALIANI	10,87%	(5)
CON LE PERSONE ANZIANE	19,57%	(9)
NON HO DIFFICOLTÀ CON NESSUNO E IN NESSUN CAMPO	32,61%	(15)
HO ANCORA MOLTI DUBBI	4,35%	(2)

Tabella n. 6 – domanda n. 14: *Dove e con chi, a volte, è difficile capire l'italiano?*

Questo quadro integra e modifica il quadro precedente, dato che solo il 32,61% non ha nessun problema, contro il 46,81% che parlano la lingua dalla loro nascita. C'è quindi un 14,2% di nati in Italia che ne ha una buona competenza, ma continua ad incontrare qualche difficoltà. Occorre però esprimere un giudizio prudente, in quanto presumo che il valore delle risposte sia diverso a seconda dei casi. Per valutare in maniera precisa le risposte relative alla scuola (prime due) occorrerebbe confrontarle con risultati relativi ad allievi italiani, che, come molti docenti rilevano, hanno essi stessi problemi di comprensione e di comunicazione. A questo proposito, il rapporto OECD/PIAAC del 2013 piazza

la competenza linguistica dei giovani italiani in posizione preoccupante rispetto agli altri giovani di altri paesi europei<sup>11</sup>. Anche le difficoltà d'interazione con il medico non caratterizzano solo gli stranieri. La difficoltà con le persone anziane può non dipendere dal soggetto che risponde, ma dalla scarsa competenza dell'anziano.

### QUALE/I PROFILO/I LINGUISTICO/I?

Il profilo linguistico dei soggetti intervistati non vale soltanto per valutare le loro competenze, ma anche per ricostruire il loro processo d'integrazione nel contesto scolastico. Infatti, come già evidenziato in Vedovelli (2002, p. 147)<sup>12</sup> l'uso dell'italiano come lingua di contatto significa "considerare la competenza linguistico-comunicativa come luogo in cui codici linguistici e culturali diversi si incontrano e producono nuove identità". L'insegnamento della lingua, quindi, è veicolo d'integrazione e di costruzione dell'identità.

I profili che emergono dall'indagine prefigurano una classe plurilingue, in cui la preponderanza si ripartisce tra parlanti non-nativi e parlanti nati in Italia, la cui competenza è sviluppata in un ambiente potenzialmente plurilingue e la cui cultura è condizionata da quella del paese di origine, coltivata in famiglia. Ovviamente fanno eccezione i due figli di genitori misti, per i quali il profilo si fa più complesso.

D'altra parte, il rilevamento del profilo linguistico è finalizzato ad un'impostazione più efficace del processo formativo. Come sottolineano Maturi e collaboratori (2004, p. 350) a proposito dell'utilizzo dei questionari sociolinguistici

---

<sup>11</sup> Il rapporto OECD/PIAAC (Program for the International Assessment of Adult Competencies) reperibile sul sito [http://www.oecd.org/site/piaac/Country%20note%20-%20Italy%20\(ITA\).pdf](http://www.oecd.org/site/piaac/Country%20note%20-%20Italy%20(ITA).pdf) riguarda le competenze matematiche e linguistiche; le competenze linguistiche vengono definite come "capacità di capire e affrontare in modo appropriato testi scritti". Inoltre i risultati di una tesi di laurea (Laura Tonati "Errori ed imprecisioni linguistiche in allievi italiani e stranieri della scuola secondaria inferiore") svolta nel 2014 presso l'Università del Piemonte Orientale evidenzia che non ci sono sostanziali differenze tipologiche tra gli errori di studenti italiani e di stranieri.

<sup>12</sup> Vedi sopra.

[...] l'introduzione nella pratica didattica di strumenti che creino negli alunni una maggiore consapevolezza delle proprie competenze native – a partire dalla definizione e dalla descrizione analitica delle varietà da essi stessi utilizzate – e che impostino la didattica dell'italiano standard proprio muovendo da tale autocoscienza linguistica.

Posto questo primo passo di classificazione che definisce il contesto educativo, è importante anche identificare le motivazioni, che influiscono in modo determinante sulla capacità di apprendimento. Le domande n. 22 (*Per te la scuola è importante?*, Tabella n. 7) e n. 23 (*Intendi proseguire gli studi quando lascerai la scuola Cavour?*, Tabella n. 8) aiutano ad abbozzare un quadro relativamente positivo. Infatti, la maggioranza sembra interessata e ben motivata a integrarsi nella scuola con due obiettivi fondamentali, l'allargamento della propria rete sociale (71,74%) e la costruzione di un futuro di lavoro qualificato (58,7%).

Opzioni di risposta	Risposte	
SÌ, IMPARO TANTE COSE E CONOSCO DEGLI AMICI	71,74%	(33)
SÌ, VOGLIO PRENDERE UN DIPLOMA DI SCUOLA SUPERIORE	34,78%	(16)
SÌ, PERCHÉ DOPO VOGLIO FARE UN BEL LAVORO	58,70%	(27)
NON È COSÌ IMPORTANTE, BASTA SAPER LEGGERE, SCRIVERE E FARE DI CONTO	8,70%	(4)
NO NON È IMPORTANTE, MA SONO OBBLIGATO	10,87%	(5)

Tabella n. 7 – domande n. 22: *Per te la scuola è importante?*

Opzioni di risposta	Risposte	
SÌ, FINO ALL'ETÀ DELL'OBBLIGO SCOLASTICO	32,61%	(15)
SÌ, UNA SCUOLA PROFESSIONALE	28,26%	(13)
SÌ, LICEO	26,09%	(12)
VOGLIO ANDARE A LAVORARE IL PRIMA POSSIBILE	13,04%	(6)

Tabella n. 8 – domanda n. 23: *Intendi proseguire gli studi quando lascerai la scuola Cavour?*

Le motivazioni sono, quindi, atte a incoraggiare la gran maggioranza non solo ad imparare l'italiano, ma a cercare un'integrazione anche culturale.

## IL CONTESTO LINGUISTICO

Per quello che riguarda il contesto linguistico in cui si muovono, la domanda n. 15: *Ad Alessandria senti parlare altre lingue oltre all'italiano?* si integra con la n. 16 *Quando sei a scuola senti parlare altre lingue oltre l'italiano?*.

Opzioni di risposta	Risposte
SÌ, MA NON SO QUALI LINGUE	19,57% (9)
SÌ, ARABO	76,09% (35)
SÌ, ALBANESE	76,09% (35)
SÌ, ROMENO	58,70% (27)
SÌ, SPAGNOLO	45,65% (21)
SÌ, CINESE	56,52% (26)
SÌ, RUSSO	28,26% (13)
SÌ, UNA LINGUA AFRICANA	45,65% (21)
SÌ, UNA LINGUA SLAVA	13,04% (6)
SÌ, LA LINGUA DI ALESSANDRIA, IL PIEMONTESE	43,48% (20)
NO, SENTO PARLARE SOLO ITALIANO	6,52% (3)

Tabella n. 9 – domanda n. 15: *Ad Alessandria senti parlare altre lingue oltre all'italiano?*

Al contrario l'esperienza scolastica di altre lingue sembra più limitata; la domanda n. 16 (*Quando sei a scuola senti parlare altre lingue oltre l'italiano?*) trova un numero minore di risposte

Opzioni di risposta	Risposte
SÌ, SPESSO	27,66% (13)
SÌ, QUALCHE PAROLA	48,94% (23)
NO, MAI	23,40% (11)

Tabella n. 10 – domanda n. 16: *Quando sei a scuola senti parlare altre lingue oltre l'italiano?*

L'ambiente socialmente più vicino a loro o la loro *social network* (Cfr. J. Milroy e L. Milroy, 1985) è indagato dalla domanda n. 7 (*I tuoi vicini di casa sono:*)

Opzioni di risposta	Risposte
DEL TUO STESSO PAESE DI ORIGINE	4,26% (2)
DEL TUO STESSO PAESE DI ORIGINE E ITALIANI	14,89% (7)
SOLO ITALIANI	38,30% (18)
DI ALTRI PAESI	25,53% (12)
NON SO DI DOVE SONO	17,02% (5)

Tabella n. 11 – domanda n. 7: *I tuoi vicini di casa sono:*

Le risposte alla domanda n. 15, pur se rese sospette da un possibile effetto “delitto della Rue Morgue”<sup>13</sup>, danno un'immagine di grande varietà linguistica in città, varietà che sembra confermata anche a scuola, anche se nella maggioranza dei casi si tratta di poche parole.

Le risposte alla domanda n. 7 confermano, in ogni caso, che solo due sono immersi in un ambiente coerentemente appartenente al loro

<sup>13</sup> Nel celebre racconto di E. A. Poe, l'investigatore Dupin riscontra che i testimoni attribuiscono tutti una lingua diversa all'assassino, che hanno sentito “parlare” attraverso la porta, ma comunque una lingua che ciascuno dei testimoni non conosce. Da qui inferisce che non si tratta di una lingua umana, ma dei versi di un orango. Quello che qui interessa è che se non si conosce la lingua in cui un certo messaggio è enunciato, si tende in ogni caso a classificarla in maniera intuitiva e, come nel caso del racconto, erronea.



paese di origine, mentre la maggioranza risulta esposta a situazioni plurilingui in cui, però, l'italiano mantiene una presenza costante.

### QUALI INDICAZIONI?

Riassumendo quanto emerso dalle valutazioni dei paragrafi precedenti, i profili, individuali o di gruppo, si allineano su un modello che ho già caratterizzato come di contatto orientato verso lo sviluppo di una nuova identità che abbia la lingua di origine come *background* ed elemento d'integrazione nella famiglia e l'italiano come veicolo di una nuova identità. La motivazione per l'acquisizione di tale nuova identità sembra piuttosto forte dal momento che la ricerca di un buon lavoro e di rapporti con amici che usano l'italiano sembrano obiettivi prioritari.

La competenza linguistica appare piuttosto evoluta, sia pure con alcune difficoltà in contesti particolari. Ho precisato che alcuni di tali contesti sono problematici anche per i nativi italiani di scarsa cultura. È questo il caso dell'uso di termini tecnici o astratti, oppure di conversazioni fortemente squilibrate, come quelle tra medico e paziente.

Questa constatazione fornisce già un'indicazione sulla direzione in cui deve andare la didattica, cioè verso uno studio di aree lessicali più complesse e verso una miglior capacità di comunicare secondo diversi registri.

Indicazioni più precise derivano dall'analisi dei commenti (nove in tutto) alla domanda n.12, in cui i soggetti indicano le difficoltà specifiche di apprendimento. I punti messi in evidenza sono indicati nella Tabella n. 12.

Tipo di difficoltà incontrata	Nazionalità coinvolta
Fonetica, pronuncia, consonanti doppie	senegalese, albanese, romena
Lessico	albanese, cinese
Verbi	marocchina, cinese
Grammatica	marocchina

Tabella n. 12 – Difficoltà di apprendimento dichiarate da alcuni apprendenti

Il richiamo al lessico risulta centrato, in quanto rivela il senso di imbarazzo che alcuni alunni provano di fronte ad una terminologia tecnica, astratta o, in ogni caso, non usuale e corrente. Similmente, il richiamo agli aspetti fonetici ed ortografici è di per sé trasparente. Al contrario non è ben chiaro che cosa intendessero i soggetti indicando certe difficoltà, come l'indicazione "grammatica" data da due marocchini; lo stesso vale per l'indicazione "verbi" che non è evidente se indichi difficoltà nell'uso o semplicemente la coniugazione.

Al di là dei singoli problemi di apprendimento dell'italiano, il punto su cui occorre fare luce è l'obiettivo che la scuola come istituzione deve porsi nei confronti degli allievi stranieri di prima o seconda generazione. Il progetto originale è quello dell'integrazione, che, nei termini di Berry e collaboratori (1986), implica il mantenimento della cultura originale e l'adozione della cultura del paese ospitante, evitando ogni caso di rifiuto della cultura ospitante e l'abbandono della cultura di origine<sup>14</sup>. Infatti, il primo caso comporta isolamento e marginalizzazione, mentre il secondo sviluppo produce la completa assimilazione, con la perdita del valore del multiculturalismo. Il compito della scuola, e quindi dell'insegnante di italiano, è quello di indirizzare l'alunno all'integrazione, tenendo conto, però, delle tendenze comportamentali da parte della famiglia, che può essere orientata verso qualche altro quadrante del processo di *acculturazione*<sup>15</sup>. Se ne deve concludere che l'insegnamento dell'italiano deve avere un duplice obiettivo, quello di far imparare bene la lingua e quello di farsi veicolo di acculturazione. Per questo l'insegnamento non può non coinvolgere le forme linguistiche lessicali e grammaticali, ma anche i contenuti dell'insegnamento.

Sul piano pratico, se le indicazioni che sono emerse in favore di un insegnamento più *content oriented*, sono state trasmesse agli insegnanti delle scuole per l'opportuna sperimentazione, ho tenuto personalmente

---

<sup>14</sup> Vedi anche Berry 1990, 1997. Si tratta di forme diverse di acculturazione (vedi nota successiva) che realizzano diverse modalità di rapporto tra la cultura originaria e quella del paese ospitante.

<sup>15</sup> Il termine *acculturation* è stato introdotto da Powell (1877); una teoria completa è stata formulata da Thomas e Znaniecki (1918–1920); Powell la definisce "the psychological changes induced by cross-cultural imitation".

delle lezioni a una parte dei genitori. Gli argomenti erano tutti connessi con i problemi di vita corrente, con particolare attenzione agli aspetti legali e burocratici che costituiscono un ostacolo al processo d'integrazione; in particolare sono state presentate le nozioni di diritti e di doveri e la terminologia connessa. Il risultato, giudicato positivo da coloro che hanno frequentato, è oggetto di una valutazione a parte.

Con questo si è voluto dimostrare che il tipo di questionario cui abbiamo fatto ricorso non vale solo ad orientare l'insegnamento della lingua come complesso di fatti grammaticali, ma anche ad orientare l'atteggiamento e la stessa progettualità nei confronti del singolo e della classe, intesa nel senso più ampio fino ad abbracciare i genitori.

## BIBLIOGRAFIA

- Barni, M., Villarini, M. (2001). *La questione della lingua per gli immigrati stranieri. Insegnare, valutare e certificare l'italiano L2*. Milano: FrancoAngeli.
- Berry, J.W., Trimble, J., Olmedo, E. (1986). The Assessment of Acculturation. In W. Lonner e J. Berry (a cura di), *Field Methods in Cross-Cultural Research*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Berry, J.W. (1997). Immigration, Acculturation, and Adaptation. *Applied Psychology*, 46(1), 5–34.
- Berry, J.W. (1990). Psychology of Acculturation. In J. J. Berman (a cura di), *Nebraska Symposium on Motivation, 1989: Cross-Cultural Perspectives. Current Theory and Research in Motivation*, vol. 37, (pp. 201–234). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Bettin, G., Cela, E. (2014), *L'evoluzione storica dei flussi migratori in Europa e in Italia*, Rapporto Progetto PRIN "Piccoli Comuni e coesione sociale: politiche e pratiche urbane per l'inclusione sociale e spaziale degli immigrati". Ancona: Università Politecnica delle Marche.
- Giannini, S., Scaglione, S. (2011). *Lingue e diritti umani*. Roma: Carocci.
- Maturi, P., Crocetti, G., Gervasio, R.M. (2004). Varietà e variazione: conoscenze implicite e pratiche didattiche. In M. Cecchini (a cura di), *Fare, conoscere, parlare. Abilità linguistiche, capacità operative e processi di apprendimento*. Milano: FrancoAngeli.
- Milroy J., Milroy L. (1985). Linguistic Change, Social Network and Speaker Innovation, *Journal of Linguistics*, n. 21, 339–384.

- Mosca, M. (2006a). Varietà dialettale piemontese nelle esperienze linguistiche di immigrati senegalesi. In E. Banfi, L. Gavioli, C. Guardiano e M. Vedovelli (a cura di), *Atti del V Congresso Internazionale dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata, Bari 17–18 febbraio 2005* (vol. 1, pp. 221–243). Perugia: Guerra Edizioni.
- Mosca, M. (2006b). La varietà dialettale come indice di integrazione nella comunità di arrivo. L'esempio del Vercellese e del Biellese. In C. Brusa (a cura di), *Luoghi, tempi e culture dell'immigrazione. Il caso del Piemonte* (Vol. II, pp.111–120). Vercelli: Mercurio.
- Mosca, M. (2009). Migrants Integration and the Languages of Italy: Two Regions. In R. Morri e C. Pesaresi (a cura di), *Migration and Citizenship. The Role of the Metropolis in the European Union Process of Enlargement. Roma, 22 giugno 2007* (vol.1, pp. 101–114). Roma: Società Geografica Italiana Editrice.
- Powell, J.W. (1877). *Introduction to the Study of Indian Languages, with Words, Phrases, and Sentences To Be Collected*. Washington, DC: US Government Printing Office.
- Thomas, W.I., Znaniecki, F.W. (1918–1920). *The Polish Peasant in Europe and America*. Chicago: University of Chicago Press (voll. 1 e 2), Boston, MA: Badger (voll. 3, 4 e 5).
- Vedovelli, M. (2002). *Guida all'italiano per stranieri. La prospettiva del Quadro comune europeo per le lingue*. Roma: Carocci.
- Vedovelli, M. (2005). La politica linguistica e il Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue: il caso delle certificazioni di competenza. In C. Guardiano, E. Calaresu, C. Robustelli, A. Carli (a cura di), *Atti del XXXVIII Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana, Modena 23–25 Settembre*. Roma: Bulzoni.
- Wanner, P. (2002). *Migration Trends in Europe*. Bruxelles: Council of Europe.

**Riassunto:** Il flusso di migranti verso l'Italia di questi ultimi decenni ha sollevato il problema dell'assorbimento e dell'integrazione dei nuovi arrivati nella società e nel mercato del lavoro; questo problema è divenuto più acuto in questi ultimi anni. Imparare la lingua e i fondamenti delle strutture sociali e politiche della comunità ospitante è il modo migliore per creare le competenze necessarie all'integrazione.

Con lo stabilizzarsi della presenza di stranieri in Italia l'educazione è divenuta sempre più complessa perché deve orientarsi non solo agli studenti appena arrivati, ma anche a quelli che sono nati in Italia da famiglie straniere ed usano la loro lingua madre a casa, ma sono anche molto competenti in italiano. Si sono formati così svariati profili individuali, a seconda del diverso equilibrio delle varietà che compongono il loro repertorio linguistico.

Questo articolo intende mostrare che l'indagine condotta con la metodologia della sociolinguistica può produrre dei dati preziosi per la pianificazione di interventi sia didattici sia territoriali volti anche alla definizione di politiche d'integrazione locale. L'articolo presenterà alcuni dati generali sulla situazione italiana confrontata con quella europea per definire il fenomeno, per poi presentare i risultati di una ricerca condotta nella Scuola media "Cavour" di Alessandria nell'ambito del progetto PISU (POR FESR 2014/2010) dove la presenza di alunni stranieri e di seconda generazione (G2) è molto numerosa. È stato somministrato un questionario sociolinguistico a studenti tra gli 11 e i 13 anni; l'obiettivo non era soltanto la valutazione delle competenze *tout court*, ma anche la classificazione dei contesti in cui le diverse varietà vengono usate, l'identificazione delle principali difficoltà rispetto alla istituzione scolastica e delle ambizioni. Si presenteranno e si discuteranno i dati statistici che evidenziano i diversi profili e mostrano quanto complessa sia la formazione linguistica finalizzata alla cittadinanza consapevole. Sul piano pratico, i dati danno anche una preziosa indicazione sulla composizione delle classi e sulle pratiche da adottare.

**Parole chiave:** sociolinguistica, migrazione, politiche d'integrazione, insegnamento di italiano L2/contatto



## How to reference this article

Słapek, D. (2016). Płynna gramatyka. Wybrane problemy metodologii i dydaktyki gramatyki języka włoskiego. *Italica Wratislaviensia*, 7, 231–247. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.13>

Daniel Słapek  
Uniwersytet Wrocławski  
[daniel.slapek@uwr.edu.pl](mailto:daniel.slapek@uwr.edu.pl)

# PŁYNNNA GRAMATYKA. WYBRANE PROBLEMY METODOLOGII I DYDAKTYKI GRAMATYKI JĘZYKA WŁOSKIEGO

## LIQUID GRAMMAR: SOME PROBLEMS REGARDING THE METHODOLOGY AND DIDACTICS OF ITALIAN GRAMMAR

**Abstract:** Italian grammar today is still subject to change and reinterpretation. In this article, I attempt to introduce some problems regarding Italian grammar from the point of view of the methodology of grammar didactics. It is not, therefore, a study of the standard Italian language; rather, it is mainly a reflection on the creation of grammar rules and their explication in grammar textbooks that are dedicated primarily to foreigners.

The problems that students of Italian grammar may encounter are the following, among others: the presentation of outdated grammar structures (the differences between standard grammar and actual language practice); a lack of explicitly expressed rules for various language problems; a lack of discussion about grammatical differences that result due to sociolinguistic variations; and a lack of appropriate comments for some grammar issues, which cause difficulties for foreigners. I seek to suggest some methodological solutions and to define the features of grammar (textbooks) on an academic level that could help to overcome—at least partially—similar problems. All questions that I discuss in the present text are illustrated with examples taken from popular academic grammar textbooks written by Polish and Italian linguists.

**Keywords:** Italian grammar, grammar rules, grammar didactics

## I.

Już po lekturze przedmowy do sztandarowego tekstu Zygmunta Baumana (*Liquid modernity*, wydanie polskie: 2006) okazuje się, że definicyjne cechy płynnej nowoczesności można z powodzeniem wykorzystać w rozmowie na temat gramatyki. Nie idzie tu przy tym wyłącznie o płynność rozumianą jako zmianę reguł gramatycznych w czasie; idzie przede wszystkim o odbiór gramatyk przez użytkowników języka i ewentualne pytania, jakie ich czytelnicy mogą sobie i nam – językoznawcom – zadać: W jakim stopniu podręcznik gramatyki jest dziś wyznacznikiem norm i punktem odniesienia? Czy językoznawca nadal może cieszyć się autorytetem w tej kwestii? Okazuje się, że uwagi Baumana na temat kondycji dzisiejszego społeczeństwa można, przynajmniej w części, z powodzeniem wykorzystać w badaniach językoznawczych. Przypomnijmy: „Niedostatek [...] wzorców, kodeksów i zasad, których można by przestrzegać, które można uznać za punkty orientacyjne i którymi można by się kierować w przyszłości, staje się dzisiaj coraz bardziej widoczny” (ivi, s. 14). Podobny brak jasno określonych zasad, tj. precyzyjnie sformułowanych reguł gramatycznych, coraz częściej zauważalny jest na gruncie języka włoskiego.

Zaznaczyć w tym miejscu należy, że tekst ten nie jest studium nad normą językową. Jest to raczej refleksja na temat opisu systemu językowego oraz eksplikacji reguł gramatycznych w podręcznikach gramatyki opisowej języka włoskiego, przede wszystkim z punktu widzenia obcokrajowcy. Przypomnijmy, że system językowy jest „abstrakcyjnym intersubiektywnym systemem, wszelkie zaś jego opisy są jedynie przybliżonymi obrazami (modelami)” (Bobrowski, 2007, s. 510), z kolei norma językowa jest pojęciem węższym niż system. W wypadku tej drugiej „nie jesteśmy nawet w stanie podjąć się budowania jej niesprzecznego wewnętrznie całościowego modelu, ponieważ z bieżącego oglądu poszczególnych norm środowiskowych wynika, że to, co jest normatywne w jednej odmianie środowiskowej, jest nienormatywne dla innych użytkowników [...]” (ibidem). Podręcznik gramatyki opisowej powinien zatem przedstawiać jak najszersze spektrum owych odmian środowiskowych, aby jego czytelnik miał świa-



domość, że norma językowa (w sensie wzorca gramatycznego) może być zmienna.

Gramatyka opisowa, obok literatury wybranego obszaru językowego i praktycznej nauki języka, jest jednym z podstawowych kursów nauczanych na kierunkach filologicznych. Wszystkie zatem programy polskich italianistik<sup>1</sup>, których liczba rośnie zresztą z roku na rok, mimo generalnie nienajlepszej – by tak rzec – kondycji kierunków humanistycznych oferują kurs gramatyki opisowej, nawet jeśli w bardzo zróżnicowanym wymiarze godzin i w odmiennych konfiguracjach tematycznych: czy to jako mniejsze bloki odpowiadające poszczególnym poziomom opisu języka (fonetyka, morfologia, składnia), czy to jako bardziej złożone kursy (np. gramatyka opisowa z elementami gramatyki historycznej i kontrastywnej). Nauczanie języka włoskiego w Polsce, nie tylko na poziomie akademickim, zrodziło zatem potrzebę publikacji – z myślą o rodzimym odbiorcy – podręczników gramatycznych w języku polskim. Wśród najpopularniejszych tego typu pozycji wydawniczych przytoczyć należy tu przede wszystkim: *Gramatykę włoską* Witolda Mańczaka (1961), *Gramatyki języka włoskiego* Danieli Zawadzkiej (1993), Bruna Storniego (1993; wpisuję ją do publikacji polskich z uwagi na tłumaczenie oraz opracowanie kontrastywne Joanny Szymanowskiej) oraz Mieczysława Kaczyńskiego (1996), serię gramatyk Stanisława Widłaka: *Mała gramatyka języka włoskiego* (1997), *Formy i struktury. System morfologiczny i składniowy współczesnego języka włoskiego* (1999), *Gramatyka języka włoskiego* (2002), *Formy i Struktury. System gramatyczny współczesnego języka włoskiego* (2013)<sup>2</sup>. Jak

<sup>1</sup> Warto odnotować, że kierunki italianistyczne znajdują się dziś w ofercie dziesięciu wyższych szkół publicznych (są to Uniwersytety: Adama Mickiewicza w Poznaniu, Jagielloński, Łódzki, Mikołaja Kopernika w Toruniu, Pedagogiczny w Krakowie, Szczeciński, Śląski, Warszawski, Wrocławski, a także Kolegium Języków Obcych Politechniki Śląskiej) oraz sześciu niepublicznych ośrodków akademickich (Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku, Społeczna Akademia Nauk w Warszawie, Uniwersytet SWPS w Warszawie, Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu, Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych w Łodzi, Wyższa Szkoła Współpracy Międzynarodowej i Regionalnej im. Z. Głogera w Wołominie).

