

VERBUM

ANALECTA NEOLATINA

Tomus XVII, Fasciculus 1–2
Piliscsabæ/Budapestini, anno Domini MMXVI

Redigit

GYÖRGY DOMOKOS

Ad redigendum consilio adiuverunt

ANIKÓ ÁDÁM	(Hungaria)
GIUSEPPE FRASSO	(Italia)
ZOLTÁN G. KISS	(Hungaria)
CLAUDINE LÉCRIVAIN	(Hispania)
ÉVA MARTONYI	(Hungaria)
ELVIRA PATAKI	(Hungaria)
NÓRA RÓZSAVÁRI	(Hungaria)



Balassi Kiadó • Budapest

Reviewers:

Dóra Bakucz, Edit Bors, Michele Colombo, Márton Horváth, Péter Lőkös,
Margit Lukácsi, Imre Majorossy, Norbert Mátyus, Armando Nuzzo, Michele
Paolini, Anikó Radvánszky, Judit W. Somogyi, László Takács, Julio Zavaleta

Editorial correspondence should be addressed to

VERBUM, PPKE BTK Romanistics, Ambrosianum 228/a
P. O. Box 1, H-2087 Piliscsaba 3. Hungary
Fax: (+36 26) 375 375 ext. 2987,
E-mail: domokos.gyorgy@btk.ppke.hu
www.verbum-analectaneolatina.hu

Published by

Balassi Kiadó

H-1136 Budapest, Hollán E. u. 33. IV/5.

E-mail: balassi@balassikiado.hu

www.balassikiado.hu

Each volume is available at

Balassi Könyvesbolt

H-1137 Budapest, Katona József u. 9-11.

Tel.: (+36 1) 212 0214

Please send your order to

H-1136 Budapest, Hollán E. u. 33. IV/5.

E-mail: balassi@balassikiado.hu

ISSN 1585-079X

INDEX

ARTES

LUISA DE VETTOR

- Architettura fascista nell'epoca democratica post-bellica in Italia.
Una breve introduzione 7

EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO

- Los prisioneros de guerra en el siglo XVIII y la humanidad en el infortunio 18

CRITICA

BORIS STOJKOVSKI

- Sur une *Lectura Dantis* erronée : Photin de Thésalonique ou de Sirmium ? 55

PEDRO PARDO JIMÉNEZ

- D'un carnet l'autre : Personne et personnage chez Marcel Arland 68

LÁSZLÓ TAKÁCS

- Bartolomeo Fonzio and Greek literature 77

MARGIT LUKÁCSI

- Il cannocchiale di Tristano. Il "vedere" e il "guardare" nel *Tristano muore* di Antonio Tabucchi 116

IUVENILIA

MÁRTON SZOVÁK

- I rapporti magiari di Ferrara nello sguardo di Bernardino Zambotti 129

LINGUISTICA

BÁLINT HUSZTHY

- Intrighi macabri: Alla scoperta dell'accento ungherese nel parlare l'italiano 149

JUDIT W. SOMOGYI

- Caratteristiche strutturali di cifrari monoalfabetici italiani nei secoli XIV e XV 195

GIAMPAOLO SALVI

- La varietà delle parlate ladine 218

RECENSIONES

257

ABSTRACTS

292

ARTES

LUISA DE VETTOR

ARCHITETTURA FASCISTA NELL'EPOCA
DEMOCRATICA POST-BELLICA IN ITALIA.
UNA BREVE INTRODUZIONE

Negli anni Settanta in Italia gli studiosi iniziarono un cauto processo di revisione dell'architettura italiana prodotta – grazie alla forte e frenetica volontà di Benito Mussolini – durante il periodo fascista. Gli studiosi un quarto di secolo dopo la fine del conflitto cominciarono a guardare a questa produzione – che per decenni era stata, più o meno volontariamente, il più possibile negletta, dimenticata, rimossa e comunque considerata “in toto” come una parentesi negativa nella storia culturale del Paese – con occhio diverso. In quei primi anni Settanta la leggerezza della modernità formale dei progetti realizzati, ed irrealizzati, dei Razionalisti cominciò a divenire una metafora positiva di controcanto alla monumentalità retorica della produzione piacentiniana. Quasi che l'una potesse allora cominciare timidamente ad assumere delle valenze “buone”, “culturali”. Mentre la seconda, la produzione piacentiniana, dovrà attendere ancora un pò, gli anni Ottanta – con il sempre maggiore allontanarsi nel tempo del periodo del Ventennio – per cominciare anch'essa ad assumere cautamente, e finalmente, agli occhi degli studiosi una sua “decenza” e la possibilità di “assurgere” ad una sua “dignità culturale”. E' tutto un patrimonio – quello dell'architettura Fascista – voluto fortemente dal Duce come una delle massime espressioni della sua potenza e creato a ritmi quasi industriali durante il Ventennio.