<sup>2</sup> Gramatyki Widłaka tworzą serię wydawniczą, w której każda kolejna pozycja jest swego rodzaju rozwinięciem i aktualizacją poprzednich (co zresztą podkreśla sam

dotąd doczekaliśmy się tylko jednego ujęcia porównawczego autorstwa Katarzyny Kwapisz-Osadnik – *Podstawowe wiadomości z gramatyki polskiej i włoskiej. Szkic porównawczy* (2012).

Wspomniane wyżej tytuły, podobnie jak ich włoskie odpowiedniki, mają przede wszystkim charakter normatywny (zaznaczymy tutaj, że kodyfikują one tzw. normę kulturalną). Jest to uzasadnione rozwiązanie dydaktyczne, bo też użytkownicy języka najczęściej sięgają po kompendia gramatyczne w przypadku wątpliwości językowych – oczekują wówczas jednoznacznej oceny poprawności danej struktury – lub na etapie nauki danego języka obcego – a zatem również w poszukiwaniu norm, którymi winni kierować się w przyszłości. Nadmierna normatywność gramatyk włoskich może jednak w pewnych przypadkach utrudnić naukę, ponieważ reguły gramatyczne, które odnajdujemy w podręcznikach, często odbiegają od rzeczywistych zachowań językowych mieszkańców Półwyspu Apenińskiego. Przypomnijmy, że język włoski jest w istocie językiem młodym (w 2011 r., wraz z rocznicą zjednoczenia kraju, świętowano symboliczne stulecie języka włoskiego: dopiero od wieku ponad połowa Włochów rozumie i używa tzw. standardu języka włoskiego), a zatem nadal w dużym stopniu jego reguły gramatyczne podlegają zmianom i reinterpretacjom (również ze strony językoznawców), są – zapożyczając raz jeszcze Baumanowski epitet – „płynne”.

## II.

Problemy gramatyk języka włoskiego, które potwierdzić mogą cytowane „niedostatek wzorów” czy też rozbieżności prezentowanych reguł gramatycznych i faktycznego uzusu językowego, to przede wszystkim: a) przywoływanie przez gramatyki reguł przestarzałych lub brak omówienia nowych, dopuszczalnych form gramatycznych, b) brak eksplicytnie wyrażonych reguł dla wybranych problemów językowych, c) brak omówienia różnic gramatycznych ze względu na społeczne odmiany języka, d) brak omówienia problemów gramatycznych, które sprawia-

---

autor we wstępach do poszczególnych gramatyk). Uznać należy, że ostatnia pozycja gramatyczna autora jest opisem najpełniejszym.

ją trudności obcokrajowcom, e) brak nowych rozwiązań i propozycji reguł gramatycznych (nowych kategorii gramatycznych). Problemy te spróbuję zilustrować przykładami. Nie będzie to przy tym szczegółowa analiza językoznawcza, która wymagałaby z pewnością osobnych studiów. Jest to raczej zarys najczęściej spotykanych trudności metodologicznych, z jakimi powinni dziś zmierzyć się językoznawcy italianiści<sup>3</sup>.

1. Gramatyka a uzus: a) formy gramatyczne tradycyjnie uznawane za niepoprawne, b) dopuszczalne dziś formy gramatyczne nieomawiane przez gramatyki, c) formy, które wyszły z użytku.

1.1. Klasycznym już przykładem rozdzwieńki między gramatyką a faktycznym zachowaniem językowym Włochów jest zwrot *A me mi piace* ("il più classico dei tabù grammaticali" – jak zauważają Valeria Della Valle i Giuseppe Patota, 2015, s. 92). Błąd polegać ma tu na współwystępowaniu zaimka dopełnienia dalszego w formie akcentowanej i nieakcentowanej. (Sam zwrot stał się już swego rodzaju *tormentone*, niejednokrotnie używanym mniej lub bardziej prowokacyjnie przez osoby publiczne; przypomnijmy dla przykładu muzyczny sukces lat 60. *A me mi piace il mare* duetu Cochi e Renato czy reklamę znanej marki kawy, do której zaangażowany został Gigi Proietti – „difficile dire se la sua espressione soddisfatta proviene più dal bere il caffè che dal dire «a me mi»”; *ibid.*).

Udowodnić można – jak sądzę – pragmatyczne uzasadnienie podwójnego zaimka: *a me mi piace* pojawia się wyłącznie w dialogach (lub w wypowiedziach, które zakładają dialog i wymianę opinii), w znaczeniu *per quanto riguarda la mia opinione / se vuoi conoscere la mia opinione*. W takich kontekstach strukturę tę uznać należy za formę eliptyczną zdania *Quanto a me, mi piace*. Nie jest zatem błędna, wręcz przeciwnie – niezbędna z punktu widzenia pragmatyki. (Prototypowy

---

<sup>3</sup> Moje rozważania opieram przede wszystkim na wspomnianych wyżej polskich tytułach gramatyk języka włoskiego oraz włoskich podręcznikach gramatycznych, których pierwsze edycje ukazały się w latach 80. i 90.: Dardano i Trifone, 2006 [1989], Sensini, 2011 [1997], Serianni, 1991 [1989]. Pozycje te są nadal często wykorzystywane w nauce gramatyki opisowej na poziomie akademickim; ponadto ich analiza może być ciekawa z punktu widzenia tzw. neostandardu języka włoskiego i jego opisu w podręcznikach gramatyki.

dialog wyglądałby następująco: – *Sai, mi piacciono molto i film di Fellini.* – *Beh, a me, mi piacciono piuttosto i film di Antonioni*; pierwszy rozmówca nie podwoi zaimka, bo rozpoczyna dialog i nie odwołuje się do wcześniej wypowiedzianych kwestii; drugi, chcąc nawiązać do zdania kolegi, powie *secondo me, se vuoi conoscere la mia... albo a me, mi...* O redundantnym użyciu formy akcentowanej mówić można tylko wówczas, kiedy rozpoczyna podobne dialogi<sup>4</sup>).

1.2. W ostatnich latach zauważyć można rosnącą tendencję do stosowania czasownika posiłkowego *avere* przed czasownikami modalnymi w miejscu, gdzie spodziewać należałoby się *essere*. Tradycyjna reguła gramatyczna brzmi: „l’ausiliare deve essere lo stesso richiesto dal verbo all’infinito per le forme composte” (Novelli, 2015, s. 114; zatem *ho mangiato – ho dovuto mangiare, sono andato – sono dovuto andare*). Najnowsze poradniki gramatyczne dopuszczają już obydwie warianty w podobnych kontekstach („se il verbo è intransitivo è possibile usare anche avere”, *ibid.*; „se il verbo che segue dovere, potere, volere è intransitivo, potete usare sia essere sia avere: «È dovuto partire» / «Ha dovuto partire»; «È dovuto arrivare» / «Ha dovuto arrivare»”, Patola i Della Valle, 2015, s. 153). Co ciekawe, Silverio Novelli dopuszcza również alternację *avere/essere* w konstrukcjach z czasownikami zwrotnymi, gdzie zaimek łączy się z bezokolicznikiem: *non è voluto alzarsi – non ha voluto alzarsi* (zob. Novelli, 2015, s. 114).

1.3. Za ciekawostkę gramatyczną należy chyba uznać przywołanie archaicznych form czasu *imperfetto* w gramatyce Mieczysława Kaczyńskiego, gdzie czytamy: „Jeśli w 1. os. l. poj. chcemy zamiast form o końcówkach –avo, –evo, –ivo użyć form przestarzałych o końców-

---

<sup>4</sup> Czym innym byłoby zatem dopuszczenie form tradycyjnie uważanych za niegramatyczne z uwagi na ich wysoką frekwencję (np. coraz częstsze użycie zaimka męskiego *gli* w miejscu żeńskiego *le*), czym innym uznanie przez gramatyków za poprawne form, których użycie znajduje swoje wytłumaczenie, np. z punktu widzenia pragmatyki (jak wyżej). Podobny problem odnajdziemy w języku polskim: często spotykane *pisze* w zdaniu *Na tablicy ogłoszeń pisze, że zajęcia zaczynają się o godz. 10:00* uznawane jest za błędne. Można by jednak pokusić się o interpretację tej frazy w kategoriach metonimii (wykonywanie czynności – efekt czynności), która przecież jest dopuszczalnym – i częstym – zjawiskiem w języku polskim.

kach –ava, –eva, –iva, musimy dla uniknięcia nieporozumień przed czasownikiem użyć zaimka *io*” (Kaczyński, 1996, s. 185). Formy te wyszły z użytku i nie należy zalecać ich stosowania, w szczególności osobom uczącym się języka włoskiego jako obcego. (Warto, oczywiście, omawiać wszelkie formy gramatyczne, które uczący istotnie może napotkać w tekstach. Zaciera się tu jednak granica między opisem synchronicznym i diachronicznym języka. Wybór z pewnością będzie zależał od celów, jakim służyć ma gramatyka, i jej ewentualnych adresatów).

2. Brak eksplicytnie wyrażonych reguł dla wybranych problemów gramatycznych.

2.1. Z punktu widzenia obcokrajowca niełatwym problemem gramatycznym jest kwestia użycia zaimka względnego w formie odmiennej *il/la quale, il/le quali*. Może on pojawić się w zdaniach podrzędnych, dla których pełni funkcję podmiotu (użycie *il quale* w funkcji dopełnienia wyszło już z użytku; por.: „il pronomo relativo formato da due elementi si può usare come soggetto [ma ha tono più sostenuto rispetto a che], come complemento oggetto [molto raro e letterario], come complemento indiretto [di uso corrente accanto a cui]”, Dardano i Trifone, 2006, s. 285; albo „[si usano forme variabili] come soggetto e soprattutto come oggetto, la forma composta è molto meno comune di che, e comunque limitata all’uso scritto formale”, Serianni, 1999, s. 315). Błędna będzie zatem konstrukcja *Il ragazzo il quale vedo...*, ponieważ zaimek względny zastępuje tu dopełnienie bliższe – *vedo il ragazzo* (przykład zapożyczony ze znanej – i powszechnie używanej w dydaktyce języka włoskiego jako obcego – gramatyki Katerina Katerinova, 1992, s. 80).

Warunek pełnienia odpowiedniej funkcji logicznej nie jest jedynym, jaki musi spełnić zaimek względny w zdaniu podrzędnym, by mógł występować w formie złożonej (czyli, w istocie, by zaimek *che* mógł zostać zamieniony na jego odmienny ekwiwalent; uczciwie należy również zauważyć, że gramatyki włoskie z reguły omawiają ten problem), ponieważ *il quale* (oraz jego forma żeńska i liczba mnoga) może wprowadzać wyłącznie zdanie względne apozycyjne (akcesoryczne). Poprawne użycie zaimka można zaprezentować w następujący sposób: a) *Il libro che vedi sul tavolo è mio* (*che* w funkcji dopełnienia bliższego nie może być zastąpione *il quale*), b) *Il libro che è sul tavolo è mio* (*che* pełni funk-

cję podmiotu zdania podrzędnego; nie jest to jednak zdanie apozycyjne, zatem nie można użyć *il quale*), c) *Umberto Eco, che ha scritto diversi libri, è italiano* (*che* spełnia obydwie warunki syntaktyczne, poprawne będzie zatem zdanie *Umberto Eco, il quale ha scritto diversi libri, è italiano*; zdanie apozycyjne jest ponadto oddzielone przecinkami).

3. Gramatyka a glottodydaktyka – trudności gramatyczne w nauczaniu języka włoskiego.

3.1. Ważnym problemem gramatycznym z punktu widzenia polskiego obiorcy jest aspekt czasownika (dokonany/niedokonany), którego rozróżnienie w czasach przeszłych sprowadza się przede wszystkim do wyboru między czasem *passato prossimo* i *imperfetto*. Czasowniki, które w języku polskim nie mają morfologicznego wykładnika aspektu (nie tworzą par aspektowych, takich jak *zrobiłem – ho fatto* i *robiłem – facevo*), sprawiają nam szczególne trudności, np. forma *mialem* tłumaczona może być dwojako: a) *Kiedy miałem dziesięć lat, wyjechałem do Włoch po raz pierwszy – Quando avevo dieci anni, sono andato in Italia per la prima volta* (aspekt niedokonany), b) *Miałem dużo szczęścia w grze – Ho avuto molta fortuna nel gioco* (aspekt dokonany).

Jak wiemy, *imperfetto* „przedstawia czynność, która miała miejsce w przeszłości, a której przebieg nie został w ściśle określonym czasie zakończony (a przynajmniej nie wskazuje na to wypowiedź)” (Widlak, 2012, s. 185), zaś „*passato prossimo* ukazuje czynność zakończoną w przeszłości, dokonaną [...]” (ivi, s. 187). Zdaje się, że dodatkowe właściwości *imperfetto* (por. np. Kwapisz-Osadnik, 2012, s. 81: „*imperfetto*, oprócz informacji dotyczącej aspektu [...] i typu czynności {czynność powtarzana} [...] może mieć funkcję opisową odnoszącą się do przeszłości, [...], może wyrażać trwanie czynności”) są w istocie konsekwencją niezamkniętego przedziału czasowego, w jaki uwikłana jest czynność wyrażona czasownikiem. (Należałoby w tym miejscu zwrócić również uwagę na punkt odniesienia wypowiedzi, którego interpretacja wpływa na wybór pomiędzy *imperfetto* i *passato prossimo*. W zdaniu *Miałem rower, ale mi go ukradli*, drugi człon sugeruje, że interwał czasowy *mieć* jest zamknięty. Mimo to poprawne tłumaczenie brzmi: *Avevo una bici, ma me l'hanno rubata*, ponieważ domyślnym momentem odniesienia mogą być okoliczniki takie jak *da bambino* czy



*prima* – tj. w okresie poprzedzającym kradzież – lub fraza *kiedy byłem dzieckiem*, a zatem określenia czasu jednoznacznie wskazujące na niedokonany aspekt czynności).

Czasy złożone (*tempi composti*), tj. formy zbudowane za pomocą czasownika posiłkowego, wyrażają wyłącznie czynności dokonane. Problem ten uwidacznia również kategoria *periodo ipotetico*, dla której tradycyjnie wyróżnia się trzy typy: a) *periodo ipotetico della realtà*, b) *della possibilità*, c) *della irrealità* (por. np. Landriani i Oglio, 2001, s. 347), i odpowiadające im formy gramatyczne; upraszczając: a) *presente + presente (futuro + futuro)*, b) *congiuntivo imperfetto + condizionale semplice*; c) *congiuntivo trapassato + condizionale composto*. Szczególnie trudną dla obcokrajowców kategorią jest *periodo ipotetico misto*, która nieregularnie – zdawałoby się – łączy wymienione tryby i czasy gramatyczne.

Już samo nazewnictwo kategorii okazuje się mylące, co udowodnić można przykładem (być może mało akademickim): *Gdyby babcia miała wąsy, byłaby dziadkiem – Se la nonna avesse i baffi, sarebbe nonno*. Użyliśmy tu czasów właściwych drugiemu trybowi warunkowemu (*della possibilità*), choć semantyka zdania jednoznacznie wskazuje na trzeci typ (*irrealità*). Wytłumaczenie odnajdujemy właśnie w interpretacji aspektowej czynności: ponieważ zdanie ma znaczenie atemporalne (jest to ogólnie obowiązująca prawda), czasowniki *być* i *mieć* użyte są w znaczeniu niedokonanym, zatem nie mogą zostać wyrażone czasami złożonymi. Nie oznacza to przy tym, że niepoprawne gramatycznie byłoby zdanie *Se la nonna avesse avuto i baffi, sarebbe stata nonno*. Jego interpretacja jest już jednak inna (polskie tłumaczenie brzmiałoby np.: *Gdyby nasza świętej pamięci babcia miała wąsy, byłaby dziadkiem*).

Można by bronić interpretacji przykładu z *babcią* w kategoriach drugiego trybu warunkowego, gdybyśmy dodali, że drugi tryb warunkowy wyraża również *impossibilità nel presente*. Niestety taka argumentacja również zostanie podważona, ponieważ dla czasowników niedokonanych nie da się odróżnić, czy mowa jest o *presente* czy *passato*. Użyjemy bowiem identycznych form czasownika w zdaniach: a) *Se fossi ricco avrei già comprato una casa – presente*: gdybym (w ogóle) był bogaty (już dawno) kupiłbym sobie dom, b) *Se allora fossi ricco, avrei*

*comprato una casa – passato*: gdybym wówczas był bogaty, kupiłbym sobie dom. Jest też trzecia możliwość: c) *Se fossi stato ricco, avrei già comprato una casa* – Gdybym (w przeszłości) był bogaty, to byłbym już sobie kupił dom (tutaj jednak formy czasu złożonego *fossi stato* jednoznacznie sugerują, że mówiący przestał być bogaty). Niezależnie od interpretacji czasowej (w sensie chronologii) czasowniki niedokonane nie mogą być wyrażone przez czas złożony (*tempo composto*).

3.2. W zdaniach wyrażających porównania, w których pojawia się stopień wyższy lub niższy, drugi element *comparatio* wprowadzony może być przez *di* lub *che*, np. *Marco è più alto di Maria* vs *Marco è più furbo che intelligente*. Wybór między *che* a *di* tłumaczony jest kategorią morfologiczną, która może znaleźć się po danym elemencie. I tak a) *che* „używane jest, gdy porównuje się dwa przymiotniki (także dwa rzeczowniki lub zaimki poprzedzone przyimkiem, dwa czasowniki [zdania] lub dwa przysłówki” (Widłak, 2013, s. 96), b) *di* „używane jest, gdy drugim członem porównania (do którego odnosi się ta sama cecha, wymieniona przy członie pierwszym) jest rzeczownik lub zaimek (nie poprzedzone przyimkiem), lub przysłówek” (ibid.).

Identyfikacja kategorii morfologicznej nie jest jednak wystarczająca do dokonania poprawnego wyboru między *che* i *di*. We włoskim tłumaczeniu zdania *Znam lepiej Włochy niż Polskę – Conosco meglio l'Italia che la Polonia*, mimo dwu rzeczowników uwikłanych w *comparatio* użyć należy *che* (*Conosco meglio l'Italia della Polonia* tłumaczyć należałoby następująco: *Znam lepiej Włochy od Polski*, gdzie *Polska* byłaby podmiotem – nie w kategoriach analizy logicznej zdania – znaczącym *Włochy*). Przykład ten falsyfikuje regułę opartą na kategoriach morfologicznych (reguła nie sprawdza się w syntezie; o czym w dalszej części artykułu). Okazuje się, że istotnym dla nas kryterium jest liczba omawianych właściwości przedmiotu oraz liczba samych przedmiotów, które w relację porównania wchodzi: a) w porównaniach jednej cechy właściwej dwu przedmiotom użyć należy *di*, np. *Ettore è meno bravo di Sofia* (przedmioty: *Ettore*, *Sofia*, porównywana cecha: *bravo*), b) w porównaniach dwu właściwości przypisanych jednemu przedmiotowi użyć należy *che*, np. *Luisa è più bella che intelligente* (przedmiot: *Luisa*, właściwości: *bella*, *intelligente*; w tym przypadku reguła liczby



pokrywa się z regułą kategorii morfologicznej: w porównanie uwikłane zostały dwa przymiotniki) albo *Vedo più ragazzi che ragazze* (przedmiot porównania: domyślne *io*, właściwości: *vedere ragazzi*, *vedere ragazze*; w tym przypadku reguła morfologiczna się nie sprawdza, ponieważ drugi element porównania – *ragazze*, tj. rzeczownik – jest w istocie strukturą eliptyczną [od *vedere ragazze*]; reguła jest zatem nadmiernie skrótowa, ponieważ nie przewiduje zdań eliptycznych).





Elementy podobnej reguły gramatycznej odnajdziemy u Kaczyńskiego, który sugeruje, że „*più che, meno che* używa się zamiast *più di, meno di*, porównując: 1. dwie właściwości tego samego przedmiotu [...], 2. liczbę osób czy przedmiotów lub ilość jakichś substancji” (Kaczyński, 1996, s. 133). Niepotrzebnie – zdaje się – dodaje autor w kolejnych punktach kryterium morfologiczne, przez co reguła staje się bardziej złożona: „3. czynności wyrażone dwoma czasownikami; przykład: *Ho più parlato che letto* [...], 4. aspekty wyrażone dwoma przysłówkami; przykład: *I nostri hanno combattuto più valorosamente che felicemente*” (ibid.). W obu przypadkach przedmiot uwikłany w porównanie jest jeden (w przykładzie 3: *io*, w przykładzie 4: *i nostri*), zaś jego właściwości są dwie (odpowiednio: *parlare* i *leggere*, *combattere valorosamente* i *combattere felicemente*; w przykładzie 4 porównania dotyczą zdań, z których drugie jest eliptyczne; por. wyżej).

#### 4. Nowe propozycje kategorii gramatycznych.

4.1. Gramatyki włoskie wyróżniają tradycyjnie cztery rodzaje okolicznika miejsca. W zależności od stosunku czynności lub stanu do miejsca, o którym w zdaniu jest mowa, wyróżnia się zatem: a) grupę okoliczników statycznych: tutaj klasyfikowane jest *complemento di stato in luogo* (oznacza miejsce, w którym dokonuje się czynność, np. *Siamo in classe*), oraz b) grupę okoliczników wyrażających ruch, w której odnajdziemy odpowiednio: *complemento di moto a luogo* (miejsce, ku któremu czynność jest skierowana, np. *Vado a casa*), *complemento di moto da luogo* (miejsce, w którym czynność ma swój początek, np. *Marco esce di casa*) oraz *complemento di moto per luogo* (tj. ruch przez miejsce, np. *Il treno passa per Roma*). Podział ten sugerowany jest zarówno przez włoskie gramatyki *di consultazione* (zob. np. Dardano i Trifone, 2006, s. 114–115), polskich autorów (Kaczyński, 1996, s. 341–343; Wi-

dłak, 2012, s. 263–264), jak i podręczniki do nauki gramatyki włoskiej wykorzystywane w szkołach włoskich na wszystkich poziomach edukacji (por. np. Landriani i Oglio, 2001, s. 179–185).

Podział ten okazuje się niewystarczający dla poprawnej interpretacji przykładów, takich jak: *Abbiamo viaggiato per tutta l'Italia*, *Gli angeli volano nel cielo*, *Ha girato per il mondo*. Punkt, w którym czynność się rozpoczyna lub kończy, nie znajduje się poza miejscem, o którym w zdaniu jest mowa, zatem elementy te nie mogą być interpretowane jako *complemento di moto per luogo* (co sugerują przywołane wyżej gramatyki). Możliwości wyrażenia ruchu w stosunku do określonego miejsca przedstawiam w tabeli poniżej. Analizowane przykłady wpisują się w ostatnią kategorię – *moto in luogo*.

a) moto a luogo	b) moto da luogo	c) moto per luogo	d) moto in luogo
			

Piąty okolicznik miejsca, tj. *complemento in luogo circoscritto*, odnalazłem jedynie w gramatyce Marcella Sensiniego (2011, s. 460). Oprócz oczywistych semantycznych motywacji tej kategorii jej wyróżnienie ma także bardzo konkretne skutki gramatyczne, czego Sensini już nie zauważa. Otóż czasowniki wyrażające ruch, takie jak *camminare* czy *viaggiare*, odmieniają się z posiłkowym *avere*, ponieważ łączą się tylko z *complemento di moto in luogo*; z kolei czasowniki takie jak *volare* czy *correre*, którym towarzyszyć może okolicznik miejsca typu *moto a luogo* oraz *moto in luogo*, wymagają różnych czasowników posiłkowych, właśnie w zależności od wyrażonego w zdaniu okolicznika. W przypadku *moto in luogo* (lub braku okolicznika miejsca) jest to czasownik *avere*, w innym przypadku użyć należy czasownika *essere*. Regułę tę ilustrują następujące zdania: a) *Queste persone si ricordano di aver giocato a pallone per la strada e corso nei parchi e di essere stati all'aperto più di quanto si faccia oggi / E io quando sono uscito da scuola sono corso subito da don Pietro il tabaccaio*, b) *Quattro brasiliani ospitati da una famiglia della parrocchia Madonna della Perseveranza sono volati in Terra Santa. / Il Pkz 2 è considerato il primo elicottero che abbia volato nei*

*cieli di guerra* (przykłady zaczerpnięte z corpusu *ItTenTen2010* systemu SketchEngine; na temat SE zob. np. Kilgarriff *et al.*, 2014).

Można, rzecz jasna, zgodnie z zasadą ekonomii myślenia rozważać zasadność wprowadzenia kolejnej kategorii do skomplikowanej już typologii włoskich okoliczników. W mojej ocenie jest to uzasadnione, ponieważ brak *complemento di moto in luogo* odczuwany jest przez samych studentów, którym trudności sprawia analiza zdań zawierających tego typu okolicznik.

4.2. Kolejnym przykładem ciekawych problemów gramatycznych są podrzędne zdania pytajne zależne (*subordinata interrogativa indiretta*, np. *Mi ha chiesto se volevo venire con lui al cinema*), które zgodnie z definicją „wyrażają w sposób pośredni, w uzależnieniu od zdania nadrzędnego, pytanie lub wątpliwość” (Widłak, 2010, s. 383). Otóż ta „wątpliwość” właśnie budzić może i nasze wątpliwości. Zilustrujmy to na dwóch przykładach: a) *Non so se Maria sia già arrivata* – tu istotnie pojawia się wątpliwość, o której świadczy choćby użycie trybu *congiuntivo* (polskie tłumaczenie brzmiałoby: *Nie jestem pewien, czy Maria już przyjechała*), b) *Non so se Maria è già arrivata*, które nie wyraża wątpliwości, a niewiedzę mówiącego (tłumaczenie w tym przypadku jest inne: *Nie wiem, czy Maria już przyjechała*). Oba zdania mogą być interpretowane jako dopełnieniowe (*subordinata oggettiva*; por. *So che Maria è già arrivata*), dodatkowo przykład a) można by nazwać *oggettiva dubitativa*, ale nie *interrogativa indiretta*.

W przypadku zdań pytajnych zależnych gramatyki podają ponadto listę elementów, od których zdania te zależą. Wśród czasowników wprowadzających *interrogativa indiretta* znajdziemy zatem takie czasowniki, jak: *domandare, chiedere, informarsi*. Dziwić powinny nas jednak przykłady takie jak *narrare, raccontare* (ibid.), czy *spiegare, rispondere* (np. Landriani i Oglio, 2001, s. 303; por. Widłak, s. 383). Nie widzę uzasadnienia, dla którego zdanie *Mi ha risposto che non verrà con noi* (Landriani i Oglio, ibid.) należałoby uznać za zdanie pytajne zależne<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Na poziomie składni ciekawym problemem są również kategorie hybrydowe – *subordinate ibride*, np.: *Lo hanno aiutato cosicché possa risolvere il suo problema* można by, w takiej optyce, interpretować jako okolicznikowe skutku i sposobu jedno-

## III.

Autorom gramatyki winny przyświecać trzy podstawowe zasady 1) gramatyka powinna opierać się na statystyce, tj. frekwencji użycia określonych struktur gramatycznych, 2) synteza jest sprawdzeniem analizy, 3) gramatyka ma rozpatrywać jak najwięcej faktów językowych (cechy te podał Witold Mańczak w *Problemach językoznawstwa ogólnego*, 1996). W przypadku gramatyk opisowych języków obcych, tj. przeznaczonych dla nierodzimego użytkownika języka, pamiętać należy ponadto o potencjalnych problemach wynikających z interferencji. I tak, (1) statystyka pozwoli ocenić, które – niezauważane w gramatykach tradycyjnych – struktury coraz częściej pojawiają się w uzusie językowym, a zatem – czego można się chyba spodziewać – wkrótce zostaną omówione również w podręcznikach gramatycznych (struktury rzadsze będą, rzecz jasna, mniej zalecane; dla j. włoskiego za przykład niech nam posłuży wybór czasownika posiłkowego *avere/essere* w czasie przeszłym wraz z czasownikiem modalnym); (2) gramatyka dla obcokrajowców powinna operować wyłącznie tą terminologią językoznawczą, która pozwala na syntezę danej struktury językowej, tzn. – w tym wypadku – na konstrukcję poprawnego tekstu, w którym dana struktura występuje<sup>6</sup>. Rzecz jasna terminy gramatyczne winny zostać wprowadzone *expressis verbis*, jeśli mają szczególne znaczenie w nauce danej struktury (np. w języku włoskim odróżnić należy zdania względne akcesoryczne od restryktywnych: rozróżnienie to pozwala na poprawne użycie odmiennych form zaimka względnego), 3) gramatyka ma rozpatrywać jak najwięcej faktów językowych: idzie tu nie tylko o – zdaje się oczywiste – wykorzystanie obszernych korpusów języka włoskie-

---

cznie. Za taką interpretacją przemawia choćby złożony spójnik z inkorporowanym elementem *così*, tj. ‘tak’, ‘w taki sposób, że’. Przykład zaczerpnięty został z gramatyki Landriani i Oglio (2001, s. 328), gdzie ilustruje kategorię *subordinata consecutiva*. To, oczywiście, kwestia do dalszych rozważań i studiów gramatycznych.

<sup>6</sup> Przytoczę w tym miejscu słowa Mańczaka: „Lingwiści, którzy analizują teksty, nie powinni się w nich doszukiwać nic innego, jak tylko tych składników, które są niezbędne do ich syntetyzowania, a rezultaty swoich analiz powinni kontrolować za pomocą syntez” (ivi, s. 140).

go, które pozwolą na odpowiednio udokumentowaną analizę językoznawczą, ale przede wszystkim o zróżnicowanie korpusu ze względu na odmiany języka, aby proponowane reguły gramatyczne w istocie dotyczyły wszystkich jego wariantów, tj. wariantów: a) diachronicznych: gramatyki włoskie często zapominają o wskazaniu struktur językowych i reguł już nieproduktywnych, np. zaimek względny *il quale* nie jest dziś używany w funkcji dopełnienia bliższego; b) diatopicznych: zaciera się np. różnica między czasami *passato prossimo* i *remoto* w zależności od regionu Włoch, c) dialektalnych: język mówiony i pisany nierzadko rządzą się odmiennymi regułami, np. włoskie „d” eufoniczne w piśmie pojawia się tylko przy powtórzeniu tej samej samogłoski, w mowie jego użycie jest zdecydowanie częstsze (jego użycie zależy ponadto od rejestru); d) diafazycznych: odmienne będą zatem formy grzecznościowe i tzw. zaimki allokutywne uwikłane w różne konteksty, i wreszcie d) diastratycznych: np. wymiana zaimka osobowego „gli” na „ci” pojawia się tylko w rejestrze niskim – czego nie zauważa żadna bodaj gramatyka włoska dla obcokrajowców.

Rzecz jasna należy wyraźnie oddzielić gramatyki opisowe języka włoskiego pisane z myślą o natywnym użytkowniku języka od podręczników przeznaczonych dla osób, które języka włoskiego dopiero się uczą. Gramatyki dla obcokrajowców muszą z oczywistych względów koncentrować się na normie kulturalnej odmiany języka włoskiego (o czym wspomniałem również w pierwszej części tekstu) i z reguły nie poruszają problemów typowych dla kursów akademickich, takich jak np. składnia włoska. Przedstawione tu rozważania dotyczą gramatyk akademickich właśnie, do tego gramatyk kierowanych do studentów italianistyki poza granicami Włoch, których założenia i cele powinny być inne. Jak sądzę, po polskie tytuły, które wymieniłem we wstępie, nie sięgają uczestnicy kursów językowych, lecz przede wszystkim studenci filologii oraz osoby o zdecydowanie zaawansowanych kompetencjach językowych (domyślić się można, że sami autorzy do takich osób przede wszystkim kierowali swoje teksty, o czym świadczyć może akademicki, by tak rzec, podział omawianych problemów na fonologię/fonetykę, morfologię, słowotwórstwo i składnię; zob. Kaczyński, 1996, Kwapisz-Osadnik, 2012, Widłak, 2010, 2013, Zawadzka, 1993). Są to pozycje

o tyle szczególne, że łączyć powinny cechy gramatyki normatywnej (tj. cechy właściwe w głównej mierze gramatykom dla obcokrajowców) oraz gramatyki opisowej (a zatem cechy właściwe podręcznikom kierowanym dla użytkowników natywnych).

Tematy poruszone w zasadniczej części tekstu ilustrować mają jedynie pewne trudności gramatyki włoskiej i, choć przedstawiają również autorskie propozycje gramatyczne, mają przede wszystkim uzmysłowić problemy samej metodologii i dydaktyki gramatyki, przede wszystkim z punktu widzenia językoznawców i odbiorców podręczników gramatycznych poza granicami Półwyspu Apenińskiego.

## BIBLIOGRAFIA

- Bauman, Z. (2006). *Phynna nowoczesność*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bobrowski, I. (2007). Językoznawcze pytania egzystencjalne. W R. Laskowski, R. Maurkiewicz (red.), *Amoenitatem vel lepores philologiae* (s. 508–512). Kraków: IJP PAN, Wydawnictwo Lexis.
- Dardano, M., Trifone, P. (2006 [1989]). *Grammatica italiana con nozioni di linguistica* (3<sup>a</sup> ed.). Bologna: Zanichelli.
- Kaczyński, M. (1996). *Gramatyka języka włoskiego*. Warszawa: Editions Spotkania.
- Katerinov, K. (1992). *La lingua italiana per stranieri. Corso medio lezioni* (3<sup>a</sup> ed.). Perugia: Guerra Edizioni.
- Kilgarriff, A., Baisa, V., Bušta, J., Jakubiček, M., Kovář, V., Michelfeit, J., Rychlý, P., Suchomel, V. (2014). The Sketch Engine: Ten Years On. *Lexicography*, July 2014, Volume 1, Issue 1, 7–36.
- Kwapisz-Osadnik, K. (2012). *Podstawowe wiadomości z gramatyki polskiej i włoskiej. Szkic porównawczy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Landriani, M.R., Oglio M. (2001). *Costruire le competenze linguistiche. Sintassi*. Milano: Carlo Signorelli Editore.
- Mańczak, W. (1961). *Gramatyka włoska*. Warszawa: PWN.
- Mańczak, W. (1996). *Problemy językoznawstwa ogólnego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Novelli, S. (2015). *Si dice? Non si dice? Dipende. L'italiano giusto per ogni situazione*. Roma-Bari: Laterza.

- Patota, G., Della Valle, V. (2015 [2011]). *Viva la grammatica! La guida più facile e divertente per parlare e scrivere in buon italiano* (Nuova edizione aggiornata). Milano: Sperling & Kupfer.
- Sensini, M. (2011 [1997]). *La grammatica della lingua italiana* (ristampa). Milano: Mondadori.
- Serianni, L. (1991 [1989]). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria* (2<sup>a</sup> ed.). Torino: UTET.
- Storni, B. (1993). *Gramatyka języka włoskiego* (tłumaczenie i opracowanie kontrastywne: J. Szymanowska). Warszawa: Delta.
- Widłak, S. (1997). *Mała gramatyka języka włoskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Widłak, S. (1999). *Formy i struktury. System morfologiczny i składniowy współczesnego języka włoskiego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Widłak, S. (2010 [2002]). *Gramatyka języka włoskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Widłak, S. (2013). *Formy i Struktury. System gramatyczny współczesnego języka włoskiego*. Łódź: Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych.
- Zawadzka, D. (1993). *Gramatyka języka włoskiego*. Warszawa: PWN.

**Streszczenie:** Reguły gramatyczne języka włoskiego wciąż podlegają zmianom i reinterpretacjom. Niniejszy artykuł ma na celu omówienie wybranych problemów języka włoskiego z punktu widzenia metodologii nauczania gramatyki. Nie jest to studium nad normą językową, lecz raczej refleksja nad tworzeniem reguł gramatycznych i ich eksplikacją w podręcznikach gramatyki opisowej języka włoskiego pisanych z myślą o obcokrajowcach.

Problemy, jakie napotkać mogą czytelnicy gramatyk włoskich, to m.in.: przywoływanie reguł przestarzałych lub brak omówienia nowych, dopuszczalnych form gramatycznych (a zatem rozbieżności między normą gramatyczną a uzusem językowym), brak eksplicytnie wyrażonych reguł dla wybranych problemów językowych, brak omówienia różnic gramatycznych ze względu na społeczne odmiany języka, czy też brak stosownych komentarzy dla problemów gramatycznych sprawiających trudności obcokrajowcom. Spróbuję zaproponować pewne rozwiązania metodologiczne oraz nakreślić cechy gramatyki (podręcznika) na poziomie akademickim, które podobne problemy – przynajmniej w pewnym stopniu – pomogą przezwyciężyć. Omawiane w tekście kwestie zilustrowane są przykładami zaczerpniętymi z popularnych akademickich gramatyk języka włoskiego autorstwa polskich i włoskich językoznawców.

**Słowa kluczowe:** gramatyka języka włoskiego, reguły gramatyczne, dydaktyka gramatyki





*Recenzje*

---

*Recensioni*



Daria Kowalczyk  
Uniwersytet Wrocławski  
[daria.kowalczyk@uwr.edu.pl](mailto:daria.kowalczyk@uwr.edu.pl)

## *VARIUM ET MUTABILE SEMPER FEMINA*<sup>1</sup>. ŁACIŃSCY POECI RENESANSU O KOBIEtach

Maria Łukaszewicz-Chantry (2014). *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, ss. 232.

Ostatnimi czasy zaobserwować można spore zainteresowanie rolą i pozycją społeczną kobiety (szczególnie popularne w ciągu ostatnich lat stały się studia genderowe i feministyczne). Badania nad owymi zagadnieniami nie są jedynie domeną socjologów i kulturoznawców; płeć piękna stanowi kuszący temat również dla literaturoznawcy. Rezultatem tego jest obszerna literatura zarówno przekrojowa, jak i monograficzna mająca na celu ukazanie portretu kobiety, skupiając się na twórczości wybranego autora lub literaturze danej epoki<sup>2</sup>. Do szeregu badaczy zajmujących się kobietą jako postacią literacką wpisała się Maria Łukaszewicz-Chantry swoją pracą *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*.

---

<sup>1</sup> Wergiliusz, *Eneida* VI 569–570.

<sup>2</sup> Wśród polskojęzycznych publikacji dotyczących postaci kobiety w literaturze i kulturze warto wymienić m.in.: Bogucka 2005, Dziechcińska 2001, Górecka 2006, King 2001. Jeśli chodzi o publikacje włoskojęzyczne, na uwagę zasługują m.in.: Bello i Pezzella 2005, Coppini 2000, Picco 1996.

Główna część publikacji poprzedzona została wstępem, w którym autorka wyjaśnia między innymi sposób, w jaki zdecydowała się dokonać koniecznej, ze względu na bogactwo źródeł ukazujących kobiece bohaterki, selekcji. Zaznacza również, że mimo iż, jak wskazuje tytuł publikacji, przedmiotem jej badań jest obraz kobiety w łacińskiej poezji okresu odrodzenia, to zdecydowała się nieco wyjść poza ramy renesansu, wskazując na antyczne inspiracje humanistycznych autorów.

Książka dzieli się na sześć rozdziałów. Podział został przeprowadzony według dwóch kryteriów – wieku i roli pełnionej przez niewieścią bohaterkę. Pięć pierwszych rozdziałów ukazuje kobietę w życiu prywatnym od dzieciństwa aż do wieku starczego. Rozdział ostatni natomiast prezentuje postać *virago*, kobiety obdarzonej męskimi cechami, współzawodniczącej z mężczyzną.

Pierwszy rozdział skupia się na postaci małej dziewczynki. Autorka zwraca uwagę na fakt, iż epoka odrodzenia jest czasem „odkrycia dzieciństwa” i uwrażliwienia na rodzicielskie uczucia, czego świadectwo odnajdujemy w poezji tego okresu. Jednak przed omówieniem przykładów z galerii renesansowych dziecięcych wizerunków wskazuje na trzy wybrane postaci dziewczynek z literatury antycznej: Kleis, córkę Safony, Erotion, kilkuletnią niewolnicę i ulubienicę Marcjalisa, oraz Bissule, bohaterkę cyklu utworów Auzoniusza. Jeśli chodzi o przykłady z poezji renesansowej, to pierwszą omówioną w publikacji dziecięcą postacią jest Olympia, tytułowa bohaterka bukoliki Giovanniego Boccaccia, napisanej po śmierci jego kilkuletniej córki. Autorka wskazuje na obecne w eklodze nawiązania do poezji Dantego i Petrarcki oraz na podobieństwa niektórych motywów do tych, które występują w literaturze antycznej i średniowiecznej. W dalszej części rozdziału na kilku przykładach przedstawiona zostaje bohaterka w wieku niemowlęcym. Czytamy między innymi o noworodku, bohaterze poetyckiej opowieści o przedłużającym się porodzie autorstwa Jacopa Sannazara, o Massili, zmarłej zaraz po narodzeniu dziewczynce, której Giovanni Pontano poświęcił jeden z literackich nagrobków w zbiorze *De tumulis*, o Tranquilli, wnuczce tegoż poety, będącej adresatką utworów żałobnych pisanych po śmierci jej ojca.

Rozdział drugi prezentuje postać dorastającej córki. Poruszony zostaje przede wszystkim problem podstawowych postulatów wychowawczych i kształtowania pożądaných niewieścich cnót. Autorka w tej części pracy skupia się na omówieniu twórczości Pontana, który jako ojciec trzech córek wypowiada się na temat wychowania dziewcząt oraz oplakuje jedną z nich, zmarłą w wieku kilkunastu lat. Utwory włoskiego poety zestawione zostają między innymi z elegiami Propercjusza i epitafium na śmierć Jadwigi, córki Jagiełły, autorstwa Adama Świnki.

Kobieta w roli kochanki jest bohaterką rozdziału trzeciego, będącego najobszerniejszą częścią całej książki. Zważywszy na fakt, iż miłość stanowi jeden z najbardziej popularnych tematów literackich, autorka skupia się tylko na kilku z licznych renesansowych postaci kochanek. Wymienić warto między innymi Fanię i Sylwię, adresatki utworów Filipa Kallimacha, uważanego za inicjatora humanistycznej poezji renesansowej<sup>3</sup>, czy też Fanię, ukochaną Pontana. Autorka zestawia ukochane poetów renesansowych z wybrankami serca autorów starożytnych, głównie z Cynthią Propercjusza, Delią Tibullusa czy Owidiuszową Korynną. W tym rozdziale nie zabrakło również miejsca dla Petrarcki i jego Laury<sup>4</sup> oraz Sofonisby, bohaterki łacińskiego eposu *Africa* pióra florenckiego prekursora humanizmu.

Kolejna część publikacji dotyczy kobiety jako małżonki i matki. Omówiwszy antyczne archetypy żon i matek (na szczególną uwagę zasługuje postać biblijnej Ewy, będącej częstą bohaterką łacińskiej poezji

---

<sup>3</sup> Należy pamiętać, że początki renesansu w Polsce w znacznej mierze oparte były na kontaktach z Włochami. Pochodzący z Toskanii Filip Kallimach, uznawany za pierwszego poetę nowołacińskiego w Polsce, jest kluczową postacią dla polskiego renesansu. Głównie za sprawą jego ucieczki w 1470 r. do Lwowa, a potem na dwór arcybiskupa Grzegorza z Sanoka w Dunajowie, rozpoczął się przełom humanistyczny w Polsce. Dla podkreślenia charakteru włosko-polskich relacji w epoce renesansu warto przypomnieć, że Kallimach podczas swojego pobytu w Krakowie był nauczycielem synów Kazimierza Jagiellończyka, powierzano mu misje dyplomatyczne i wywierał on duży wpływ na politykę królewską.

<sup>4</sup> Postać Laury pojawia się w zbiorze dwunastu łacińskich sielanek Petrarcki (*Bucolicum Carmen*) napisanych między 1346 a 1347 rokiem, będących próbą współzawodniczenia z eklogami Wergiliusza.

renesansowej), autorka skupia się na cyklu elegii *De amore coniugali* Pontana, w którym poeta nawiązuje do twórczości elegików rzymskich.

Rozdział piąty przedstawia starszą kobietę. Autorka zwraca uwagę na ambiwalentne uczucie, które starość wzbudzała zarówno w epoce antyku, jak i odrodzenia. Z jednej strony, opierając się na licznych przykładach z literatury starożytnej i renesansowej, ukazuje obraz sędziwej kobiety darzonej należytyym szacunkiem, z drugiej zaś wyśmiewanej z powodu ograniczeń i przywar staruszki. Wyszczególniony został między innymi wizerunek świętej Elżbiety, znanej z Ewangelii św. Łukasza, występującej dość często w utworach poetów doby odrodzenia, czy też *nutrix*, obecnej w literaturze już od najstarszych epok.

*Virago* jest bohaterką ostatniej części publikacji. Na początku rozdziału wyjaśnione zostało nie tylko znaczenie słowa *virago*, ale również jego zastosowanie w kulturze antycznej. Autorka, przytaczając wiele przykładów kobiet obdarzonych męskim charakterem, sięga zarówno do mitologii, historii, jak i do literatury doby starożytnej i odrodzeniowej. Dalsza część rozdziału skupia się na obrazie Amazonek w twórczości poetów antycznych i renesansowych. Bohaterką zamykającą galerię kobiet *virago* jest bardzo szczegółowo omówiona Wanda, legendarna postać polskich pradziejów.

Przeprowadzone przez autorkę badania komparatystyczne prowadzą do interesujących wniosków. Postaci kobiece występujące w polskiej i włoskiej literaturze łacińskiej charakteryzują się podobnymi cechami, zwłaszcza jeśli chodzi o bohaterki erotyków. Jest to konsekwencją sięgania do tych samych wzorów przez poetów obu krajów. Autorka zwraca jednak uwagę na odmienne postrzeganie kobiety obdarzonej męskim charakterem wynikające z różnic obyczajowych. Typ *virago* jest bardziej akceptowany społecznie i częściej występuje w Italii niż w Polsce. Włoszki różnią się od Polek także wykształceniem. Łacińska literatura włoska dostarcza nam znacznie więcej przykładów *puellae doctae* niż analogiczna twórczość rodzima.

Przedstawione sylwetki niewieście stanowią barwny wachlarz różnych typów postaci literackich, od mitologicznych (np. Amazonki) i biblijnych (np. święta Elżbieta), po osoby, których pierwowzory można znaleźć w rzeczywistości (np. Adriana, żona Pontana). Zagłębiając się

w lekturę książki Marii Łukaszewicz-Chantry, czytelnik z łatwością śle dzi wędrówki motywów i postaci zaczerpniętych przez włoskich i polskich humanistów z kultury antycznej. Poprzez zestawienie przykładów kobiecych bohaterek z literatury greckiej i rzymskiej z tymi z epoki odrodzenia bardzo jasno ukazana została intertekstualna gra, którą autorzy renesansu chętnie podejmowali ze starożytnymi twórcami. Omawiana praca wpisuje się w obszar badań imagologicznych, bowiem autorka nie ogranicza się jedynie do omówienia występujących w poezji postaci kobiecych, ale zwraca również uwagę na szerszy kontekst historyczny, kulturowy i obyczajowy, próbując odpowiedzieć na pytanie, jak postrzegana była pleć piękna w epoce renesansu. Mimo iż poeci cytowani są wyłącznie w języku oryginalnym, to, dzięki dokładnym omówieniom przytaczanych fragmentów, publikacja stanowi ciekawą pozycję zarówno dla czytelnika znającego łącinę, jak i dla szerszego kręgu odbiorców.

## BIBLIOGRAFIA

- Bello, A. A., Pezzella, A. M. (2005). *Il femminile tra oriente e occidente: religioni, letteratura, storia, cultura*. Roma: Città nuova.
- Bogucka, M. (2005). *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Coppini, D. (2000). Ritratti al femminile nella poesia latina del Quattrocento. In P. Viti, G. Lazzi, *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica (Convegno di studi, Firenze, 26–27 marzo 1998)*. Firenze: Polistampa.
- Dziechcińska, H. (2001). *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*. Warszawa: IBL.
- Górecka, K. (2006). *Pobożne matrony i cnotliwe panny. Epitafia jako źródło wiedzy o kobiecie w epoce nowożytnej*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- King, M.L. (2001). Kobieta. In E. Garin, *Człowiek renesansu* (p. 283–337, przeł. A. Osmólska-Mętrak). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Picco, G. (1996). *Or s'indora ed or verdeggia: il ritratto femminile dalla Liberata alla Conquistata*. Firenze: Le lettere.





Justyna Łukaszewicz  
Uniwersytet Wrocławski  
[justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl](mailto:justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl)

## KLASYCZNA POZYCJA MISTRZA KOMPARATYSTYKI W NOWYM WYDANIU

Mieczysław Brahmer (2015). *Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego* (pod red. Olgi Płaszczewskiej). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 300.