Patrimonio che in quel Ventennio era stato il simbolo dell'apice della forza, della volontà, a suo modo dell'arte e della bellezza, di quell'epoca. Ma è anche – una volta che la dittatura fascista era terminata – e quasi da un giorno all'altro, un'enorme massa di materiali che segnano pesantemente il territorio (non per nulla venne anche definito “fascismo di pietra”) e che ad un certo punto della Storia sono diventati segni da dimenticare, rimuovere, coprire con una coltre di polvere, in decadenza, con l'oblio e la negatività, perché sorgente di imbarazzo per la cultura e per la società italiana. Il sopravvivere della presenza architettonica ed artistica della produzione fascista, con i suoi innumerevoli fasci littori e con le iscrizioni di ridondante retorica mussoliniana, in altre parole la sopravvivenza della rappresentazione dell'ideologia fascista negli spazi pubblici del Paese durante la nuova

epoca della Democrazia post-bellica, che convive insieme alle forme di una sua neutralizzazione ideologica e di un suo sfruttamento pedagogico e culturale nel contesto di una società democratica, è come un magma pieno di contraddizioni che per anni gli studiosi si sono trovati di fronte. Si tratta di un lento e necessario processo di “normalizzazione” dei simboli totalitari della fase post/fine dittatura. Va detto che per molti di questi edifici da “rimuovere” dalla coscienza collettiva si è anche mantenuta dall’inizio fino ad oggi invariata la loro destinazione d’uso originale. Sono sempre stati dunque, e tuttora sono, edifici inseriti a pieno titolo nella quotidianità ufficiale del Paese: pensiamo soltanto alle poste, alle stazioni ferroviarie, ai centri sportivi, alle università. La scrivente in questo articolo – che in tale fase non ha certo la pretesa di essere un saggio – si occuperà di presentare in modo più neutro – e non più pesantemente segnato dal timore del rischio di una contaminazione personale con l’ideologia fascista, timore che per anni ha ossessionato gli studiosi – le valenze culturali dell’Architettura fascista. Un’espressione artistica che ormai, a pieno titolo, si deve potere inserire nella storia dell’arte e dell’architettura italiana senza per questo avere timore di avallare una dittatura (e dittatura implica già di per sé la connotazione negativa di mancanza di libertà) che gli storici, la società e la politica degli ultimi settant’anni hanno avuto, nei luoghi deputati, il tempo per giudicare nell’ambito di quei contesti.

Come si arriva a produrre un’architettura fascista in Italia

Proviamo a ripercorrere quegli anni con una breve sintesi storica. Gli anni che seguono la fine della prima guerra mondiale sono caratterizzati in Italia – come d’altronde in molti altri Paesi – da gravissimi problemi economici, politici e sociali causati dal conflitto stesso e che si possono descrivere complessivamente come un momento di grave crisi. Ed è tale crisi che favorisce l’affermarsi della nuova dittatura. La crisi economica e finanziaria in cui versa il Paese non è l’unico problema del primo dopoguerra. La società stessa è molto mutata. La classe operaia ritiene di avere avuto un ruolo indispensabile nella produzione bellica ed inoltre è stimolata dall’esempio che arriva dalla Russia bolscevica. I contadini, mandati a combattere, per la prima volta forse diventano consapevoli dei propri diritti. Anche il ruolo della donna sta cambiando per i nuovi compiti “maschili” che le donne hanno dovuto affrontare quando gli uomini erano al fronte. La classe della piccola e della media borghesia deve ancora ritrovare il proprio nuovo ruolo all’interno di questa società. E ancora: è palpabile la paura della Rivoluzione Russa che pare racchiudere in sé una forza propulsiva invincibile, c’è il timore della

protesta crescente delle masse operaie, del movimento socialista internazionale. Ma c'è anche la piccola borghesia delusa dalla "vittoria mutilata". Si tratta di una crisi, di un malcontento generale, di una forte instabilità che la classe politica liberale che è al potere stenta sempre più a gestire e a contenere. Si afferma così fortemente l'idea che tutti i problemi possano essere risolti soltanto con la forza. Nel 1921 nasce il Partito Nazionale Fascista. Fascismo e ideologia nazionalista sono sempre più in ascesa con alla guida Benito Mussolini (egli è agli inizi un giornalista, prima socialista, ma che poi cambia le sue idee nel 1913 e viene espulso dal Partito Socialista). Dal 1928 al 1943 il Fascismo è l'unico partito ammesso in Italia. Si sviluppa e cresce un volto violento del Fascismo nel principio di un'unità nazionale superiore che intende riscrivere la Storia, i miti della Romanità (gli antichi Romani erano grandi costruttori). C'è la "nazionalizzazione" del tempo libero, del turismo, nascono i "dopolavoro", i circoli ricreativi dove tutti devono andare, si fa teatro, musica, si stampano riviste e fotografie: tutto con l'obiettivo preminente di inneggiare alla dittatura.