**W** serii wydawniczej *Komparatystyka polska – tradycja i współczesność* kierowanej przez Marię Cieślę-Korytowską ukazała się książka, w której zbiegają się wszystkie elementy wymienione w nazwie tego wydawnictwa ciągłego: nowe wydanie rozprawy Mieczysława Brahmra (1899–1984) z 1930 r. pod redakcją krakowskiej komparatystki Olgi Płaszczewskiej. Opracowania podjęła się badaczka gruntownie do tego zadania przygotowana – specjalistka od romantyzmu i relacji włosko-francusko-polskich (zob. Płaszczewska, 2003) oraz italianizmu (zob. Płaszczewska, 2010). Jej najważniejsza książka *Przestrzenie komparatystyki – italianizm* ukazała się sześć lat temu w tej samej serii.

Rozprawę Brahmra, zajmującą centralne miejsce w książce, Płaszczewska poprzedziła wprowadzeniem zatytułowanym „Romantyczne Włochy na warsztacie komparatystycznym Mieczysława Brahmra”, notą „Mieczysław Brahmer – zarys biograficzny”, „Bibliografią ważniejszych prac Mieczysława Brahmra” oraz wykazem prac poświęco-

nych bohaterowi tomu („Na temat Mieczysława Brahmery – wskazówki bibliograficzne”), w którym znajdują się dwie pozycje autorstwa Redaktorki. Bibliografia zamieszczona na końcu tomu zawiera dwa działy: „Warsztat bibliograficzny M. Brahmery (na podstawie edycji 1930)” i „Uzupełnienia redakcji”. W tomie nie zabrakło oczywiście indeksu nazwisk. Intensywna praca redaktorska widoczna jest ponadto w przypisach Autorki opracowania, umieszczonych poniżej przypisów Brahmery i odróżniających się od tych ostatnich sposobem numeracji. Parateksty te wspomagają lekturę wznowionej po 86 latach rozprawy, dostarczając bio-bibliograficznych informacji na temat autorów wymienionych w tekście Brahmery oraz tłumaczeń zamieszczonych tam cytatów z literatury francuskiej – na podstawie opublikowanych polskich przekładów lub w wersji Redaktorki.

*Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego* to rozprawa, na podstawie której Brahmer się habilitował pięć lat po uzyskaniu doktoratu na podstawie komparatystycznej dysertacji *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. W uwagach wstępnych Brahmer definiuje swój cel następująco: „określić, jakie rysy cechują obraz Włoch, najbardziej typowy dla literatury francuskiej z doby Restauracji i Ludwika Filipa” (s. 21). Używa przy tym takich sformułowań, jak „ogólniejsze ujęcie” i „szersza perspektywa” (s. 19) oraz zapowiada wychodzenie – w miarę potrzeb – poza ramy czasowe romantyzmu francuskiego, czyli lat 1815–1848 (s. 21). Powodem wznowienia tej dysertacji było to, że „stanowi jedno z ważniejszych w polskiej tradycji badań nad italianizmem opracowań w dziedzinie komparatystyki literackiej”, a przy tym „może służyć za przykład pracy, w której erudycja, wierność faktograficzna i precyzja we wskazywaniu związków genetycznych między dziełami literackimi łączą się z rozmachem interpretacyjnym” (s. 9). Płaszczewska słusznie podkreśla, że wzorcem dla dzisiejszych badaczy może być Brahmer nie tylko ze względu na rozległość horyzontów i erudycję, ale także z uwagi na żywy język rozprawy.

Rozprawa składa się z czterech rozdziałów nieopatrzonych tytułami. W pierwszym z nich omawiany jest zawarty w piśmiennictwie francuskim obraz Italii jako ziemi umarłych, ziemi grobów – wizja kojarzona przede wszystkim z *Méditations* Alfonse’a de Lamartine’a, który

zyskał przydomek „poeta della terra dei morti” (s. 25–28). W konkluzji tego rozdziału Brahmer przyznaje, że powiązane z Włochami motywy upadku i śmierci

[...] mają silne oparcie w rzeczywistości: nad ziemią włoską unoszą się [...] gęstsze niż gdzie indziej opary przeszłości, których smugi równie dobrze pobudzać mogą do rozmyślań o końcu rzymskiego imperium, jak o niemocy Włoch, rozkładzie katolicyzmu, śmierci ras łańskich czy upadku kultury zachodniej. (s. 69)

Zastanawia się jednak, „czy pisarze francuscy pierwszej połowy XIX wieku umieli i zdołali głębiej wniknąć w naród, o którym tak często surowy sąd wydawali [...]” (s. 69). W drugim rozdziale poruszane są różne, przede wszystkim negatywnie odbierane aspekty kultury włoskiej, często od wieków działające na wyobraźnię francuskich dyplomatów, podróżników, pisarzy i znajdujące odbicie we francuskich utworach literackich: beztroska Włochów oddających się śpiewom i marzeniom, rozwiązłość kobiet, oglądana z wyższością specyfika włoskiej religijności, negatywne sądy o języku włoskim, literacka moda na włoskiego bandytę, niejednoznaczność włoskiego upodobania do widowisk, ale i podziw dla włoskiej muzyki:

[...] pisarze francuscy, jakkolwiek nie zdołali słusznie ocenić roli literatury w ewolucji ówczesnej Italii, umieli jednak w muzyce włoskiej nie tylko odczuć wysokie wartości estetyczne, ale odnaleźć zarazem najgłębszy, nieuchwytny dla wroga, niedosięgalny dla zakusów przemocy nurt narodowego życia, najsilniej bijące źródło twórczej energii. (s. 165)

W „Rozdziale trzecim” analizowany jest wpływ Byrona, krytycznych wobec Italii głosów rodzimych autorów oraz włoskiej gallofobii na negatywny obraz Włoch w literaturze francuskiej. W „Rozdziale czwartym” autor rozważa m.in., dlaczego „działalność rewolucjonistów włoskich nie mogła w Stendhalu znaleźć wyznawcy i zwolennika”, dlaczego nie rozumiał on ponapoleońskiej Italii (s. 208). Jednocześnie wyznacza wyjątkowe miejsce krótkiej powieści Balzaka *Massimilla Doni*, która „przynosi zarazem stwierdzenie i ostrzeżenie, że dopiero długie lata pobytu we Włoszech, wytrzymała a bystra obser-

wacja wprowadzić mogą cudzoziemca w życie tego kraju i uchronić go przed banalnymi frazesami turystów” (s. 232). Jednym słowem, jak słusznie syntetyzuje Płaszczewska, „w literaturze francuskiej czasów romantyzmu dominuje dystopijny obraz Italii [...], trudny do wyjaśnienia w oderwaniu od społeczno-historycznego kontekstu, w jakim się ukształtował” (s. 10).

Sprawdźmy jeszcze, jak wyglądała XIX-wieczna francuska recepcja dwóch najwybitniejszych włoskich pisarzy romantycznych, Giacomina Leopardiego i Alessandra Manzoni. Otóż twórczość Leopardiego przeniknęła do Francji późno i polski badacz pisze o „głębokiej nieznanomości dzieła poety włoskiego w świecie literackim Paryża” (s. 127); „Manzoni – którego *Promessi sposi* [*Narzeczeni*], mimo przekładów, mijają w ojczyźnie Balzaka niemal bez echa [...] – [...] również nie zdołał się we Francji niczym silniej i trwalej zaznaczyć” (s. 128)<sup>1</sup>.

Kolejne powojenne pokolenia polskich czytelników korzystały z licznych wstępów czy wprowadzeń Brahmery: do komedii Goldoniego, sonetów Petrarci, *Gargantuy i Pantagruela* Rabelais’go, *Księcia niezłomnego* Calderona de la Barca, *Narieczonych* Manzoni, poezji Michała Anioła, dramatów Pirandella... Jakże bogate są efekty tej uczonej kulturowej mediacji między światem literatur romańskich a polskimi odbiorcami! Ponadto polskim humanistom po drugiej wojnie światowej Brahmer znany był do tej pory przede wszystkim jako autor zbioru artykułów o włosko-polskich relacjach kulturowych (Brahmer, 1980), którego pierwsze wydanie, ukończone tuż przed wybuchem wojny, nie zdołało trafić do obiegu księgarskiego. Pieczołowita edycja i twarda okładka *Włoch w literaturze francuskiej okresu romantycznego* dają szansę na nowe długie życie klasyka.

---

<sup>1</sup> Zob. w tym numerze „*Italica Wratislaviensia*” artykuł Dorothy Figueiry na temat recepcji *Narieczonych* w Stanach Zjednoczonych.

## BIBLIOGRAFIA

- Brahmer, M. (1980). *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Płaszczewska, O. (2003). *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*. Kraków: Universitas.
- Płaszczewska, O. (2010). *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.



Justyna Łukaszewicz  
Uniwersytet Wrocławski  
[justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl](mailto:justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl)

## HISTORIA, KONTEKSTY I POETYKA WŁOSKIEGO TEATRU IMPROWIZOWANEGO

Monika Surma-Gawłowska (2015). *Komedia dell'arte*. Kraków: Universitas, ss. 405.

**D**o tej pory w języku polskim dostępne były tylko dwa książkowe opracowania w całości poświęcone komedii dell'arte: *Komedia dell'arte* Konstantego Miklaszewskiego i *W świecie Arlekina* Allardyce'a Nicolla – oba zostały wydane w latach 60. XX w. i oba są przekładami. Cieszy więc pierwsza oryginalnie polska, w dodatku bardzo okazała praca prezentująca tę niezwykle żywotną tradycję teatralną, która do dziś fascynuje i inspirowa. Świadczy o tym między innymi klasyczna, wręcz kultowa realizacja *Arlekina, slugi dwóch panów* (*Arlecchino servitore di due padroni*) Giorgia Strelhera w mediolańskim Piccolo Teatro (1947). Warto też wspomnieć o siódmej już edycji Dni Komedii dell'arte i jej polskiej odsłonie zorganizowanej w Krakowie w dniach 25–28 lutego 2016 r. przez Studio Dono.

Książka składa się z trzech głównych części: 1. „Kontekst społeczno-historyczny komedii dell'arte. Ramy czasowe i chronologiczne”, 2. „Założenia teoretyczne komedii dell'arte a poetyka przedstawień” i 3. „Antologia tekstów”. Poprzedza je „Wstęp”, prezentujący temat i związane z nim wyzwania (takie jak walka ze stereotypami), stan ba-

dań i założenia badawcze, a uzupełniają zamieszczone na końcu niezbędne zestawienia: „Spis ilustracji”, „Bibliografia” i „Indeks nazwisk”. Oprócz klarownej i logicznej struktury na uwagę zasługuje spójność, którą buduje m.in. częste odsyłanie czytelnika do tekstów źródłowych (zebranych w części trzeciej) oraz ilustracji.

Jak przypomina krakowska badaczka Monika Surma-Gawłowska na początku pierwszej części książki, przyjmuje się, że komedia dell'arte narodziła się oficjalnie w roku 1545. Wtedy został spisany notarialnie kontrakt, w którym członkowie pierwszego zespołu włoskich komediantów ustali warunki współpracy. Ten fascynujący dokument, dający świadectwo realizmu członków kompanii zdających sobie sprawę, że „braterską miłość” warto wesprzeć ściśle określonymi zasadami, Autorka udostępniła czytelnikom w oryginale i we własnym przekładzie w „Antologii tekstów”. Kontrakt podpisano 25 lutego i tę datę wybrano jako startową dla Dni komedii dell'arte, których zeszłoroczna edycja miała swoje „epicentrum” w Padwie, gdzie w XVI w. odbyło się podpisanie owej historycznej umowy.

Przyjrzyjmy się bliżej omawianej publikacji, idąc tropem niezwyklej postaci, której Surma-Gawłowska poświęciła kilka lat temu monografię *Isabella Andreini: tra teatro e accademia. Saggio su un'Innamorata della Commedia dell'arte* (2007). „Isabella Andreini z domu Canali (1562–1604)<sup>1</sup> z Padwy, uważana za największą diwę komedii dell'arte i jedną z najwybitniejszych aktorek włoskich wszystkich epok” (s. 83), obecna jest w wielu miejscach książki. Jej wizerunek pojawia się już na okładce projektu Tomasza Gawłowskiego, gdzie wykorzystano znany obraz Hieronimusa I Franckena z kolekcji paryskiego Musée Carnavalet, przedstawiający występ Isabelli z zespołem Gelosich w Paryżu. Warto zaznaczyć, że Gawłowski jest autorem większości zamieszczonych w książce fotografii, a bogaty i znakomicie dobrany materiał ikonograficzny (również w kolorze) pochodzi z wielu źródeł, takich jak zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie i Biblioteca Nazionale Centrale we Florencji oraz kolekcje Museo Teatrale del Burcar-

---

<sup>1</sup> W nazwie obrazu wykorzystanego na okładce, podanej na stronie redakcyjnej, widnieją daty: 1564–1602.



do w Rzymie i Museo Internazionale della Maschera Amleto e Donato Sartori w Abano Terme.

Isabella Andreini, autorka wierszy, dramatu pasterskiego i listów, jako jedyna kobieta została przyjęta do padewskiej Akademii Intentich. W książce reprodukowano strony tytułowe starodruków z Biblioteki Jagiellońskiej: *Rime d'Isabella Andreini, Padovana, Comica Gelosa*, Milano 1601 (s. 84), *Mirtilla, pastorale d'Isabella Andreini Comica Gelosa*, Verona 1588 (s. 295), *Lettere d'Isabella Andreini, Padovana, Comica Gelosa et Accademica intenta nominata l'Accesa...*, Venezia 1607 (s. 136)<sup>2</sup>. Zamieszczony w „Antologii tekstów”, w oryginale i przekładzie, fragment „opowieści pasterskiej” *Mirtilla* stanowi ilustrację stylu gry Isabelli i dialogów Zakochanych: „Mirtilla: Ach, Uranio, wysłuchaj mnie, bo kocham cię tak, / jak nieme ryby kochają algi i morskie fale”. Uranio: „Ach, Ardelio, wysłuchaj mnie, bo kocham cię tak, / jak pracowite pszczoły kochają słodkie kwiaty” (s. 293). Inną próbką twórczości Isabelli są dwa fragmenty z listów, które „uważane były za najlepszy zbiór monologów dla aktorów grających role Zakochanych” (s. 297, przyp. 82). Zacytujmy fragment o tematyce typowej dla komedii dell'arte („Napomnienie zakochanych starców”), do którego aktorka-aktorka włączyła dwa wersy utworu znanego jej osobiście Torquata Tassa:

Czyż nie wiesz, że starość jest kuźnią wszelkich nieszczęść, że miłość starców na imię ma cierpienie i że miłość i starość śmiertelni to wrogowie? Jeśli miłość rodzi się i żywi ogniem młodości, która w tobie już wygasła, jak możesz zapłonąć ogniem mej miłości? Zdaje mi się widzieć ciebie, Panie, jak wkraczasz na pole bitwy, powtarzając sobie ten piękny sonet, który zaczyna się od słów: O Pani, choć skronie moje szronem / oprószone, w sercu nie mam zimy”. (s. 298)

Isabella Andreini uważana jest za najwybitniejszą Zakochaną komedii dell'arte, co zawdzięcza m.in. swoim zdolnościom literackim. Wśród stałych typów scenicznych (*tipi fissi*) charakterystycznych dla tej tradycji teatralnej Zakochane (*Innamorate*) i Zakochani (*Innamorati*)

---

<sup>2</sup> W spisie ilustracji na s. 384 podano omyłkowo inne wydanie (Venezia, 1625).

wyróżniali się tym, że nie nosili masek (a więc szczególną rolę odgrywał ich wygląd zewnętrzny), nie mówili dialektem, nie mieli wywoływać śmiechu, ale budzić uczucia, takie jak pożądanie czy współczucie, musieli wykazywać się umiejętnościami muzycznymi i tanecznymi, a improwizację wspomagali fragmentami tekstów zaczerpniętych z literatury wysokiej (zob. „Część druga”, rozdział 1: „Elementy konstytutywne przedstawienia: typy sceniczne, maska, scenariusz, argument, prolog, *lazzi*, *generico*, improwizacja”, s. 132–140). Zakochani (jedna lub dwie pary) wraz z Kapitanem (*Capitano*) należeli do postaci poważnych (*parti serie*), postaciami komicznymi, noszącymi maski zakrywające pół twarzy, byli natomiast Starcy (Ojcowie), Służący (*Zanni*) i Służąca. Pierwowzorami tych postaci były typy znane z komedii klasycznej (jak *senex* czy *virgo*), oddalając się jednak od starożytnych wzorców, „uczony Doktor, wenecki kupiec Pantalon i Kapitan symbolizowali trzy filary wczesnobarokowego włoskiego społeczeństwa: naukę, pieniądze i władzę polityczno-militarną” (s. 107–108).

Jedna z najśłynniejszych formacji komedii dell’arte, *Comici Gelosi*, występowała przed arystokratyczną publicznością Italii i Francji, wzbudzając entuzjazm w Paryżu w latach 1571, 1577 i 1603 (s. 67). Na przełomie XVI i XVII w. jej członkami byli Isabella i jej mąż Francesco Andreini, twórca zespołu, na scenie początkowo *Innamorato*, potem *Capitano*. W 1607 r. wydał dialogi Kapitana ze swym przybocznym, *Bravure del Capitano Spavento*, które spolszczył Krzysztof Piekarski (*Bohatyr straszny*, 1652), jeden z „dwóch najpłodniejszych staropolskich tłumaczy literatury włoskiej” (Miszalska, 2015, s. 214). Syn Isabelli i Francesca, Giovan Battista Andreini, na scenie Zakochany Lelio, był *capocomico* trupy Fedelich. Jego zespół teatralny sukcesy odnoszone we Francji zawdzięczał także obecności Tristana Martinnello, który „w roku 1584 [...] podczas pobytu w Paryżu stworzył najśłynniejszą dziś maskę komedii dell’arte – Arlekina” (s. 67). Andreini junior „w odróżnieniu od większości aktorów otrzymał regularne wykształcenie na uniwersytecie w Bolonii”, „był członkiem florenckiej *Accademia degli Spensierati* i jednym z najpłodniejszych dramaturgów XVII stulecia” (s. 99). W dwóch dziełach przedstawił

profesjonalizm aktorów polegający m.in. na stałym zdobywaniu wiedzy, trudy aktorskiego życia (zawsze w drodze), niesprawiedliwe zarzuty stawiane komedianom oraz ich wykluczenie poza nawias społeczeństwa (s. 100).

Wielką zaletą tomu, który z pewnością stanie się na długie lata pozycją obowiązkową dla italianistów, teatrologów i miłośników komedii dell'arte, są teksty źródłowe udostępnione czytelnikom, często w obszernych fragmentach, po włosku i po polsku. Jest przy tym Autorka wytrawną tłumaczką, równoległe do badań nad komedią dell'arte specjalizującą się w przekładzie włoskich tekstów filozoficznych (zob. m.in. Surma-Gawłowska i Zawadzki, 2015). Na zakończenie posmakujmy więc jej translatorskiego talentu na przykładzie fragmentu traktatu Pier Marii Cecchiniego (*Frutti delle moderne commedie, ed avisi a chi le recita*, 1628 – *Owoce nowoczesnych komedii i uwagi dla tych, którzy w nich grają*), „w którym po raz pierwszy zostały przedstawione typy sceniczne i techniki charakterystyczne dla komedii dell'arte” (s. 104):

Ditemi, e chi è quello che possa trattare senza sdegno con uno che, essendo tu Pantalone, ti dica: „Piantalimon, Petulon, Pultrunzon” e peggio, e poi, nel fine, dopo mille ingiurie, ti convenga darli tua figlia per moglie? (s. 265)

Powiedzcie sami, czy to możliwe, że dajmy na to taki Pantalon nie tylko będzie chciał rozmawiać z kimś, kto śmieje mu się w nos, powtarzając „Pantalon, Pan-balon, Pan-galon”, ale po setkach innych, podobnych kalumnii odda mu jeszcze swoją córkę za żonę? (s. 264)

## BIBLIOGRAFIA

- Mic, C. (Miklaszewski, K.). (1961). *Komedia dell'arte czyli Teatr komedianów włoskich XVI, XVII i XVIII wieku* (tłum. Sława i Michał Browińscy). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Miszalska, J. (2015). *Z ziemi włoskiej do Polski... Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Nicoll, A. (1967). *W świecie Arlekina* (tłum. Antoni Dębnicki). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Surma-Gawłowska, M., Zawadzki, A. (wybór, przekład i opracowanie). (2015). *Myśl mocna, myśl słaba: hermeneutyka włoska od połowy XX wieku: antologia tekstów*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Surma-Gawłowska, M. (2007). *Isabella Andreini: tra teatro e accademia. Saggio su un'Innamorata della Commedia dell'arte*. Łask: Leksem.

#### How to reference this article

Soliński, W. (2016). Napoleon w świetle „obserwacji uczestniczących” pisarzy włoskich początku XIX wieku. *Italica Wratislaviensia*, 7, 269–273. DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2016.07.17>

Wojciech Soliński  
Uniwersytet Wrocławski  
[wojciech.solinski@uwr.edu.pl](mailto:wojciech.solinski@uwr.edu.pl)

## NAPOLEON W ŚWIETLE „OBSERWACJI UCZESTNICZĄCYCH” PISARZY WŁOSKICH POCZĄTKU XIX WIEKU

Davide Artico (2015). *Sanguine Cynræi luimus perjuria Regis. La figura di Napoleone nella letteratura italiana del primo Ottocento*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 171.

**K**siążka Davide Artico, włoskiego historyka, literaturoznawcy i językoznawcy od lat mieszkającego w Polsce, stanowi udaną próbę zastosowania pojęcia ideologii Haydena White’a do badania, jak ideologia przenikała do literatury włoskiej początku XIX w. (por. np. White, 1958, 1960). Przedmiotem szczególnej uwagi wrocławskiego badacza jest kształtowanie się literackiego konterfektu Napoleona w dziełach pisarzy żyjących – jako w pełni ukształtowane podmioty twórczych decyzji – w epoce napoleońskiej, a więc niemających możliwości spojrzenia na tytułowego bohatera z tak pożądanego w pracach historycznych dystansu czasowego. Ta okoliczność sprawia, że autor może obserwować kształtowanie się w ich dziełach sylwetki Korsykanina także jako rezultatu ewolucji przekonań artystycznych, politycznych i społecznych samych autorów. Tu upatruję jeden z głównych walorów książki Artica, który dokonując takiego wyboru, ograniczył zakres badań, eliminując dzieła tak znaczących autorów, jak Alessandro Manzoni (określony

mianem pisarza ponapoleońskiego, ponieważ był on dzieckiem w czasie upadku Napoleona) czy Gabriele D'Annunzio (autora memuarów wydanych w połowie XIX w.). Ostatecznie w korpusie znalazły się dzieła pisarzy spełniających ustanowione przez autora kryterium, tj. Vittoria Alfieriego, Vincenza Montiego, Ferdinanda Bazzana, Pietra Verriego i Ugo Foscolo.

Rozdział pierwszy zastępuje zwykle obecny w tym miejscu rozpraw naukowych wstęp, w którym określa się zakres badań i ich stan przedstawiony w jego świetle. Trzeba z uznaniem podkreślić, że tak zakres, jak i stan zostały ograniczone do niezbędnego, chce się rzec, twardego jądra tego, co autora interesuje i inspiruje; do wyraźnego opisu celu, do którego zmierza, bez zbędnego balastu czczego popisu erudycyjnego (to zresztą stała cecha poetyki tego autora, obecna w innych jego pracach, por. np. Artico, 2012a, 2012b).

Znak zapytania, jakim autor opatruje tytuł drugiego rozdziału *Hagiografie napoleońskie?*, mógłby sugerować retoryczną ironię. Ale próżno jej tam szukać. Precyzyjnie rekonstruowany sposób literackiej prezentacji Napoleona rzeczywiście przypomina teksty hagiograficzne: protagonista to mąż opatrnościowy, co najmniej półbóg, czy wreszcie konkordatowy wybawiciel. O ile u prowincjonalnego, choć wysoko protegowanego, księdza Bazzano takie ujęcie przyjdzie uznać za naturalne, o tyle może ono dziwić u, pozornie po świecku myślącego, Giordaniego. Autor kończy ten rozdział trafną, charakterystyczną dla jego także naukowego temperamentu, uwagą w formie dość zjadliwego paradoksu: jeśli Bazzano, proboszcz kościoła świętego Michała w Lomello, rozpływał się w przesadnych pochwałach Napoleona za konkordat, który przywrócił do łask klerykalizm państwa, to agnostyk Giordani wynosił Napoleona wprost na ołtarze, czyniąc zeń swego rodzaju laickiego Mesjasza.

Rozdział trzeci zatytułowany *Czyżby Vittorio Alfieri rzeczywiście nienawidził Gallów?* stanowi pytanie retoryczne *par excellence*, ponieważ autor zmuszony jest pozostawić bez wyraźnego rozwiązania zagadnienie stosunku tego pisarza do Francuzów, a ściślej rzecz ujmując, do Rewolucji Francuskiej. Napoleon staje się tutaj przedmiotem krytyki jako przedstawiciel owej rewolucji. W ocenie Artica Alfieri

czasem przedstawia się jako nacjonalista *ante litteram*, czasem zaś zachowuje się tak, jakby krytykował jakobinizm. Jego ewentualna nienawiść miałyby zatem charakter polityczny, nie zaś etniczny.

Artico jest bardzo wyrazisty w sferze aksjologicznej. Widoczne jest to już w tytułach poszczególnych rozdziałów jego książki. Tytuł rozdziału czwartego, jednego z najdłuższych w tej pracy, zdaje się potwierdzać tę obserwację. *Apologeta Vincenzo Monti* to już nie retoryczne pytanie, ale rodzaj oceny kategoriycznej. Dopiero uważna lektura tego rozdziału pozwala w pełni ocenić trafność tego epitetu odnoszonego do pisarza, który bez większego trudu zmieniał obiekty swoich apologii. Wszakże, by uzyskać jasną konkluzję i by przekonać czytelnika o słuszności tego osądu, Artico zmuszony jest do głębszego i szerszego opisu zwrotów życiowych i twórczych Montiego, postaci zaiste proteuszowej, która z naturalną łatwością kameleona zmieniała polityczne barwy. Osiąga tym samym, nie zawsze w pełni zamierzony, stan równowagi między opisem autora i jego bohatera. Czasami odnosi się wrażenie, że temperament badawczy Artico ponosi go w stronę aksjologicznego opisu życia i twórczości analizowanych autorów, z pewną szkodą dla samej sylwetki Napoleona. Z drugiej strony jednak nie wolno przecież zapominać, że wrocławski badacz relacjonuje wyniki badań nad przekazem ideologii w dziełach literackich starannie wyselekcjonowanych pisarzy, kierujących się w swoich ocenach postaci bohatera książki również własnym doświadczeniem życiowym.

Staje wobec niełatwego zadania kompozycyjnego, chcąc opisać kształtowanie się obrazu Napoleona w dziełach Foscola. Rozwiązuje je, poświęcając temu zagadnieniu aż cztery rozdziały. Rozdział piąty, a szczególnie rozdział szósty, zatytułowane odpowiednio *Galia intonuje i upowszechnia pieśń Wolności: naiwny Foscolo i Człowiek niewielkiego formatu, lecz wielkiego serca: Oracja z roku 1802*, z pewnością przywracają stan równowagi w zakresie opisu ewoluowania postaci Napoleona i opisu zmian w postawie wobec niej analizowanego autora. Oba te rozdziały poświęcone bowiem zostały kształtowaniu się sylwetki Napoleona w twórczości pisarza, który jako napoleoński żołnierz miał szczególne prawo do jego wszechstronnej oceny. Także z tego powodu Artico potrzebuje jeszcze następnych dwóch rozdzia-

łów, by owe przemiany opisać w ich, nierzadko meandrycznej, dynamice.

Rozdział siódmy *A tyran nie dba o ojczyznę: Ortisa materii pomieszanie?* i ósmy *Krzywoprzysięstwo Króla Korsykanina: „Ipercalisse” i okolice* stanowią naturalne uzupełnienie dwóch poprzednich części pracy. Ewolucja poglądów autora, zaobserwowana już w *Ortisie*, ulega postępującej radykalizacji w napisanym po łacinie w Szwajcarii poemacie *Ipercalisse*. W ten sposób od wielkich nadziei pokładanych w Napoleonie i wyrażonych w odzie *Do Bonapartego Oswobodziciela* przechodzi się do potępienia go jako zdrajcy ideałów rewolucyjnych.

Aż dwie części książki zajmuje jej zakończenie. Składają się na nie rozdziały dziewiąty i dziesiąty, zatytułowane odpowiednio *Zmierzając ku wnioskom końcowym* i *Wnioski końcowe*. Ukazują one, jakie były dwa główne nurty ideologii opisanych w niej czasów, jak w ich świetle kształtowała się sylwetka Napoleona pod piórami pisarzy, których dzieła poddał autor wnikliwej analizie. Lektura tych części wskazuje nadto bardzo wyraźnie, że Artico jest znakomitym historiografem i historiozofem, również wtedy, kiedy te określenia odnieść do historii literatury. Znane także z innych jego prac czytanie w piśmiennictwie klasycznym, które poznawał bezpośrednio w grece i łacinie, łączy się dodatkowo z jego pasją lingwistyczną, która w tej pracy przejawia się niezwykle starannością autorskiej korekty: nie sposób w niej znaleźć choćby zwykłej literówki.

Cechą charakterystyczną humanistycznego dyskursu Artico jest merytorycznie i retorycznie zdyscyplinowany styl, pozbawiony wszelkich zbędnych ozdobników, zmuszający autora do chirurgicznej precyzji. Stale obecna w jego pracach tendencja do powiedzenia tego, co w danej kwestii powiedzieć należy, by kwestię wyczerpać, unikając przy tym wyczerpania cierpliwości czytelnika. W tym sensie, przybyły z ziemi włoskiej do Polski Autor wydaje się także idealnie spełniać wymagania stawiane dziś naukom humanistycznym przez, przybyłego *nota bene* z Bolonii *via* Bruksela, bożka parametryzacji.

W tej książce poświęconej rekonstrukcji literackiej sylwetki „włoskiego” Napoleona polskiego czytelnika mogłyby wzruszyć uwagi dotyczące analogii z Napoleonem „polskim”, który między innymi miał nam



dać *przykład jak zwyciężać mamy*, szczególnie kiedy mowa o pieśni napisanej przez Józefa Wybickiego w Reggio Emilia, w lipcu 1797 r., znanej najpierw jako *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech*, by z upływem czasu stać się *Mazurkiem Dąbrowskiego*. Uwagi na ten temat mogłyby również zaciekawić polskiego czytelnika, gdyby Artico pokusił się o napisanie już po polsku porównawczego studium literackich konterfektów Napoleona „włoskiego” i „polskiego”. Jest do tego zadania doskonale przygotowany od strony historycznej i historiozoficznej, literackiej i literaturoznawczej, a także językowej i językoznawczej.

### BIBLIOGRAFIA

- Artico, D. (2012a). *Dolce Italia? Dzieje współczesnych Włoch w twórczości Franscesca Gucciniego i innych „śpiewających autorów”*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Artico, D. (2012b). Raccontare la nazione: la letteratura sull’unificazione politica dell’Italia nel XIX secolo”. *Italica Wratislaviensia*, nr 3, 9–25.
- White, H. (1958). Pontius of Cluny, the „Curia Romana” and the End of Gregorianism in Rome. *Church History*, 27(3), 195–219.
- White, H. (1960). The Gregorian Ideal and Saint Bernard of Clairvaux. *Journal of the History of Ideas*, 21(3), 321–348.



# *Miscellanea*



Barillari, S.M. (2016). Il ruolo della Filologia romanza nell'insegnamento e nell'apprendimento delle lingue neolatine. *Italica Wratislaviensia*, 7, 277–282.

Sonia Maura Barillari  
Università degli Studi di Genova  
maurasonia.barillari@unige.it

## IL RUOLO DELLA FILOLOGIA ROMANZA NELL'INSEGNAMENTO E NELL'APPRENDIMENTO DELLE LINGUE NEOLATINE

**L**a Filologia romanza gode in Italia di uno ‘statuto’ che le attribuisce peculiarità sue proprie e distintive nell’ambito del panorama europeo. Come recita la declaratoria del settore concorsuale che la identifica (10/E1: filologie e letterature medio-latina e romanze) si interessa all’attività scientifica e didattico-formativa nel campo degli studi sulle opere in lingua latina di tutta l’area europea dalla fine dell’*evo* antico all’età umanistica secondo i diversi approcci filologico, linguistico, letterario e storico-culturale e sulle origini e lo sviluppo delle lingue e delle letterature romanze con speciale riguardo ai secoli medievali, valutate anche con l’impiego di metodologie filologiche e linguistiche e con particolare attenzione agli aspetti comparatistici. Vi sono ricompresi gli studi sulle culture e sulle opere letterarie in lingua portoghese e romena dai primi documenti all’età contemporanea, studi condotti con le metodologie della ricerca filologica, linguistica e critico-letteraria, con particolare attenzione alla comprensione critica, attraverso l’analisi dei testi originali, e con approfondimento degli aspetti linguistici e retorici, includendo l’analisi metalinguistica delle lingue romena e portoghese(-brasiliiana) nelle loro dimensioni sincroniche e diacroniche e nei diversi livelli e re-

gisti di comunicazione orale e scritta. Comprende inoltre gli studi finalizzati alla pratica e alla riflessione sull'attività traduttiva, scritta e orale, nelle sue molteplici articolazioni, non letteraria, generica e specialistica e nelle applicazioni multimediali (fra cui la traduzione e interpretazione di cui all'art.1 della L.478/84).

Un'area di interessi molto vasta, dunque, che tende ad ampliarsi ulteriormente se si tiene conto dell'attenzione che essa, fin dai suoi albori, rivolse alla dimensione folclorica a cui guardava come a un fruttuoso terreno di investigazione. Siamo nella seconda metà del XIX secolo e l'impegno degli studiosi verteva principalmente sulla ricerca delle 'origini' (dell'epica, della lirica, del racconto...) che perlopiù si pretendevano 'popolari'. Un clima culturale che ben si riflette nell'introduzione – o «Proemio» – che Ernesto Monaci premise al primo numero della rivista da lui fondata, la *Rivista di filologia romanza* (1872), ravvisando nella dialettologia, nella filologia medievale, nella storia delle tradizioni popolari i settori fondamentali della nuova disciplina<sup>1</sup>. Non deve pertanto stupire che fra i colleghi che egli addita quali i più validi collaboratori di cui potersi giovare per dare solide basi metodologiche a quella 'scienza' di recente fondazione compaiano nomi di folcloristi come Giuseppe Ferraro e Giuseppe Pitrè accanto ad altri di linguisti (Graziadio Isaia Ascoli), medievisti e storici della letteratura (Adolfo Bartoli, Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti, Pio Rajna), filologi (Emilio Teza) (*idibem*).

Un'ottica, per così dire, 'filogenetica' dai percorsi sovente indefiniti, sempre ipotetici, intesa a individuare le scaturigini di un genere, di un tema, di un motivo, di immagini o rappresentazioni che oggi, mutati i tempi, è stata in parte superata a vantaggio di un tentativo di interpretazione delle cosiddette 'tradizioni popolari' o, meglio ancora – prendendo in prestito le parole di Avalle – «dei segni culturali di applicazione letteraria» (Avalle, 1990b, p. 14) in cui queste si riversano nel loro doppio rapporto: quello che intrattengono con il funzionamento del testo (o di un insieme di testi), e quello che implicano gli investimenti

---

<sup>1</sup> Per una disamina critica in merito agli esordi 'fiorentini' della disciplina rinvio a Avalle, 1990a.

cognitivi a esse associati e applicati a 'orizzonti' eterogenei (alla natura, al mondo sensibile, all'uomo, al cosmo, al divino, ai destini oltremondani). E ciò alla scoperta non di 'fonti' ma di *sistemi*: sistemi di segni, sistemi di rapporti, sistemi logici. È questa la prospettiva a mio giudizio più proficua sotto il profilo ermeneutico in base alla quale si possa assumere, nel campo della scienza letteraria, il concetto di 'modello antropologico', naturalmente tenendo in debito conto che non è mai il solo a sussistere: un modello che deve essere atto a rendere ragione di tutte le possibilità relazionali delle parti rispetto al tutto, e nel contempo a tracciare la mappa ideale dei processi di produzione (o riproduzione) del senso (dei sensi) all'interno della compagine testuale.

Tale impostazione, orientata ad approfondire e contestualizzare le numerose e varie componenti folcloriche che così spesso ricorrono nelle letterature medievali per cercare di ricostruirne, con buona approssimazione, quegli aspetti che sono andati trasformandosi, o sbiadendosi, nel corso storico, ha il pregio di restituire al testo parte dei significati che esprimeva quando fu composto, e che erano pienamente attingibili da parte dei suoi fruitori condividendo essi con l'autore il codice linguistico e quello culturale. Un procedimento per molti versi analogo (almeno nello spirito e negli intenti), a quello adottato da Gianfranco Contini nel suo «Esercizio di interpretazione sopra un sonetto di Dante» dove proponeva una lettura di *Tanto gentile e tanto onesta pare* partendo dalla constatazione secondo cui in esso «non c'è parola, almeno delle essenziali, che abbia mantenuto nella lingua moderna il valore dell'originale» (Contini, 1970, p. 161): se è indubbio che anche prima e indipendentemente dai nuovi dati emersi il componimento dantesco era comunque letto, compreso, apprezzato nel suo senso globale, senso in fondo non molto dissimile da quello riconosciutogli nel saggio continiano, tuttavia proprio grazie a esso il testo si è offerto ai lettori a un grado superiore di trasparenza, rivelando una maggiore densità semantica di quanto lasciasse in precedenza apparire.

Contini, dunque, si era posto il problema di storicizzare il linguaggio, di cogliere in esso valenze che possono essersi modificate – talora fino a perdersi del tutto – col passare del tempo, al fine di restituire a ogni singolo termine le accezioni che possedeva quando l'usò il poeta.

Gli stessi principi ed esigenze analoghe sono alla base sia dello studio che dell'insegnamento dell'evoluzione delle lingue neolatine soprattutto in chiave di grammatica e semantica storiche, fondate entrambe sull'analisi del dato linguistico in termini diacronici, considerando i diversi stadi attraverso cui a partire dal latino classico hanno preso gradualmente forma prima il latino 'volgare', poi i diversi idiomi romanzi, presi in considerazione tanto nella loro evoluzione fonetica e morfo-sintattica quanto in quella del loro bagaglio lessicale senza mai perdere di vista l'orizzonte sincronico rivolto al raffronto di esiti dissimili ad altezze cronologiche simili: entro la cornice di un'omologia di fondo, infatti, meglio si apprezzano le dinamiche di conservazione e/o differenziazione che governano i loro paralleli sviluppi fino alla fase 'moderna' che sotto questa angolatura acquista ai nostri occhi una profondità, uno spessore in grado ancora di rivelare gli strati sovrapposti di cui è il risultato. In tale processo assumono particolare rilevanza l'influenza esercitata da altre lingue indagando gli apporti addebitabili a fenomeni di sostrato (italico, etrusco, celtico, iberico...), adstrato (soprattutto il greco) e superstrato (germanico, arabo, slavo per il romeno) per arrivare a comporre una 'storia delle parole' che sarà anche 'storia dei concetti', quindi 'storia delle idee' capace di farci attingere alle loro radici concrete assieme ai loro sensi (filosofici, religiosi, culturali) soggiacenti e solo rapsodicamente affioranti alla superficie del significato e dell'uso correvi.

A ciò si aggiunga la vocazione sostanzialmente comparatistica propria della romanistica che mette in campo competenze multidisciplinari atte a stabilire relazioni e individuare elementi di scambio fra dimensioni linguistiche affini eppure distinte, vocazione imprescindibile nell'odierna didattica delle lingue e delle letterature romanze dalla loro formazione fino alla contemporaneità.

L'impianto comparatistico è del resto implicito e sotteso a una metodica di approccio alle letterature romanze medievali che privilegia percorsi per 'generi' (l'epica, la lirica, il romanzo, il racconto, la trattazione storiografica, il teatro) affrontati secondo criteri che presuppongono l'individuazione di componenti comuni e momenti di interferenza reciproca fra opere omologhe maturate in aree geografiche diversificate nonché, spesso, in situazioni socio-politiche non omogenee. Il tut-



to senza derogare all'urgenza dell'esercizio ecdotico, in special modo laddove la pratica della 'filologia materiale' possa prestare un valido ausilio anche in ordine all'interpretazione del componimento preso in esame (cfr. Antonelli, 2008). E facendo sovente ricorso all'ausilio di dispositivi logici ed ermeneutici messi a punto e sperimentati da più recenti correnti critiche quali la semiotica, il formalismo, lo strutturalismo, la sociologia.

Sono questi i fondamenti che fanno sì che la romanistica abbia la potenzialità di fornire quelle competenze ermeneutiche essenziali a un'esegesi dei testi fondata su un'attenta disamina della loro tradizione e della loro ricezione, tale da supportare un *iter* formativo complesso e articolato volto a sviluppare un sapere critico che trova il suo baricentro nell'attitudine a cogliere e decifrare gli snodi problematici della produzione letteraria di un'epoca, di una società, di un autore, di una nazione nella sua profondità storica, nella sua plurivocità, nelle sue implicazioni inter- e trans-culturali<sup>2</sup>.

Per le caratteristiche sopra descritte, l'insegnamento della filologia e linguistica romanza prospetta considerevoli valenze formative anche per quanto concerne lo studio delle lingue romanze da parte di studenti alloglotti che vogliano acquisire strumenti idonei a un loro inquadramento in termini interdisciplinare e comparativo: oltre a fornire competenze in ambito glottodidattico e linguistico-culturale, fondamentali all'apprendimento del linguaggio nelle sue strutture grammaticali e logico-sintattiche, esso si rivela invero fondante ai fini di consolidare la preparazione a quel processo di internazionalizzazione che vede le proprie origini nel Medioevo europeo. Tale insegnamento, infine, sa fornire alla pratica didattica coordinate teorico-metodologiche che fanno perno sulla comunicazione e l'educazione interculturale, nella consapevolezza che le nozioni e i concetti trasmessi sono scarsamente assimilabili se non compresi all'interno dei modelli fondativi del sapere

---

<sup>2</sup> Sugli *atouts* della disciplina in ambito didattico, con particolare riferimento all'istruzione secondaria di II grado, cfr. Di Febo, 2014. Sulle sue valenze euristiche si veda Bonafin, 2014.

fatti propri dalla cultura romanza nel suo cammino di diversificazione e di assimilazione delle precedenti culture egemoni.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Antonelli, R. (2008). Filologia materiale e interpretazione. *Moderna*, X/2, 13–19.
- Avalle, D.S. (1990a). La filologia romanza a Firenze [1986]. In D.S. Avalle, *Dal mito alla letteratura e ritorno* (pp. 41–61). Milano: Il Saggiatore.
- Avalle, D.S. (1990b). Dal mito alla letteratura. In D.S. Avalle, *Dal mito alla letteratura e ritorno* (pp. 3–23). Milano: Il Saggiatore.
- Bonafin, M. (2014). La filologia (romanza) al tempo della crisi degli studi umanistici. *Ecdotica*, 11, 170–184.
- Contini, G. (1970). Esercizio di interpretazione sopra un sonetto di Dante. In G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938–1968)* (pp. 161–168). Torino: Einaudi.
- Di Febo, M. (2014). E se la filologia romanza andasse a scuola? Prospettive e percorsi filologici per la scuola secondaria. In G. Peron, A. Andreose (a cura di), *Filologia e modernità. Metodi, problemi, interpreti* (pp. 365–376). Padova: Esedra.
- Monaci, E. (1872). Proemio. *Rivista di filologia romanza*, I, 1872, 5–8.

Sonia Maura Barillari  
Università degli Studi di Genova  
maurasonia.barillari@unige.it

## LINEAMENTI SOMMARI DI LINGUISTICA ROMANZA AI FINI DELL'INSEGNAMENTO E DELL'APPRENDIMENTO DELLE LINGUE NEOLATINE

**N**ell'ambito dell'insegnamento della Filologia romanza in Italia, specie se rivolta a studenti di Lingue e letterature straniere, occupa un ruolo di rilievo la Linguistica romanza, disciplina intesa a studiare lo sviluppo delle moderne lingue romanze – portoghese, castigliano, catalano, francese, provenzale, italiano, sardo, parlate reto-romanze (fra cui il ladino, il romancio, il friulano), romeno – a partire dal latino, nella fattispecie dal suo 'registro' più comune, quotidiano, 'popolare': il cosiddetto 'latino volgare'.

Nonostante il suo essere prevalentemente limitato alla comunicazione orale, esso lascia abbondanti tracce di sé in fonti di natura diversa quali la pronuncia in altre lingue di parole derivate dal latino: un esempio per tutti il germanico *Zins* < CENSUS che attesta già in epoca tardo-imperiale un passaggio di *c* davanti a vocale anteriore al suono *-ts* caratteristico dell'antico francese, destinato a trasformarsi in una fricativa alveolare sorda in quello moderno.

Oppure le opere letterarie che intenzionalmente adottino un tono più informale, colloquiale (così le *Epistolae ad familiares* di Cicerone), quelle che si propongono una riproduzione mimetica del linguaggio par-

lato (sintomatiche sono a tal proposito le commedie di Plauto – dove già troviamo BELLUS in luogo di PULCHER – e la *Cena Trimalchionis* di Petronio), e i trattati tecnici (il *De re rustica* di Columella, il *De architectura* di Vitruvio, l'*Epitoma rei militaris* di Vegezio...), preziosi per la terminologia legata alle *artes*.

O ancora le iscrizioni, nello specifico le epigrafi e i graffiti: fra questi ultimi rivestono un notevole interesse le scritture murali rinvenute a Pompei – raccolte nel IV volume del *Corpus inscriptionum latinarum* (CIL) – che consentono di retrodatare al I secolo d.C. molte innovazioni altrimenti attestate solo in epoche di molto posteriori (è il caso dello sviluppo di una vocale ‘protetica’ dinanzi a s + consonante assai comune nel castigliano).

Infine le osservazioni dei grammatici, come quella secondo cui la L davanti a consonante veniva pronunciata *pinguius*, ovvero plausibilmente con un’articolazione velare anticipatrice della futura vocalizzazione in u (ALTER < fr. *autre*). Entro tale tipologia assume una considerevole rilevanza la cosiddetta *Appendix Probi*, una lista di 227 voci copiata in calce all'*Instituta artium* di Valerio Probo in un manoscritto redatto a Bobbio nel VII secolo e databile attorno alla fine del III. In essa sono segnalate le forme corrette dei vocaboli seguiti dalla loro grafia erronea, senza obbedire a un ordine dettato da qualsivoglia criterio.

Fra i fenomeni che vi sono registrati si segnalano, per quanto concerne le vocali, la sincope (CALIDA, non CALDA), lo sviluppo di *yod* nel nesso consonante + e/i + vocale (LANCEA, non LANCIA), il passaggio di U breve a O (TURMA, non TORMA), riduzione di AU protonica a O (AURIS, non ORICLA). Per le consonanti: perdita di –m finale (NUMQUAM, non NUNQUA; cfr. sp. *nunca*), caduta di H (HOSTIAE, non OSTIAE), riduzione di -NS- a -S- (MENSA, non MESA), caduta di v intervocalica davanti a vocale posteriore (RIVUS, non RIUS; cfr. it. *rio*), confusione tra B e V (BACULUS, non BACLUS; cfr. CABALLUS > it. *cavallo*, fr. *cheval*), esitazione fra scempie e geminate (AQUA, non ACQUA). Per la flessione nominale: eliminazione degli imparisillabi (PECTEN, non PECTINIS), adattamento di aggettivi e pronomi della III declinazione alla I e alla II (TRISTIS, non TRISTUS, cfr. it. *tristo*, ‘malvagio, losco’), adattamento diretto dei nomi femminili della III e IV declinazione alla I (NURUS, non NURA, cfr. it. *nuora*), adattamento

dei nomi femminili della III e IV declinazione alla I tramite un suffisso diminutivo (AURIS, non ORICLA < AURICULA, cfr. it. *orecchia*, fr. *oreille*), adattamento del plurale neutro alla prima declinazione (CASTRORUM, non CASTRAE), eliminazione degli ablativi NOBIS e VOBIS (NOBISCUM, non NO-SCUM), alterazione della desinenza -ES in -IS (VULPES, non VULPIS), riduzione delle desinenze -ES e -IS A -S (ORBIS, non ORBS), perdita della flessione maschile in -US (MASCULUS, non MASCEL; cfr. fr. *mâle* < a. fr. *masle*).

Questo scarno elenco ha altresì il pregio di porre in evidenza alcune peculiarità nell'evoluzione fonetico-morfologica che ci aiutano a comprendere altri esiti successivi: PERSICA, non PESSICA testimonia per un verso l'assimilazione consonantica che conduce all'it. *pèsca* e al fr. *pêche* (laddove la R è conservata nelle aree non raggiunte dall'innovazione: it. dial. *persega*, cat. *prèssec*, cast. *prisco*, rum. *piersica*), per l'altro l'impiego del determinante in luogo del determinato (MALA PERSICA > PERSICA, CASEUM FORMATICUM > FORMATICUM > it. *formaggio*, fr. *fromage*; ma sp. *queso*). VETULUS, non VECLUS rende ragione dello sviluppo t'l (a seguito di sincope) > cl riscontrabile anche per OCLUS (OCLULUS > OCLUS), con esiti omologhi e paralleli nelle diverse lingue romanze: it. *vecchio*, *occhio*; fr. *vieil*, *œil*, cast. *viejo*, *ojo*. PEGMA, non PEUMA ('scaffale'), spiega SAGMA > SAUMA > it. *soma*, da cui it. *somaro*, fr. *bête de somme*, *sommier*, cast. *somero*. AURIS, non ORICLA < AURICULA, chiarisce formazioni quali APIS > APICULA > fr. *abeille* a contrastare la contrazione estrema dei bisillabi sotto l'influsso della sincope.

Il latino possedeva le cinque vocali 'pure', ciascuna con un doppio valore, in relazione alla sua lunghezza. Con il graduale mutamento di un'apofonia quantitativa in una qualitativa – caratterizzata dalla diversità di timbro, anziché di lunghezza – le vocali brevi ebbero una pronuncia più aperta, mentre le lunghe furono inclini a chiudersi con soluzioni differenti a seconda delle aree geografiche. La più estesa è rappresentata dalla Romania settentrionale e occidentale (ibero-romanzo, gallo-romanzo, reto-romanzo, italiano comune) dove in posizione tonica la E lunga e la I breve confluiscono nel comune esito di e chiusa, e la O lunga e la U breve in quello di o chiusa, configurando un sistema vocalico di composto di sette vocali (a, ε, e, i, o, o, u). Per contro, quello sardo ne conta solo cinque (a, ε, i, o, u), con e aperta esito di E breve ed

E lunga, **i** esito di I breve e I lunga, **o** aperta esito di O breve e O lunga, **u** esito di U breve e U lunga. Anche gran parte delle regioni dell'Italia meridionale e la Sicilia hanno uno stesso sistema di cinque vocali (a, ε, i, o, u), ma frutto di un percorso diverso, con **e** aperta esito di E breve, **i** esito di E lunga, I breve e I lunga, **o** aperta esito di O breve, **u** esito di O lunga, U breve ed U lunga. Il romeno, invece, presenta una tipologia intermedia con sei vocali (a, ε, e, i, o, u): quelle anteriori si conformano all'evoluzione occidentale (a, ε, e, i), quelle posteriori all'evoluzione sarda (o, u). Ciò fa sì che, ad esempio, che dal lat. NEVE (con I breve) derivino l'it. *neve*, il fr. *neif*, lo sp. *nieve*, il sardo *nive* e il siciliano *nivi*; o che dal lat. CRUCEM (con U breve) derivino l'it. *croce*, il fr. *croix*, il sardo *ruke*, il siciliano *cruci* e il rum. *cruce*.

Anche il consonantismo fa emergere orientamenti che rimarcano una sostanziale differenziazione in seno ai territori culla delle lingue romanze. Fra essi il comportamento delle esplosive intervocaliche sorde (**p**, **t**, **k**) che tendono a sonorizzarsi nella Romània occidentale restando invece immutate in quella orientale, area a cui in questo caso si associa, seppure in maniera meno omogenea, l'Italia. Sicché, in conseguenza di un indebolimento delle suddette consonanti portato alle estreme conseguenze nel francese, dal lat. CAPRA procedono lo sp. e il prov. *cabra* e il fr. *chèvre*, conservando l'italiano e il romeno *capra*. Analogamente dal lat. FATA si evolvono il fr. *fée*, il prov. *fada* e lo sp. *hada*, contro l'it. e il rom. *fata*. E dal lat. AMICA il fr. *amie* e lo sp. e prov. *amiga*, contro l'it. e il rom. *amica*. Un'altra occorrenza degna di attenzione è costituita dalla palatalizzazione delle esplosive velari **k** e **g** davanti a vocale anteriore in tutta la Romània con la sola eccezione dell'area logudorese in Sardegna, confermandone i connotati di conservatività – in virtù delle sue condizioni di 'lateralità' geografica – quindi di arcaicità. Palatalizzazione scandita in un caso dal passaggio κ > **kj** > affricata alveolare / postalveolare sorda (lat. CERVUM > fr. *cerf*, sp. *ciervo*, it. *cervo*, rom. *cerb*, sardo – logudorese *kerbu*); nell'altro da quello G > **dj** > **gj** > affricata alveolare (limitata ai dialetti nord-italiani) / postalveolare sonora, passaggio che in castigliano e siciliano si arresta con il dileguo del primo elemento di **dj** o di **gj**, e di entrambi davanti a vocale atona, mentre in francese si verifica un'ulteriore riduzione dell'affricata postalveolare

sonora alla corrispondente fricativa (lat. GERMANUS > fr. *germain*, it. *germano*, sp. *hermano*). In ultimo merita di soffermarci sul trattamento di –s finale (identificativo dell'acc. pl.), la cui propensione al dileguo già in tempi antichi è variamente testimoniata dalle iscrizioni parietali, propensione a cui si oppone una reazione 'cultà' che si adopera di conservarlo per contrastare un allontanamento dalla lingua latina percepito come una perdita di prestigio dello strumento comunicativo. Il che si riflette in un suo mantenimento o in un suo ripristino a segnare il plurale nelle zone occidentali dell'Impero dove le strutture educative erano più efficacemente operanti e le aspirazioni socio-culturali più forti, per cui il lat. *flores* dà il fr. *fleurs*, il prov. *flores*, lo sp. *flores* a fronte dell'it. *fiori* e del rom. *floris* (il sardo logudorese *flores* è ascrivibile alla sua arcaicità che lo fa più prossimo alla lingua d'origine).

Lo stesso atteggiamento di reazione a un generalizzato processo di semplificazione questa volta chiamato a interessare la flessione nominale riducendone drasticamente generi e casi conduce alla conservazione da parte dell'antico francese (*langue d'oïl*) e del provenzale (*langue d'oc*) di un sistema bicasuale – cioè limitato al nominativo (soggetto) e all'accusativo (complementi diretti e indiretti) – articolato su tre declinazioni: una riservata ai sostantivi femminili, basata sulla I declinazione latina in cui confluiscono i neutri plurali in –a e i femminili della IV, una ai maschili, su modello della II, che accoglie i parisillabi della III, molti imparisillabi ad essa conformati (MONS, MONTIS > MONTIS, MONTIS per analogia con COLLIS, COLLIS) e i maschili della IV, una riservata agli imparisillabi della III. Quest'ultima, oltre a motivare un duplice esito di alcuni termini (LATRO, LATRONIS > a. fr. *lerre* e *lerron*, it. *ladro* e *ladrone*; DRACO, DRACONIS > prov. *drac* e *dragon*, it. *drago*, *dragone*), mostra una certa vitalità facendosi tramite per l'assunzione di parole di origine germanica quali *ber* (a. fr. *ber*, *baron* > fr. *baron* > it. *barone*), *gars* (a. fr. *gars*, *garçon* > fr. *garçon* > it. *garzone*), *fel* (a. fr. *fel*, *felon* > fr. *félon* > it. *fellone*). Una declinazione bicasuale sussiste ancora in romeno (nom. e acc.; gen. e dat.), addebitabile senz'altro alla sua posizione laterale dunque conservativa.

Una semplificazione che agisce drasticamente sulle strutture più complesse, sempre tuttavia sfruttando risorse e soluzioni messe a dispo-

sizione dal latino stesso: la coniugazione passiva scompare surrogata dall'impiego di composti (ausiliare + part. pass.), del resto già presenti nei suoi tempi derivanti dal perfetto (AMATUS SUM, ES, ecc.), espediente adottato anche per i tempi passati attivi, ad esclusione del passato remoto; il comparativo di maggioranza 'sintetico' (FORTIOR, -IUS) cede di fronte a un'alternativa analitica già in uso per quelli di uguaglianza (TAM ... QUAM) e minoranza (MINUS ... QUAM), perseguendo scelte divergenti: PLUS l'italiano (*più*) e il francese (*plus*), MAGIS lo spagnolo (*más*), il catalano (*més*), il portoghese (*mais*), il romeno (*mai*); similmente accade per il superlativo assoluto: le forme in -ISSIMUS, -ISSIMA, -ISSIMUM non resistono alla concorrenza di MULTUM posto ad affiancare il grado positivo dell'aggettivo (it. *molto*, sp. *mucho*, *muy*, port. *muito*, rom. *mult*) o, nel caso del francese, di TRANS (< *trés*). Le sopravvivenze del superlativo 'sintetico', soprattutto in area italiana (ma anche nel francese e nello spagnolo medievali), andrebbero ascritte a un'influenza 'cultiva' connessa alla diffusione della filosofia scolastica, e il loro attuale recupero da parte di altre lingue neolatine a un'analogia influenzata dall'italiano odierno.

Fra le innovazioni più significative delle nuove strutture linguistiche vanno senz'altro segnalate l'introduzione della particella affermativa originata da SIC (< it. *sì*, sp. *sí*), HOC (< prov. *oc*), HOC ILLUM (< a. fr. *oil* < fr. *oui*), e la formazione dell'articolo definito a partire dai pronomi dimostrativi (di cui conservano e seguitano la flessione variamente influenzata dalla tendenza all'ossitonia o alla parossitonia) ILLE, ILLA, ILLUD (< it. *il*, *la*, *lo*; fr. *le*, *la*; sp. *el*, *la*) e ISTE, ISTA, ISTUD (< sardo *su*, *sa*). Anche il romeno utilizza ILLE ma con le stesse desinenze che conserva in funzione di pronomi personale e agglutinato al termine a cui si riferisce (il signore: *domnul*, del o al signore: *domnului*, i signori: *domnii*, dei o ai signori: *domnilor*).

Riguardo al sistema verbale si deve rilevare la sostituzione del futuro sintetico latino, indebolito anche dalla scarsa omogeneità delle sue desinenze (-ABO, -EBO, -AM, -IAM), con perifrasi che ricorrono a DEBEO (impostosi nel sardo), VOLO (preferito dal romeno), HABEO: quest'ultimo incontra particolare fortuna nella quasi totalità della Romania dando vita alla costruzione CANTARE HABEO in seguito soggetta ad agglutinazione,



da cui l'it. *canterò*, il fr. *chanterai*, lo sp. *cantaré*. Il nuovo futuro perifrastico diviene il fondamento per la creazione *ex novo* del condizionale, assente il latino in quanto espresso mediante il periodo ipotetico: sentito come una sorta di 'passato' del futuro, si produce in Gallia e nella penisola iberica dall'imperfetto HABEBAT (CANTARE HABEBAT > fr. *chanterait*; lo sp. *cantaría*, si spiega mediante la riduzione di HABEBAT prima a \*HABÉAT e poi a *-éat*), mentre in Italia permane a lungo l'indecisione fra il suddetto imperfetto e il perfetto HABUI, esitazione che si risolve nelle regioni centrali con la scelta di quest'ultimo (di qui la desinenza *-ebbe*, poi alterato in *-ebbe*: *canterebbe*) pur sussistendo ancora forme dialettali derivanti dall'imperfetto (*cantaria*).

Com'è ovvio, ad ampliare e trasformare il lessico di quello che si è definito 'latino volgare' contribuì, nel corso dei secoli, l'apporto di altre lingue, prime fra tutte quelle pre-romane. Scarse tracce hanno lasciato di sé quelle italiche, strettamente affini al latino, e l'etrusco – qualche vocabolo, fra cui *histrion*, 'istrione', forse mediato dal greco, e probabilmente la 'gorgia' toscana (le consonanti occlusive sorde **t**, **p**, **k** che passano a fricative in posizione postvocalica). E altrettanto limitate sono i residui di un sostrato iberico: *izquierdo*, 'sinistro', *zorro*, 'volpe', *perro*, 'cane', e pochi altri. Più consistente l'apporto celtico che precocemente impose termini quali BRACAE e CAMISIA, indumenti tipici del vestiario dei Galli, CARRUM, il carro a quattro ruote essenziale per muoversi su terreni fangosi e pesanti quali quelli del nord dell'Italia e dell'Europa centro-occidentale, CAMMINUS, indicante la strada, ancor prima che il cammino per percorrerla, BECCUS, 'becco', ma anche 'naso', CABALLUS, che presto sostituisce EQUUS, in conflitto con l'omofono AEQUUS, 'equo', 'giusto', e destinato esclusivamente a continuazioni colte o tecniche (*equestre*, *equino*...). In verità, considerando l'estensione territoriale e la consistenza numerica dei celti, il vocabolario che da essi eredita il francese – dove, com'è lecito attendersi, le persistenze sono maggiori – si limita a circa 180 voci, fra cui *charpentier*, 'carpentiere', *brasser*, 'fabbricare la birra', da cui *brasserie*, il locale in cui la si serve, *saumon*, 'salmone', *truand*, 'vagabondo'. Due fra queste valgono un approfondimento: \*DRUTUS > *dru*, 'fitto, spesso', riferendosi soprattutto all'erba e alla vegetazione implicava il concetto di fertilità, concetto su cui fanno

perno i derivati a. fr. *druerie*, ‘amoreggiamento’, e *dru*, ‘amante carnale’ (cfr. l’it. *drudo*) contrapposto nella lirica cortese a *amie*, l’amante che segue il codice della *fin’amor*. E *breuil*, ‘boschetto’ (< BROGILUM), il cui sema ‘secondario’ di ‘intricato’, ‘aggrovigliato’ guida uno sviluppo che porta all’it. ‘broglio’, ‘imbroglio’.

I rapporti di adstrato, di tipo ‘orizzontale’ sollecitati da relazioni di natura precipuamente economiche e culturali, si limitano a ridotte acquisizioni dal germanico, fra cui SAPO, come annota Plinio il Vecchio una sorta di crema usata per tingere i capelli, da cui l’it. *sapone*, il fr. *savon*, lo sp. *jabón*; e WAR, ‘guerra’, che, capillarmente diffusosi di pari passo con il sempre crescente ricorso a truppe mercenarie gotte, soppianta BELLUM ormai in conflitto con l’aggettivo BELLUS già impostosi su PULCHER. Poi HARIBERGO, l’accampamento, da cui l’it. *albergo* e il fr. *auberge*; BLANK, che indicava l’abbagliante luccicare della lama affilata (lo rammenta l’espressione ‘arma bianca’) prevalente su ALBUS, sopravvissuto in voci quali il fr. *aube*, l’it. e lo sp. *alba*, o l’it. *albume*; \*BLUND, colore prevalente delle capigliature nordiche, che seguita nell’it. *biondo* e nel fr. *blond*.

Più cospicue sono le derivazioni dal greco, in larga parte connesse alla terminologia del cristianesimo (ECCLESIA, BASILICA, EPISCOPUS, ANGELUS, DIABOLUS, PRESBYTER < fr. *prêtre*, it. *preste*, sp. *presbítero*) ma non solo: si pensi a PETRA (< it. *pietra*, fr. *pierre*, sp. *pedra*) vincente sul lat. LAPIS; oppure a COLAPHUS (< it. *colpo*, fr. *coup*, sp. *colpe*, *golpe*) che prevale sul lat. ICTUS come PLATEA (< it. *piazza*, fr. *place*, sp. *plaza*) sul lat. FORUM, e ancora a CHORDA, SCHOLA, CAMERA, CATHEDRA, BUTYRUM, loquace del fatto che i più antichi romani (a differenza delle popolazioni iberiche, come dimostra l’autoctono *mantequilla*) non conoscessero il burro, importato assieme al nome che lo designa dalla Grecia. Infine da PARABOLA – lemma evangelico per eccellenza – è creato PARABOLARE (< it. *parlare*, fr. *parler*) che rapidamente sostituirà il deponente *loquor*, tracciando un percorso analogo a quello dello sp. *hablar* < FABULARE < lat. FABULA.

I rapporti di superstrato si esplicano invece principalmente assecondando in termini spaziali e temporali le grandi invasioni: i vandali lasciano memoria di sé solo nel toponimo della terra che abitarono per

un certo periodo, l'odierna Andalusia (< Vandalusia); i visigoti soprattutto in toponimi e nomi di persona (Fernando, Ramiro, Alfonso, Elvira) nonché in vocaboli che trovano equivalenti in Italia, retaggio della dominazione ostrogota, quali *rueca* e *rocca*, *espeto* e *spiedo*; gli angli e i sassoni in termini nautici quali il fr. *bateau* e l'it. battello (cfr. l'ingl. *boat*), il fr. *rade* e l'it. *rada* (cfr. l'ingl. *road*), e nei nomi dei punti cardinali (*nord*, *sud*, *est*, *ovest*).

Più sostanzioso l'apporto dei franchi che si fa particolarmente apprezzare per il contesto politico-militare influenzando profondamente il linguaggio feudale a partire da *fief*, 'feudo', *chambellan*, 'ciambellano', *sénéchal*, 'siniscalco', MARI-SKALK (< MARAH, 'cavallo' e SKALK, 'servitore', l'alto 'funzionario' assegnato alla gestione del preziosissimo bene costituito dai cavalli), da cui il fr. *maréchal*, 'maresciallo', e l'it. *maniscalco*, oltre che, naturalmente *marquis*, 'marchese', e *baron*, 'barone'. Interessante è inoltre la 'raggera' semantica e lessicale che si irradia da BANN, 'proclama': dal più diretto *bannir*, 'bandire', con i suoi derivati, a *bannière*, 'bandiera', in origine riferito al vessillo di una specifica leva, *banal*, 'banale', cioè a disposizione di tutti gli abitanti di un territorio (un forno, un mulino...), *abandoner*, 'abbandonare', dall'espressione *mettre a bandon* chiamata a indicare un campo in cui, essendo stato mietuto il raccolto, veniva messo a disposizione come pascolo comune, *banlieu*, ossia un terreno compreso entro il raggio di una lega, ma anche *bandit*, 'bandito', colui che era stato allontanato da un territorio in quanto fuorilegge. Vi sono poi sostantivi che documentano le abitudini alimentari di quel popolo: *bacon*, *gateau*, *flan*; il loro modo di vestire: *robe*, 'abito', *écharpe*, 'sciarpa', *gant*, 'guanto'; il *maquillage* femminile: *fard*; la loro passione per la danza: *danser*, *gigue* e *estampida* – due balli ancora in voga nella tradizione contadina –, *treschier*, 'ballare intrecciati tenendosi per mano', che per estensione metaforica spiega l'it. *tresca*, *trescare*. E poi *bleu*, a riempire quel vuoto nell'arcobaleno latino – e greco: lingue che non possedevano alcun lemma a identificare quel colore.

Linguisticamente affine al francone, il longobardo lascia la sua impronta – in realtà non troppo calcata – nell'italiano a seguito di un dominio durato circa due secoli: accanto a *faida* ricordiamo *melma*, *zecca*,

*stamberga* (letteralmente ‘casa di pietra’), *federa e fodera, zaino, stinco, schiena, guancia, scherzo, bisticcio, spia*. L’affinità col francone ben si percepisce negli allotropi *balco* (< *balcone*) e *palco, banca e panca, balla e palla*, i primi elementi di ogni coppia introdotti dai franchi (cfr. il fr. *balcon, banque, balle*), i secondi dai longobardi. Ancora più rari sono i sostantivi di provenienza scandinava, soprattutto inerenti all’ambito marinaro: *vague*, ‘onda’, *bitte*, ‘bitta’, *équiper, équipe* (< SKIPA, cfr. l’ingl. *ship* e *skipper*) da cui l’it. *equipaggio*. È pressoché assente – ad esclusione del romeno che ad esso deve circa metà del suo lessico – l’influsso slavo, limitato all’etnonimo SKLAVE (latinizzato in SCLAVUS > it. *schiaivo*, fr. *esclave*, sp. *esclavo*) a memoria dell’elevatissimo numero di slavi fatti prigionieri da Ottone il Grande dopo la vittoria di Lechfeld (955) e venduti, appunto, come schiavi.

Di maggior peso è, al contrario, quello arabo, esercitato direttamente tanto nella penisola iberica quanto in Sicilia, aree di penetrazione che si riconoscono e distinguono per la presenza o meno dell’articolo agglutinato *al-*: le truppe giunte nel 711 in Spagna da Gibilterra (*gabal Tariq*, il monte di Tariq, il comandante a capo della spedizione) erano infatti composte da berberi ‘arabizzati’ abbastanza di recente e dunque incapaci di riconoscere quella particella grammaticale assente nella loro lingua che veniva percepita come parte integrante della parola, mentre autenticamente arabi, dunque consapevoli della valenza di *al*, erano i contingenti sbarcati a Mazara del Vallo nell’827. Anche in questo caso le assimilazioni riflettono i campi in cui i conquistatori maggiormente eccellevano. L’agricoltura: sp. *alcachofas*, it. *carciofo* (ma cfr. l’it. sett. *ardiciocca* e l’ingl. *artichoke*); sp. *arroz*, it. *riso*; sp. *azafrán*, it. *zafferano*; sp. *azúcar*, it. *zucchero*; sp. *algodón*, it. *cotone*; sp. *naranja*, it. *arancia*; sp. *jazmín*, it. *gelsomino*; sp. *azahar*, it. *zagara*, ‘fior d’arancio’. Il commercio: sp. *tarifa*, it. *tariffa*; sp. *aduana*, it. *dogana*; sp. *almacén*, it. *magazzino*. Le scienze: *alchimia* e *chimica, alambicco, elisir, zenit, nadir, azimut*. Poi i colori *azul, azzurro* – anch’esso a colmare un’assenza del latino – e *carmesí, cremisi*, ‘rosso porpora’, che mostra una formazione semantica identica al suo omologo *vermiglio*, entrambi diminutivi di un sostantivo designante il mollusco con cui la tintura si produceva, simile a un piccolo verme, in arabo *kirm*. Nell’abbigliamento rammentiamo le

*babuchas*, *babbucce*, pantofole in pelle morbidissima nella cui concia i magrebini erano esperti, e l'ampia veste chiamata *aljuba* da cui derivano sia, privilegiando la sua parte superiore, l'it. *giubba*, sia, isolando quella inferiore, il fr. *jupe*, 'gonna', una delle pochissime parole penetrate in francese senza mediazioni, durante le crociate. Infine i numeri, a partire da *sifr*, < *cifra*, che indicava la cifra per eccellenza, lo *zero*, senza il quale è impossibile ogni calcolo algebrico (del resto anche *algebra* è un sostantivo d'origine araba). Altri termini rivelano percorsi più complessi. È il caso dello sp. *escarlata*, it. *scarlatta*, derivanti da un *siquillat* che per un tramite greco bizantino ricalca il lat. (TEXTUM) SIGILLATUM, 'tessuto stampato' (ancora una volta il determinante per il determinato) per il quale evidentemente si ricorreva in prevalenza a quel colore. O dello sp. *alcázar*, 'fortezza', che con l'it. *cassero*, la parte sopraelevata del ponte di una nave (detta altresì 'castello di prua' o 'di poppa'), ha la sua radice in *qasr*, 'castello', a propria volta calco del lat. CASTRUM.

Modulata su tali trasformazioni, acquisizioni, semplificazioni, la formazione delle lingue romanze è segnata da alcune 'tappe' storiche fondamentali la prima delle quali può essere fatta coincidere con l'editto di Caracalla del 212 d.C. che, estendendo la cittadinanza romana a tutti gli abitanti dell'impero, implicitamente indusse l'introduzione di *romanicus* per definirli, onde evitare l'uso di *romanus*, troppo connotato sotto il profilo geografico. *Romanice loqui*, 'parlare la lingua di tali cittadini', finì gradualmente col corrispondere a 'parlare il latino volgare', quindi a 'parlare i diversi idiomi che ne derivarono', come dimostra l'impiego dell'a. fr. *romanz* (< *romance* < *romanice*) adottato dapprima a indicare qualsiasi opera composta in *langue d'oïl* a prescindere dalla tipologia letteraria, poi specificatamente il romanzo, il 'genere' che nel medioevo oitanico ebbe la sua culla.

Un altro evento di ancor più capitale importanza fu la rinascita carolingia, legata alla forte volontà di Carlo Magno di ripristinare il latino letterario nella sua forma più corretta, volontà innanzitutto legata all'esigenza di avere a disposizione una lingua uniforme e stabile che fosse funzionale alla gestione amministrativa e giuridica del suo regno. Per attuare tale proposito chiamò alla sua corte gli intellettuali più eminenti del tempo: Alcuino di York, il longobardo Paolo Diacono, Angil-

berto, Eginardo, Teodolfo d'Orleans. La restaurazione del latino nella sua regolarità grammaticale e sintattica, ora accessibile solo alle persone istruite, inevitabilmente provocò uno 'scollamento' con quello della comunicazione quotidiana che, senza più il controllo posto in essere dall'*élite* colta, fu libero di evolvere con maggiore rapidità e autonomia fino a emanciparsene del tutto.

Di tale 'scollamento' testimonia il XVII canone del Concilio di Tours (813) in cui è data voce alla preoccupazione del clero che i fedeli non comprendessero gli ammaestramenti loro rivolti dai sacerdoti nei sermoni, di cui si prescriveva la formulazione in «*rusticam romanam linguam aut theothiscam*», ovvero in volgare. La strada per il ricorso ad esso anche nei testi scritti è così spianata: nell'842 esso farà la sua prima comparsa nei *Giuramenti di Strasburgo* dove l'alleanza suggellata fra Carlo il Calvo e Ludovico il Germanico, e i rispettivi eserciti, contro il fratello Lotario è espressa, perché sia chiaramente intesa dai soldati, sia in antico francese che nell'idioma germanico. Di lì a poco (880–882) la *Cantilena di sant'Eulalia* testimonia le precoci attitudini letterarie dell'*oitanico*, in netto anticipo sulle prime attestazioni dell'italiano (i *Placiti cassinesi*, databili fra 960 e 963) e del castigliano (le *Glosas emilianenses* e le *Glosas silenses*).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Elcock, W.D. (1975). *Le lingue romanze*. L'Aquila: Japadre.  
 Lee, Ch. (2000). *Linguistica romanza*. Roma: Carocci.  
 Renzi, L., Andreose, A. (2009). *Manuale di linguistica e filologia romanza*. Bologna: il Mulino.  
 Schlösser, R. (2005). *Le lingue romanze*. Bologna: il Mulino.  
 Varvaro, A. (2001). *Linguistica romanza. Corso introduttivo*. Napoli: Liguori.

Olga Płaszczewska  
Uniwersytet Jagielloński  
olga.plaszczewska@uj.edu.pl

## DWA GŁOSY Z MEDIOLANU – ANTONIA POZZI I ALDA MERINI

**A**ntonia Pozzi (1912–1938) i Alda Merini (1931–2009) to włoskie poetki stosunkowo mało znane polskiemu odbiorcy<sup>1</sup>, często rozpoznawane jako autorki *liryki miłosnej*. Biografię artystyczną każdej z nich można by przedstawiać jako realizację romantycznego modelu egzystencji i twórczości. Mam nadzieję, że prezentowane tłumaczenia wraz z reprodukcją tekstów oryginalnych<sup>2</sup> zachęcą odbiorców do sięgnięcia po obszerniejsze wybory ich poezji.

---

<sup>1</sup> Pierwszy wiersz Antonii Pozzi w Polsce ukazał się dopiero w roku 2000, na łamach krakowskiego „Przekładańca” (7/2000, w tłumaczeniu O. Płaszczewskiej). Siedem innych wierszy (w tym również *Confidare*) ukazało się na łamach rzeszowskiej „Nowej Okolicy Poetów” (2003 nr 1, przekł. M. Woźniak). Popularyzatorem twórczości Aldy Merini jest Jarosław Mikołajewski – 7 wierszy, opublikowanych w 1992 roku na łamach „Świata Literackiego”, znalazło się w antologii włoskiej poezji XX-wiecznej *Radość rozbitków* (red. J. Mikołajewski, tłumacze różni, Izabelin 1997), trzy wiersze zamieszczono w „Literaturze na Świecie” (1999 nr 1), a cztery inne utwory (w tym *Lettera ai figli*) ukazały się na łamach dodatku do „Gazety Wyborczej” – „Wysokie Obcasy” (22/06/2002). Pięć utworów Aldy Merini w przekładzie Magdaleny Kamińskiej opublikowano we wrocławskiej „Odrze” (2005 nr 9).

<sup>2</sup> Teksty oryginalne za: Antonia Pozzi (2001). *Parole* (a c. di A. Cenni e O. Dino). Milano: Garzanti, Milano 2001 i Alda Merini (1998). *Fiore di poesia 1951–1997* (a cura di M. Corti). Torino: Einaudi.



\* \* \*

Młodziutka Antonia Pozzi zginęła śmiercią samobójczą, pozostawiając po sobie obszerny zbiór rękopisów i fotografii. Twórczość poetycką Pozzi przedstawiano początkowo jako „pośmiertnie odkrytą” przez nieświadomą jej literackich inklinacji rodzinę (legenda Włoszki odtwarza w pewnym sensie mit Emily Dickinson), wiadomo jednak, że działalność artystyczna dziewczyny nie była w jej środowisku tajemnicą. Życie Pozzi trwało zaledwie 26 lat – był to intensywny czas nauki, górskich wędrówek, studiów, miłości, podróży po Europie, pracy nauczycielskiej i społecznej. W 1939 r. ukazał się pierwszy, pośmiertny zbiór jej poezji, zatytułowany *Parole (Słowa)*, zawierający 91 wierszy. Powojenne edycje jej utworów rozszerzano o kolejne, zaczerpnięte z manuskryptów teksty o wyraźnie autobiograficznym charakterze, zdradzające inspiracje między innymi poezją Reinera Marii Rilkego i Giuseppe Ungarettiego. Wydano także jej poświęconą twórczości Gustave’a Flauberta pracę magisterską, dzienniki, obszerny wybór korespondencji, szkice literaturoznawcze. Czytelniczka wierszy Pozzi nie powinna zwieść ich pozorna naiwność. Prostota języka jest w nich świadomą strategią stylistyczną, podobnie jak wybór wiersza wolnego jako podstawowej formy metrycznej, z licznymi asonansami i konsonansami, różnymi typami powtórzeń. Liryka Pozzi zaskakuje bogactwem odniesień intertekstualnych, zakresem i głębią problematyki – wśród powracających tematów pojawia się miłość (nieszczęśliwa, niespełniona lub źle spełniona, ale również synowska i macierzyńska), śmierć, relacja z Bogiem i sama poezja.

### Antonia Pozzi (1912–1938)

#### *Riflessi*

*Parole – vetri  
che infedelmente  
rispecchiate il mio cielo –  
di voi pensai  
dopo il tramonto  
in una oscura strada*

#### *Przebłyśki*

Słowa – szklane  
niewierne  
przebłyśki mego nieba –  
pomyślałam o was  
gdy słońce zaszło  
w ciemnej ulicy



*quando sui ciotoli una vetrata cadde  
ed i frantumi a lungo  
sparsero in terra lume –*

26 settembre 1933

**Venezia**

*Venezia. Silenzio. Il passo  
di un bimbo scalzo  
sulle fondamenta  
empie d'echi  
il canale.*

*Venezia. Lentezza. Agli angoli  
dei muri sbocciano  
alberi e fiori:  
come se durasse  
un'intera stagione il viaggio,  
come se maggio  
ora  
li sdipanasse  
per me.*

*Al pozzo di un campiello  
il tempo  
trova un filo d'erba tra i sassi:  
lega con quello  
il suo battito all'ala  
di un colombo, al tonfo  
dei remi.*

22 ottobre 1933

**Confidare**

*Ho tanta fede in te. Mi sembra  
che saprei aspettare la tua voce  
in silenzio, per secoli  
di oscurità.*

szyba spadła na bruk  
a okruchy dżugo  
rozświetlały ziemię –

26 września 1933

**Wenecja**

Wenecja. Cisza. Krok  
bosego dziecka  
na bruku  
napęlnia echem  
kanał.

Wenecja. Powolność. W zakątkach  
murów kielkują  
drzewa i kwiaty:  
jakby podróz  
trwała cały sezon,  
jakby maj  
już  
rozsnuwał je  
dla mnie.

Przy studni na placyku  
czas  
znajduje źdźbło trawy między kamieniami:  
wiąże nim  
swój rytm ze skrzydłem  
gołębia, z pluskiem  
wioseł.

22 października 1933

**Zaufanie**

Tak bardzo ci ufam. Chyba  
umiałabym czekać na twój głos  
w milczeniu, całe  
lata mroku.

*Tu sai tutti i segreti,  
come il sole:  
potresti far fiorire  
i gerani e la zàgara selvaggia  
sul fondo delle cave  
di pietra, delle prigioni  
leggendarie.*

*Ho tanta fede in te. Son quieta  
come l'arabo avvolto  
nel barracano bianco,  
che ascolta Dio maturargli  
l'orzo intorno alla casa.*

8 dicembre 1934

### **Convegno**

*Nell'aria della stanza  
non te  
guardo  
ma già il ricordo del tuo viso  
come mi nascerà  
nel vuoto  
ed i tuoi occhi  
come si fermarono  
ora – in lontani istanti –  
sul mio volto.*

29 maggio 1935

### **Ricongiungimento**

*Se io capissi  
quel che vuole dire  
– non vederti più –  
credo che la mia vita  
qui – finirebbe.*

*Ma per me la terra  
è soltanto la zolla che calpesto  
e l'altra*

Znasz wszystkie tajemnice  
jak słońce:  
mógłbyś sprawić, by kwitły  
pelargonie i dzikie pomarańcze  
na dnie kamiennych  
jaskiń, legendarnych  
więzień.

Tak bardzo ci ufam.  
Otula mnie spokój  
jak biały burnus Araba,  
gdy słucha, jak Bóg sprawia,  
że jęczmień dojrzewa pod domem.

8 grudnia 1934

### **Spotkanie**

W pokoju  
już nie ciebie  
widzę  
ale wspomnienie twej twarzy  
gdy mi się pojawi  
w pustce  
i twoje oczy  
gdy się zatrzymały  
teraz – dawno temu –  
na mojej twarzy.

29 maja 1935

### **Połączenie**

Gdybym wiedziała  
co znaczy  
– już cię nie zobaczyć –  
moje życie chyba  
by się zakończyło.

Lecz ziemia dla mnie  
to tylko skiba, którą depczę  
i ta,

*che calpesti tu:  
il resto  
è aria  
in cui – zattere sciolte – navighiamo  
a incontrarci.*

*Nel cielo limpido infatti  
sorgono a volte piccole nubi  
fili di lana  
o piume – distanti –  
e chi guarda di lì a pochi istanti  
vede una nuvola sola  
che si allontana.*

17 settembre 1933

### **Afa**

*Oggi  
la mia tristezza esigente  
a starnazzarmi nell'anima  
pesantemente  
come scirocco  
pregno di salsedine*

Milano, 25 aprile 1929

po której stąpasz ty:  
reszta  
to przestrzeń  
w której – zerwane tratwy – dryfujemy  
aby się spotkać.

Na pogodnym niebie przecież  
pojawiają się czasem obłoki  
strzępki wełny  
lub pierza – daleko –  
a ten, kto chwilę później patrzy,  
widzi samotną chmurę,  
co się oddala.

17 września 1933

### **Zaduch**

Dzisiaj  
mój wymagający smutek  
szarpie się w duszy  
ciężko  
jak wiatr sirocco  
nabrzmiały od soli.

Mediolan, 25 kwietnia 1929

\* \* \*

Aldę Merini los obdarzył natchnieniem poetyckim i zmysłem aforystycznym, ale zarazem doświadczył chorobą psychiczną. Postrzegane przez romantyków jako szczególny dar Boski „szaleństwo” (prawdopodobnie choroba dwubiegunowa) zmusiło ją do dzielenia życia na czas spędzony w szpitalach psychiatrycznych (długoletnie pobyty w niegodnych często warunkach, udokumentowane w bolesnym dzienniku *L'altra verità. Diario di una diversa* z 1986 r.) i poza nimi, na czas miłości i choroby, wyraźnie rozdzielone symboliczną granicą *tangenziale dell'Ovest*, zachodniej obwodnicy, prowadzącej do jednej z klinik, w których poetka była leczona. Poezja Merini to – jak podkreśla Maria Corti – poezja ciała, poezja sensualności przenikniętej głębokim mistycyzmem. To także poezja dramatycznego wyznania, często adresowanego do imiennie wskazanego odbiorcy, który jako „ty” liryczne staje się współuczestnikiem dramatu nadawcy. Sugestywne

metafory Merini z niezwykłą szczerością odsłaniają kobietą cielesność, postrzeganą z zachwytem, lecz nie bez ironii. Jej ostrze wymierzone jest zwłaszcza w stronę strategii terapeutycznych współczesnej psychoanalizy, która – w wizji poetki – okazuje się narzędziem niewystarczającym do należytego poznania człowieka, jego umysłu i ducha. Erotyzm i wiara przeżywana w kategoriach paradoksu (jako poczucie „okrucieństwa Boga” i jednoczesna fascynacja ideałami chrześcijaństwa – ubóstwem, czystością, ofiarnością), doświadczenie samotności i choroby, lęk, to, obok wątku autotematycznego, główne zagadnienia obfitej (gdźż zalecanej jako forma terapii) i dlatego nierównej artystycznie twórczości Merini.

### Alda Merini (1931–2009)

Z tomu *La gazza ladra. Venti ritratti*:

*Amai teneramente dei dolcissimi amanti  
senza che essi sapessero mai nulla.  
E su questi intessei tele di ragno  
e fui preda della mia stessa materia.  
In me l'anima c'era della meretrice  
della santa della sanguinaria e dell'ipocrita.  
Molti diedero al mio modo di vivere un nome  
e fui soltanto una isterica.*

Z tomu *La Terra Santa* (1984):

*Un'armonia mi suona nelle vene,  
allora simile a Dafne  
mi trasmuto in un albero alto,  
Apollo, perché tu non mi fermi.  
Ma sono una Dafne  
accecata dal fumo della follia,*

Kochałam czule najmiłszych kochanków  
tak że się nigdy nie zorientowali.  
Tkałam dla nich pajęczce sieci  
i padłam łupem własnego rozumu.  
Miałam w sobie duszę nierządnicę  
duszę świętej morderczyni hipokrytki.  
Memu życiu wielu dało imię  
a byłam zwykłą histeryczką.

Harmonia dźwięczy mi w żyłach,  
więc jak Dafne  
staję się wysokim drzewem,  
Apollo, abyś mnie nie powstrzymał.  
Lecz jestem Dafne  
ośleplą od dymu szaleństwa,

*non ho foglie né fiori;  
 eppure mentre mi trasmigro  
 nasce profonda la luce  
 e nella solitudine arborea  
 volgo una triade di Dei.*

Z tomu *La volpe e il sipario* (1997):

*Potresti anche telefonarmi  
 e dirmi in un soffio di vita  
 che hai bisogno del mio racconto:  
 favole di una bimba che legge i sospiri,  
 favole di una donna che vuole amare,  
 una donna che cerca un prete  
 per avere l'estrema unzione.*

Z *Aforyzmów (Aforismi)*:

*La psicanalisi  
 cerca sempre l'uovo  
 in un paniere  
 che si è perduto.*

\*

*Mi sveglio sempre in forma  
 e mi deformato attraverso gli altri.*

\*

*Chi è a corto di bugie non può salvarsi.*

\*

*Dormivo  
 e sognavo  
 che non ero  
 al mondo.*

\*

*Gusto il peccato come fosse  
 il principio del benessere.*

\*

*Il paradiso non mi piace  
 perché verosimilmente non ha ossessioni.*

\*

*Se Dio mi assolve  
 lo fa sempre  
 per insufficienza di prove*

nie mam liści i kwiatów;  
 a przecież gdy się odmieniam  
 głębokie rodzi się światło  
 i w drzewną samotność  
 obracam trójcę Bogów.

Mógłbyś chociaż zadzwonić  
 w mgnieniu życia powiedzieć  
 że potrzebujesz mojej opowieści:  
 bajek dziewczynki, co czyta westchnienia,  
 bajek kobiety, która pragnie kochać,  
 kobiety, która szuka księdza,  
 by dostać ostatnie namaszczenie.

Psychoanaliza  
 zawsze szuka jajka  
 w zagubionym  
 koszyku.

\*

Zawsze budzę się w formie.  
 Deformują mnie inni.

\*

Nie uratuje się ten, komu zabraknie kłamstw.

\*

Spałam  
 i śniłam,  
 że mnie nie ma  
 na świecie.

\*

Smakuję grzech jakby był  
 zasadą szczęścia.

\*

Raj mi nie odpowiada,  
 bo prawdopodobnie brak tam jest obsesji.

\*

Bóg mnie rozgrzesza  
 zwykle  
 z braku dowodów.

*Le voglie erotiche*  
*sono sempre riferite a un palinsesto.*

*Non si sa mai*  
*quanto sia lunga*  
*la lingua*  
*degli innamorati.*

Pragnienia erotyczne  
zawsze wiążą się z palimpsestem.

Nigdy nie wiadomo  
jak daleko sięga  
język  
zakochanych.







## NOTY O AUTORACH / NOTE SUGLI AUTORI

**Sonia Maura Barillari** è professore associato di Filologia romanza presso l'Università di Genova. Si occupa in prevalenza di letteratura edificante e di teatro medievale, supportando l'interpretazione dei testi (mediolatini e romanzi) con i dati desunti dall'analisi delle tradizioni folcloriche a essi coeve. Altri suoi campi di interesse sono l'analisi codicologica, la critica dantesca, il rapporto fra testo e immagine. Fra l'altro, ha pubblicato l'edizione critica, con introduzione, note e traduzione italiana a fronte, del *Jeu d'Adam* (*Adamo ed Eva. Le Jeu d'Adam: alle origini del teatro sacro*, Roma 2010) e dell'*Espurgatoire seint Patriz* di Maria di Francia (*Il purgatorio di san Patrizio*, Alessandria 2004). Ha curato inoltre l'edizione italiana di Karl Meisen, *La leggenda del Cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, Alessandria 2001. Di recente apparizione il saggio *Protostoria della strega. Le fonti medievali latine e romanze*, Aicurzio (MB) 2014.

**Cristiano Bedin**, nel 2005 si è laureato in Lingue e Civiltà Orientali presso l'Università "Ca' Foscari" di Venezia. Nel 2010 presso l'Università di Pisa ha concluso la laurea triennale in Lingua e Letteratura Italiana con una tesi dal titolo "Le *Memorie mediterranee* di Edmondo De Amicis tra reportage, esotismo e narrativa". Nel settembre 2012 ha concluso il programma di M.A. in Letterature Comparete presso l'Università Yeditepe di Istanbul con una tesi su "L'immagine di Londra nei racconti di viaggio di Edmondo De Amicis e Ahmet İhsan Tokgöz". È tuttora iscritto al programma di dottorato in Italianistica presso l'Università di Istanbul. Ha lavorato tra il 2006 e il 2009 come lettore e tra 2009 e il 2011 come coordinatore dei corsi di lingua italiana presso Università Yeditepe di Istanbul. Dal 2012 ricopre il ruolo di docente di Letteratu-

ra Italiana Contemporanea e Letteratura Comparata nel Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana della Facoltà di Lettere dell'Università di Istanbul.

**Marianna Deganutti** ha studiato a Trieste, Milano, Sheffield e Oxford. Ha da poco completato un dottorato di ricerca con una borsa AHRC presso l'Università di Oxford. I suoi interessi includono gli scrittori triestini, l'esilio, il plurilinguismo, l'auto-traduzione, la letteratura italiana del Novecento e quella est-europea. Ha insegnato *Italian Prose* presso la facoltà di Italianistica dell'Università di Oxford. Ha partecipato a diversi convegni in Gran Bretagna, Francia, Italia e Stati Uniti. Suoi interventi, in italiano e in inglese, sono apparsi o stanno per comparire su *Cartevive*, *Rivista di Letteratura italiana*, *Esperienze letterarie*, *Italian studies*, *The Italianist*, *Journal of Italian Translation*, *Studi novecenteschi*, *Spunti e ricerche*, *Strumenti critici*, oltre che in miscellanee e atti di convegno. Ha edito il volume *Rileggendo Fulvio Tomizza* (Aracne 2014).

**Barbara De Serio** è ricercatore confermato di Storia della Pedagogia presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia, dove insegna "Storia dei Processi Educativi e Formativi". È responsabile scientifico del Laboratorio di Studi e Ricerche sull'Infanzia. È presidente dell'Associazione Ionica Montessori (AIM), con sede a Taranto, e collabora con l'Opera nazionale Montessori di Roma per promuovere e diffondere la conoscenza del metodo Montessori e il suo utilizzo nei diversi contesti scolastici, formativi ed educativi. È direttore della collana "L'isola che non c'è" per la Casa Editrice Aracne di Roma, co-direttore, insieme a Franca Pinto Minerva, della collana "Il cavallo a dondolo" e co-direttore, insieme ad Antonella Cagnolati, della collana "Storia dell'educazione", entrambe per la Casa Editrice Progedit di Bari.

**Francesco di Rosa**, laureato in Scienze della Comunicazione nel 2005 con la tesi *Nietzsche versus Kant (in ambito morale)*, è giornalista e si occupa di politica estera. È articolista presso le riviste *La piazza d'Italia* e *Quaderni Radicali* e ha collaborato con *Radio Radio* come inviato

presso la Questura di Roma. Ha lavorato in diverse scuole di lingua a Varsavia come lettore di italiano. Ha pubblicato una raccolta di poesie intitolata *Le cose che non dici* (Il Filo, 2004), il racconto *L'Alba* (Selfpublish, 2013), il saggio politico *Il potere sopra i buoni* (Selfpublish, 2013). Attualmente lavora alla tesi di dottorato *Futurismo attraverso i concetti di tempo e nichilismo*.

**Dorothy Figueira**, historyk religii, teolog (Paryż, Harvard), komparatystka (Ph.D., University of Chicago), wykładowczyni komparatystyki na University of Georgia (USA). Zainteresowania badawcze: religia i literatura, teoria przekładu, egzotyzm, teoria mitu, narracje jezuickie. Autorka licznych artykułów, referatów oraz książek *Translating the Orient* (1991), *The Exotic: A Decadent Quest* (1994), *Aryans, Jews, and Brahmins* (2002), *Otherwise Occupied: Theories and Pedagogies of Alterity* (2008) oraz *The Hermeneutics of Suspicion* (2015). W latach 2008–2011 redaktorka „The Comparatist”, obecnie redaktorka „Recherche Littéraire / Literary Research”. Honorowy Prezes Międzynarodowego Stowarzyszenia Komparatystów, wcześniej w zarządach Amerykańskiego oraz Południowego Stowarzyszenia Komparatystów. Stypendystka American Institute for Indian Studies, Fulbright Foundation i NEH. Wykładała gościnnie na Uniwersytecie Jagiellońskim, Università di Macerata (Włochy), Université de Lille (Francja), IGNOU (New Delhi) i Jadavpur University (Kalkuta, Indie).

**Paolo Frascà** sta conseguendo il dottorato di ricerca in italianistica e Sexual Diversity Studies all'Università di Toronto, dove è anche docente di lingua. Ha ottenuto un Honours B.A. (cum laude) in lingue e un Master of Arts in italianistica e Sexual Diversity Studies presso la medesima università. Nelle sue pubblicazioni e nei suoi interventi in vari convegni, si è occupato di letteratura, cinema e linguistica/dialettologia. Collabora attivamente con l'Associazione per le lingue in via d'estinzione di Toronto (ELAT), contribuisce sporadicamente al quotidiano *Corriere Canadese*, ed è interprete abilitato. I suoi interessi tendono verso la diversità (specialmente culturale e linguistica), la musica, l'egualianza, il vegetarianismo e i viaggi. Le sue ricerche attuali esplorano

questioni di diversità sessuale nella letteratura e cultura italiana. La sua tesi di dottorato si intitola provvisoriamente *The Importance of (not) Being Ernesto: Self-Censorship and Self-Expression in Umberto Saba*.

**Daria Kowalczyk** si è laureata in Filologia Classica e Cultura Mediterranea all'Università di Breslavia. Dal 2014 è dottoranda presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze della Facoltà di Lettere dell'Università di Breslavia. L'argomento della ricerca è il rapporto tra l'approccio teorico di Pietro Bembo alla questione di *imitatio* e *aemulatio* e la sua pratica poetica.

**Justyna Łukaszewicz**, professoressa dell'Università di Breslavia, è francesista e italianista che insegna lingua, letteratura e traduzione al Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze dove dirige la Sezione di Italianistica. Autrice di numerosi lavori di letteratura comparata e traduttologia, tra cui le monografie *Carlo Goldoni w polskim Oświeceniu* [La fortuna di Carlo Goldoni in Polonia all'epoca dell'Illuminismo] (1997) e *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje* [I drammi di Franciszek Zabłocki quali traduzione e adattamento] (2006), nonché articoli dedicati alle strategie messe in atto dai traduttori e ai paratesti delle traduzioni. Traduttrice dal francese e dall'italiano.

**Katarzyna Majdzik**, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Literatur Słowiańskich Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego; absolwentka filologii chorwackiej na Uniwersytecie Śląskim i lingwistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. W jej dorobku znajdują się artykuły poświęcone literaturze kobiecej, przekładowi artystycznemu oraz teksty teoretyczne z zakresu przekładoznawstwa i filozofii przekładu. Autorka monografii pt. *Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości* (Katowice 2015) i *Narzędzia analizy przekładu* (współautor, Toruń 2015).

**Monica Mosca** è dottore di ricerca in Linguistica – titolo conseguito presso l'Università di Pisa – e ha compiuto ricerche soprattutto sulle espressioni di movimento adottando una metodologia semantica-cogni-

tiva fondata sulla raccolta di dati empirici. Autrice di numerosi articoli e di una monografia sull'argomento (*L'evento di moto in italiano tra sintassi e semantica*, Collana Studi Linguistici Pisani V, Pisa, Pisa University Press, 2010) si è occupata anche di sociolinguistica dell'immigrazione, linguistica computazionale e di acquisizione di italiano L2. Ha tenuto e tiene corsi di Linguistica Cognitiva e di italiano come lingua straniera come docente a contratto presso l'Università del Piemonte Orientale (Alessandria, Novara, Vercelli) e l'Università di Scienze Gastronomiche (Pollenzo). Vanta una ricca partecipazione a progetti nazionali ed internazionali sia nel settore della linguistica cognitiva che della acquisizione di L2.

**Luca Palmarini**, laureato in lingua e letteratura polacca, abita stabilmente a Cracovia, dove insegna lingua italiana dall'anno 2000. Ha iniziato lavorando per alcuni anni presso lo Studium Doskonalenia Językowego dla Nauczycieli Akademickich dell'Università Jagellonica di Cracovia e in alcune scuole di lingue private. Dal 2006 collabora con l'Istituto Italiano di Cultura di Cracovia. Attualmente lavora presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università Jagellonica di Cracovia, dove insegna civiltà italiana, italiano come lingua pratica e interpretazione simultanea verso l'italiano. Si occupa di traduzioni soprattutto in ambito storico, artistico e turistico, nonché di rapporti tra Italia e Polonia. È autore di una tesi di dottorato sulla nascita della lessicografia bilingue italiano-polacca, polacco-italiana.

**Olga Płaszczewska**, doktor habilitowany, adiunkt w Katedrze Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, z wykształcenia polonistka i italianistka. Autorka licznych prac z literatury porównawczej – książek i artykułów, redaktorka i współredaktorka prac zbiorowych i edycji krytycznych.

**Stefano Redaelli** ha conseguito i dottorati in Fisica e in Letteratura presso l'Università di Varsavia, nonché il Master "L'Arte di scrivere" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena. Lavora come docente e ricercatore di letteratura italiana nella Facoltà "Artes Li-

berales” dell’Università di Varsavia. Si occupa dei rapporti tra scienza, follia, spiritualità e letteratura. È autore della monografia *Circoscrivere la follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà* (Varsavia: Sub Lupa, 2013) e di numerosi articoli scientifici.

**Daniel Słapek**, absolwent filologii włoskiej na Uniwersytecie Śląskim i lingwistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Italianistyki Instytutu Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. W jego dorobku znajdują się artykuły poświęcone językoznawstwu ogólnemu i włoskiemu oraz analizie przekładu. Autor monografii *Lessicografia computazionale e traduzione automatica. Costruire un dizionario-macchina* (Firenze: Franco Cesati, 2016) i współautor książki *Narzędzia analizy przekładu* (Toruń: Adam Marszałek, 2015).

**Wojciech Soliński** kieruje Zakładem Teorii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. W badaniach skupia się na problemach teorii i praktyki przekładu literackiego z języków obcych na język polski. Opublikował m.in.: *Przekład artystyczny a kultura literacka. Komunikacja i metakomunikacja literacka* (1987; włoski przekład: *Traduzione artistica e cultura letteraria. Comunicazione e metacomunicazione letteraria*, 1992), *Kształty obecności. Recepcja pisarstwa Umberto Eco w polskiej kulturze literackiej* (2001), *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)* (2013). Na język polski przełożył m.in. książkę U. Eco *W poszukiwaniu języka uniwersalnego* (I wyd. 2002, II wyd. 2013). W roku 2014 ukazał się jego przekład bajki Bohumila Hrabala *Złocienka*.

# POLSKA KRONIKA ITALIANISTYCZNA 2015

## NAGRODY I ODZNACZENIA

Prof. dr hab. Hanna Serkowska otrzymała Nagrodę I stopnia Rektora Uniwersytetu Warszawskiego.

Dr hab. Maria Załęska otrzymała nagrodę indywidualną za działalność naukowo-badawczą – „Wyróżnienie w uznaniu zasług dla prestiżu i rozwoju Uniwersytetu Warszawskiego”, przyznaną przez Rektora Uniwersytetu Warszawskiego.

12 września 2015 ogłoszono zwycięzców i wyróżnionych w pierwszej edycji Nagrody Literackiej im. Leopolda Staffa przyznawanej za wybitne osiągnięcia naukowe, translatorskie, edytorskie i popularyzatorskie związane z kulturą włoską. Nagrody otrzymali:

- Krzysztof Żaboklicki w kategorii „Dzieło Życia – Italianistyka”
- Joanna Ugniewska-Dobrzańska i Zeszyty Literackie w kategorii „Esej o tematyce włoskiej” za książkę *Miejsca utracone* (2014)
- Maciej A. Brzozowski i wydawnictwo Muza w kategorii „Popularyzacja wiedzy o Włoszech” za książkę *Włosi. Życie to teatr* (2014)
- Alina Pawłowska-Zampino i wydawnictwo Austeria w kategorii „Książka Włoska – Przekład” za powieść Natalii Ginzburg *Nasze dni wczorajsze* (2014)
- Ewa Nicewicz-Staszowska i wydawnictwo Bona w kategorii „Literatura dla dzieci i młodzieży – Przekład” za książkę Roberta Piuminiego *Maciuś i dziadek* (2013)
- Maria Kornatowska (1935–2011) w kategorii „In Memoriam”

Reżyser Paolo Sorrentino otrzymał nagrodę specjalną ‘włoskie wydarzenie kulturalne’ za film *Wielkie piękno* (2013).

Wyróżnienia za ambitne inicjatywy wydawnicze otrzymali:

- Wydawnictwo Czuły Barbarzyńca za trzytomową edycję *Baśni włoskich* Itala Calvina w przekładzie zbiorowym
- Wydawnictwo Dwie Siostry za książkę Moniki Utnik-Strugały *Mamma mia. Włochy dla dociekliwych* (z ilustracjami Anny Ładeckiej)

### NOMINACJE PROFESORSKIE

29 lipca 2015 r. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej nadał stopień profesora dr hab. Jadwidze Miszańskiej.

### HABILITACJE

Dr hab. Maria Załęska (Uniwersytet Warszawski) 26 maja 2015 r. uzyskała stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych na podstawie monografii *Retorica della linguistica. Scienza, struttura, scrittura* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015).

### DOKTORATY

Dr Lucilla Bonavita, Uniwersytet Warszawski: *Luigi Pirandello e Orazio Costa: gli inediti dell'Archivio Costa nell'esperienza del Piccolo Teatro di Roma (1948–1954)*; obrona: 26 maja 2015 r., promotor: prof. dr hab. Hanna Serkowska.

### PUBLIKACJE

#### Książki

Alighieri Dante, *Boska Komedia/La Divina Commedia* (wydanie dwujęzyczne polsko-włoskie), tłum. Edward Porębowicz, wstęp i konsultacja merytoryczna Maria Maślanka-Soro, przypisy i streszczenia pieśni



Anna Pifko, redakcja i koncepcja edytorska Renata Zając. Kraków: Wydawnictwo Pasaze (seria Meridiana Classic), ss. 847, [1].

Artico Davide, *Sanguine Cynræi luimus perjuria Regis. La figura di Napoleone nella letteratura italiana del primo Ottocento*. Toruń: Adam Marszałek, ss. 171.

Campagnoli Matteo, Dehnel Jacek, Orzeł Justyna Hanna (red.), *Szyby są cienkie. Szwajcarskie wiersze włoskojęzyczne w tłumaczeniach polskich poetów*. Wrocław: Biuro Literackie, ss. 76.

Czerwińska Jadwiga, Gałkowski Artur, Ciesielka Joanna, Cola Ilario, Roszak Tamara (red.). *Zgubiony kapelusz. Wiersze Wisławy Szymborskiej dla Umberta Eco / Il capello smarrito. Poesie di Wisława Szymborska per Umberto Eco*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 64.

Erba Edoardo, Paravidino Fausto, Palladini Pierpaolo, *Trzy sztuki włoskie*, red. Jolanta Dygul, tłum. Ewa Bal, Cezary Bronowski, Jolanta Dygul. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, ss. 261.

Foremniak Katarzyna, *Włoski w tłumaczeniach. Gramatyka 1*. Warszawa: Preston Publishing, ss. 158.

Gałkowski Artur, Gliwa Renata (red.), *Mikrotoponimy i makrotoponimy w komunikacji i literaturze*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 429.

Gałkowski Artur (red.), *Potęga intelektu. Umberto Eco: recepcja i reminiscencje w Polsce. Księga dedykowana Profesorowi Umbertowi Eco, doktorowi honoris causa Uniwersytetu Łódzkiego. The Power of Intellect. Umberto Eco: Reception and Reminiscences in Poland. A Book Dedicated to Professor Umberto Eco, Doctor Honoris Causa of the University of Łódź*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 573.

Klimkiewicz Anna, *Hypnerotomachia Poliphili* Francesca Colonna. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 274.

Maślanka-Soro Maria, *Antyczna tradycja epicka u Dantego*. Kraków: Księgarnia Akademicka, ss. 494.

Miszalska Jadwiga, *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*. Kraków: Collegium Columbinum, ss. 524.

Miziołek Jerzy (red., przy współpracy Wojciecha Bońkowskiego i Leonarda Masiego), *Chopin e l'Italia*. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, ss. 281.

Pietrzak-Thébault Joanna, Cybulski Łukasz (red.), *Czary, alchemia, opętanie w kulturze na przestrzeni stuleci. Studia przypadków*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, ss. 368.

[pozycja zawiera następujące artykuły dotyczące włoskiej literatury i kultury: Anna Klimkiewicz, *Czarodziejska Alcyna, Ruggiero i „wyspa wartości”*, czyli o błędzeniu i poszukiwaniu prawdy; Joanna Dimke-Kamola, *Czarodziej nawrócony. Wątki magiczne w epice Torquata Tassa*; Ewa Bartochowska, *Sekrety Isabelli Cortese – alchemia czy magia?*; Aneta Markuszewska, *‘Armida al Campo d’Egitto’ Antonia Vivaldiego (Wenecja 1718). Saraceńska czarodziejka w polityce Republiki Weneckiej*]

Serkowska Hanna (red.), *Le fonti in Elsa Morante*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, ss. 136.

Surma-Gawłowska Monika, *Komedia dell’arte*. Kraków: Universitas, ss. 405.

Załęska Maria, *Retorica della linguistica. Scienza, struttura, scrittura*. Frankfurt am Main: Peter Lang, ss. 452.

Załęska Maria (red.), *Creatività nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera. Dalle parole ai testi*. Warszawa: Katedra Italianistyki, Uniwersytet Warszawski, ss. 304.

Załęska Maria (red.), *L'italiano insegnato creativamente*. Warszawa: Katedra Italianistyki, Uniwersytet Warszawski, ss. 256.

Załęska Maria (red.), *Retoryka w komunikacji specjalistycznej*, Warszawa: Polskie Towarzystwo Retoryczne, ss. 305.

### Skrypty

Ciesielka Joanna, Woch Agnieszka, *Parole d'arte. Introduzione al linguaggio artistico*. Łódź: Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Romańskiej, Zakład Italianistyki, ss. 90.

Kaczmarek Tomasz, Jarosz Anna, *Dizionario italiano-polacco della terminologia teatrale*. Łódź: Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Romańskiej, Zakład Italianistyki, ss. 120.

Magajewska Mirosława, *Linguaggio delle belle arti, del teatro e del cinema*. Łódź: Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Romańskiej, Zakład Italianistyki, ss. 146.

### Tomy pokonferencyjne

Olszaniec Włodzimierz, Salwa Piotr (red.), *Boccaccio e la nuova ars narrandi. Atti del Convegno internazionale di studi (Istituto di Filologia Classica, Università di Varsavia, 10–11 ottobre 2013)*. Warszawa: Sub Lupa, ss. 189.

### Czasopisma

„Italica Wratislaviensia” 2015, nr 6: *Literatura – język włoski – relacje włosko-polskie / Letteratura – lingua italiana – relazioni italo-polacche*, pod red. Katarzyny Biernackiej-Licznar, Justyny Łukaszewicz i Daniela Słapka. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, ss. 386.

*Temat na pierwszej stronie. Umberto Eco. Tygiel Kultury, 7–12 (223–228), pod red. Artura Gałkowskiego. Łódź: Dom Literatury w Łodzi, ss. 282.*

*Zagadnienia Rodzajów Literackich. The Problems of Literary Genres. Les problèmes des genres littéraires, LVIII, 2 (116), ss. 160 (numer specjalny poświęcony Umberto Eco, pod red. Artura Gałkowskiego).*

#### Tłumaczenia

Dygul Jolanta, Mikołajewski Jarosław (tłum.): Magrelli Valerio, *Świeckie pogrzeb. Wybór wierszy*. Kraków: Austeria.

Skórska Katarzyna (tłum.): Mazzucco Melania, *Limbo*. Warszawa: W.A.B.

Kralowa Halina, Skórska Katarzyna (tłum.): Salvadori Roberto, *Moda i nowoczesność*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.

Osmólska-Mętrak Anna (tłum.): Di Nicola Andrea, Musumeci Giampaolo, *Wyznania przemytników ludzi*. Warszawa: Świat Książki.

Osmólska-Mętrak Anna (tłum.): Peroni Robert, *Tam, gdzie wiatr krzyczy najgłośniej (Moje drugie życie wśród ludzi lodu)*. Warszawa: Świat Książki.

Woźniak Katarzyna (tłum.): Gabriele Vacis, *Awareness: dziesięć dni z Jerzym Grotowskim*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże (seria Meridiana pod redakcją Katarzyny Woźniak).

## KONFERENCJE NAUKOWE

10–11 kwietnia 2015 r.: Uniwersytet Warszawski, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej – Trzecia międzynarodowa konferencja traduktologiczna *Il traduttore errante: figure, strumenti, orizzonti*.

21 kwietnia 2015 r.: Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Międzynarodowe Centrum Naukowo-Badawcze „Mediterraneum” przy Instytucie Politologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie, Instytut Historii UP – Międzynarodowy Panel Dyskusyjny *Italia-Polonia. Dal Risorgimento all’attuale contesto europeo*.

27 kwietnia 2015 r.: Międzynarodowe Centrum Naukowo-Badawcze „Mediterraneum” przy Instytucie Politologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie (współorganizator: Włoski Instytut Kultury w Krakowie) – Międzynarodowa konferencja naukowa *Włochy, Polska a nowa Europa wschodnia/Italia, Polonia e la nuova Europa orientale*.

15–16 maja 2015 r.: Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu, międzynarodowa konferencja naukowa *Dalle belle lettere alla letteratura di massa*.

24–27 maja 2015 r.: Uniwersytet Łódzki – Międzynarodowa Konferencja Semiotyczna *Znak–Myśl–Słowo–Dzieło/Sign–Thought–Word–Work/Segno–Pensiero–Parola–Opera/Signe–Pensée–Parole–Oeuvre* z wykładem inauguracyjnym prof. Umberta Eco wygłoszonym podczas uroczystości nadania mu tytułu doktora *honoris causa* UŁ 24 maja 2015 r.

5–7 czerwca 2015 r.: Uniwersytet Łódzki, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Akademia Muzyczna w Łodzi – Interdyscyplinarna Konferencja Naukowo-Warsztatowa *Piękno i brzydota w ujęciu humanistycznym i artystycznym*.

11–12 czerwca 2015 r.: Warszawa, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Nauk Humanistycznych – międzynarodowa konferencja naukowa *Polska i Włochy w dialogu kultur*.

24–26 czerwca 2015 r.: Uniwersytet Warszawski – Międzynarodowa konferencja naukowa *Rhetoric in the Knowledge Society*, współorganizowana przez Polskie Towarzystwo Retoryczne, Katedrę Italianistyki UW oraz Rhetoric Society of Europe.

19 października 2015 r.: Uniwersytet Warszawski, Katedra Italianistyki – seminarium *Dal Castiglione al Górnicki (tra cambiamenti e omissioni)* zorganizowane przez Zespół Badań nad Dawną Literaturą i Kulturą Włoską.

2–4 grudnia 2015 r.: Uniwersytet Warszawski, Katedra Italianistyki – międzynarodowa konferencja naukowa *Il Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento ad oggi*, zorganizowana z okazji obchodów 750. rocznicy urodzin Dantego.

18–19 grudnia 2015 r.: Zakład Italianistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego we współpracy z Włoskim Instytutem Kultury w Krakowie – VI Spotkania Młodych Italianistów Polskich *L'Italia come specchio dell'Europa e l'Europa come specchio dell'Italia nei tempi antichi e moderni*.

#### ORGANIZACJA DYDAKTYKI

Kierunki studiów prowadzone na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego, wśród nich filologia włoska prowadzona przez Katedrę Italianistyki, zajęły I miejsce w Rankingu Kierunków Studiów miesięcznika edukacyjnego „Perspektywy” 2015 w kategorii filologie, języki obce i językoznawstwo.

Na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie zostały utworzone studia stacjonarne I stopnia na kierunku filologia ze specjalnością italianistyka, prowadzone przez zespół pracowników Wydziału Nauk Humanistycznych.

## DZIAŁALNOŚĆ STUDENCKA

„Diamentowy Grant” został przyznany Annie Pifko, studentce II roku italianistyki studiów magisterskich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Temat grantu: „Nowe życie rękopiśmiennych przekładów dzieł Dan-tego Alighieri u progu jego polskiej recepcji”, opiekun naukowy: prof. dr hab. Jadwiga Miszalska.

20–21 kwietnia 2015 r. w Łodzi odbyła się ogólnopolska konferencja naukowa pt. *ECOMONDO – recepcja twórczości literackiej i myśli naukowej Umberta Eco* zorganizowana przez Studenckie Koło Naukowe Italianistów “ItaliAMO” wraz z Międzywydziałowym Kołem Teoretyków Kultury oraz Kołem Naukowym Antropologów Literatury Uniwersytetu Łódzkiego.

21–22 kwietnia 2015 r. Studenckie Koło Naukowe Italianistów UŁ zaprezentowało specjalny numer czasopisma „Ec(c)o ItaliAMO” poświęcony Umbertovi Eco.

23 kwietnia 2015 r. w ramach XV Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki w Łodzi członkowie Studenckiego Koła Naukowego Italianistów “ItaliAMO” przeprowadzili warsztaty *Włochy przemysłowe i akademickie*.

22 maja 2015 r. odbyło się seminarium poświęcone prezentacji prac przygotowanych w ramach projektu *Moja pierwsza publikacja* (UMK w Toruniu). Projekty *Moja pierwsza publikacja* i *Moje pierwsze wystąpienie* realizowane przez Koło Naukowe Italianistów w UMK miały na celu rozwijanie zainteresowań badawczych studentów i doktorantów; koordynator naukowy: dr Karol Karp.

22 czerwca 2015 r. na Uniwersytecie Łódzkim odbyła się studencko-doktorancka ogólnopolska konferencja naukowa pt. *Translatoryka i translacje T&T II* zorganizowana przez Studenckie Koło Naukowe Italianistów „ItaliAMO”.

Od października 2015 r. w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego działa studencko-doktoranckie koło naukowe Sztuka Włoska w Tłumaczeniu pod opieką dr Katarzyny Foremniak. Celem stowarzyszenia jest upowszechnianie wiedzy o włoskich sztukach wizualnych. W grudniu 2015 r. koło rozpoczęło realizację pierwszego projektu – stworzenia na bieżąco aktualizowanego informatora o wystawach odbywających się we Włoszech. Informator prowadzony w formie bloga znajduje się na stronie internetowej Koła: <http://sztukawloskawtlumaczeniu.uw.edu.pl>

22 października 2015 r. na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie w ramach Tygodnia Języka Włoskiego na świecie zorganizowano seminarium i spektakl pt. *Muzyka włoska na przestrzeni wieków* z udziałem studentów Katedry Języka i Kultury Włoskiej UP; organizatorka: mgr Małgorzata Liffredo.

#### WYDARZENIA KULTURALNE

Od marca do czerwca 2015 r. w Łodzi miał miejsce festiwal *Labirynt Znaków 2015. Umberto Eco w Uniwersytecie Łódzkim*, na który składał się cykl wydarzeń związanych z postacią wybitnego naukowca, eseisty i powieściopisarza; koordynator: prof. Artur Gałkowski.

14 maja 2015 w ramach promocji nowo powstałej Italianistyki na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW i z okazji 750. rocznicy urodzin Dantego Alighieri odbyło się wspólne czytanie fragmentów *Boskiej Komedii*.

16 marca–25 maja 2015 r. Katedra Języka i Kultury Włoskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie zorganizowała przegląd kina *I Grandi classici del cinema italiano*; miejsce: Włoski Instytut Kultury w Krakowie; organizator: mgr Stefano Deflorian.

24–26 marca 2015 r.: Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie we współpracy z Biblioteką Główną UP zorganizował Krakowskie Spo-



tkania Italianistyczne – cykl spotkań poświęconych szeroko pojętej kulturze Włoch oraz kontaktom polsko-włoskim. Motywem przewodnim tegorocznej edycji imprezy była praca tłumacza. Wydarzeniem towarzyszącym KSI był konkurs wiedzy o Włoszech dla uczniów krakowskich szkół ponadgimnazjalnych.

Organizatorzy: mgr Paulina Kwaśniewska-Urban, mgr Ewelina Pytel, dr Katarzyna Woźniak z udziałem studentów Koła Naukowego „Italinissimi”.

14 grudnia 2015 r. w Krakowie Stowarzyszenie Fragile i Śródmiejski Ośrodek Kultury zorganizowały w ramach projektu *Transpoetica* wieczór poświęcony włoskiej poezji współczesnej „Kanon poezji włoskiej XX i XXI wieku” z udziałem tłumaczy Jarosława Mikołajewskiego i Agnieszki Kurzei; prowadziła Jadwiga Miszalska, współorganizatorem imprezy było koło Naukowe Italianistów UJ.

## KONKURSY JĘZYKA WŁOSKIEGO

20 marca – 20 kwietnia 2015 r.: piąta edycja ogólnopolskiego Konkursu Języka Włoskiego *Il Bel Paese* przy IX LO we Wrocławiu; przewodniczącym komisji po raz drugi był dr Davide Artico.

10 kwietnia 2015 r.: ogłoszenie wyników IX edycji Łódzkiego Konkursu Języka Włoskiego i nagrodzenie laureatów.

24 maja 2015 r.: w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego w obecności prof. Umberta Eco ogłoszono laureatów konkursu na artystyczne tłumaczenie na język włoski wierszy Wisławy Szymborskiej. Wyróżnione przekłady zostały wydane w tomiku *Zgubiony kapelusz. Wiersze Wisławy Szymborskiej dla Umberta Eco/Il cappello smarrito. Poesie di Wisława Szymborska per Umberto Eco*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

24 listopada 2015 r.: ogłoszono X edycję Łódzkiego Konkursu Języka Włoskiego.



PROCEDURA RECENZOWANIA  
STOSOWANA W CZASOPIŚMIE  
*ITALICA WRATISLAVIENSIA*

1. Wszystkie artykuły naukowe nadesłane do czasopisma *Italica Wratislaviensia* podlegają recenzji.
2. Autorzy, składając teksty do Redakcji czasopisma z zamiarem ich publikacji, w pełni odpowiadają za autentyczność i oryginalność swego dzieła, zgodnie z aktualnym prawem autorskim i prawami pokrewnymi.
3. Po etapie preselekcji zespół redakcyjny powołuje dwóch niezależnych recenzentów, z zagranicznych lub polskich ośrodków akademickich, niezwiązanych z miejscem pracy Autora recenzowanego tekstu.
4. Recenzje mają charakter double-blind review process.
5. Nazwiska recenzentów poszczególnych publikacji nie są ujawniane.
6. Recenzenci wydają opinię o dopuszczeniu lub niezakwalifikowaniu recenzowanego tekstu do publikacji, biorąc pod uwagę takie kryteria, jak: zgodność z profilem czasopisma, innowacyjne ujęcie tematu, adekwatność zastosowanej metodologii, zasadność wykorzystanej literatury źródłowej i przedmiotowej, wartość merytoryczną artykułu i jego formę.
7. Każda recenzja zostaje sporządzona w formie pisemnej i zawiera jednoznaczny wniosek o dopuszczeniu artykułu naukowego do publikacji. Formularz recenzji jest dostępny w zakładce RECENZENCI.

8. Autorzy ustosunkowują się do uwag recenzentów we wskazanym terminie.
9. Ostateczna decyzja o zamieszczeniu tekstu na łamach czasopisma należy do redaktora naczelnego.

## INFORMACJE DLA AUTORÓW

1. Redakcja zastrzega sobie prawo przyjęcia do druku tylko tych tekstów, które będą odpowiadać wymogom merytorycznym i formalnym.
2. Autor/Autorzy, składając tekst do druku, dołączają oświadczenie Autora/Autorów o tym, że tekst nie był dotąd nigdzie publikowany ani wysłany do druku w innym czasopiśmie lub portalu internetowym. Z tekstem oświadczenia dotyczącego przeciwdziałania nagannym praktykom tzw. *ghostwriting* i *guest authorship*, będących wyrazem nierzetelności i nieetyczności naukowej, Autor zapoznaje się na stronie czasopisma: <http://www.marszalek.com.pl/ojs/index.php?journal=italicawratislaviensia>, po zalogowaniu do systemu OJS.

# PEER REVIEW

## PROCEDURA DI VALUTAZIONE

1. Ogni contributo è sottoposto alla valutazione di due revisori anonimi.
2. Tutti gli autori che inviano proposte alla Rivista si dichiarano pienamente responsabili per l'autenticità e l'originalità della loro opera, conformemente alle norme del diritto d'autore e ad altre norme affini attualmente vigenti.
3. Se la valutazione preliminare è favorevole, il Collegio Redazionale nomina due esperti revisori esterni, provenienti da università polacche o straniere, che hanno sede di afferenza diversa da quella dell'autore del testo.
4. Le recensioni seguono la procedura "double-blind review process".
5. I recensori dei singoli testi rimangono anonimi.
6. I valutatori devono fornire un giudizio di valore con cui la proposta viene accettata o respinta. Tra i criteri di valutazione ci sono: pertinenza al contenuto della rivista, originalità/innovatività, correttezza dell'impostazione metodologica, significatività della base bibliografica, valenza scientifica e rigore del testo.
7. L'esito di valutazione viene redatto per iscritto in forma di questionario che indica in maniera univoca la valutazione favorevole o sfavorevole alla pubblicazione con eventuali modifiche suggerite.
8. Gli autori cui siano chieste modifiche nel testo dovranno rispondere ai suggerimenti entro un termine stabilito.
9. Il Direttore Responsabile formula il giudizio definitivo.