La propaganda fascista

Si avvia un gigantesco programma di propaganda e di intrattenimento costante: un programma ideato appositamente per il controllo delle masse, teso all'annullamento dell'individuo. Tutto è profondamente pervaso dall'ideologia fascista: la comunicazione, l'informazione, la cultura, la radio, il cinema. Dal 1926 si cominciano a produrre i Cinegiornali, e si pubblicano sempre più giornali, fotoromanzi, film, trasmissioni radiofoniche, che sostengano l'ideologia di Stato. Si afferma la Gioventù del Littorio, investita dalla missione educativa (dai 6 ai 21 anni) del Regime. Negli anni Trenta nascono a Roma gli studi di Cinecittà, e gli stabilimenti di Tirrenia, escono importanti riviste del cinema. Nasce il Cinemobile (perché le sale non bastano per accogliere le masse e si vedono i film di sera, al buio, nelle piazze, così tutti con poca fatica possono partecipare ed essere raggiunti dal messaggio della dittatura del Paese. Ma è soprattutto l'architettura, grande, potente e amatissimo strumento nelle mani del Duce, che rappresenta un nuovo modello di comunicazione di civiltà imperiale e che vuole essere universale.

L'architettura creata come mezzo di comunicazione per eccellenza

Quali sono i cardini dell'ideologia che sostengono l'Architettura Fascista italiana? Sintetizzando molto si può arrivare a dire che questa nuova architettura di regime deve guardare al passato ma al tempo stesso essa deve anche volgersi all'avvenire. Mussolini intende creare un nuovo patrimonio da porre accanto all'antico. L'antico può essere fonte di ispirazione ma la realtà contemporanea deve essere creata e plasmata ogni giorno dal Duce. L'architettura è forse la migliore forma di propaganda fascista. Possiamo proporre in tale sede una produzione così schematicamente divisa in: *Razionalismo* (legato più al Regime della prima ora), *Monumentalismo* (legato alla seconda fase del Regime quando l'architettura diventa sempre più "Imperiale" e appunto – da ciò la denominazione – monumentale).

Il Razionalismo

Il Razionalismo si sviluppa dapprima in Germania (durante la Repubblica di Weimer, una democrazia), con il Razionalismo Tedesco: è un processo anti-accademico, di rigore tecnicista, di funzionalismo, che si oppone alla decorazione, è uno stile fatto di volumi netti, con una stretta connessione tra forma e funzione, con l'uso di elementi prefabbricati. Si eliminano gli aspetti formali, ci sono linee ed angoli puliti. Con l'avvento del Nazismo il Regime di Hitler però rifiuta il Razionalismo perché lo considera un'espressione di Democrazia. Invece in Italia il Razionalismo Italiano si sviluppa vicino e accanto al Fascismo e ne diventa, in un primo periodo, la diretta espressione artistica e di propaganda. Il Razionalismo è l'interprete principale di un momento in cui il Regime cerca un distacco netto dal passato e ha la volontà di emancipare l'Italia in senso moderno: anche a scopo di propaganda. Mussolini fa ridisegnare intere aree urbane e rurali. Nei primi anni Trenta in Italia il Razionalismo è molto apprezzato: finestre prive di cornici e timpani, marmo in facciata con lastre piane, ripetizione delle forme geometriche come il cubo e il cilindro. Il principale interprete del Razionalismo italiano è Giuseppe Terragni (Como 1904–1943) che con Libera, Pollini, Figini, Frette, Larco e Rava fonda nel 1926 il Gruppo 7, con la pubblicazione di una serie di articoli sulla rivista "Rassegna" (che saranno il Manifesto del Razionalismo Italiano). Nel 1928 nasce il M.I.A.R. (Movimento Italiano Architettura Razionalista). L'opera più celebre di Terragni è "La casa del Fascio", costruita tra il 1932 e il 1936 nella città di Como, con superfici di geometria pura, parti piene, parti vuote, chiaroscuri, trasparenze, e l'utilizzo di materiali nuovi e attualissimi per l'epoca

come il vetrocemento, il vetro, il metallo. Terragni è il portavoce di un Fascismo idealizzato, ancora inteso come “rivoluzione fascista”, mitico. E’ una “rivoluzione fascista” che vorrebbe contrapporsi allo stile retorico ed individualista della borghesia. Ma già nel 1925, con l’assassinio di Matteotti, il Fascismo rivela pienamente il suo vero volto violento “squadrista” che lo connoterà pesantemente da quel momento in poi. Terragni muore fulminato sulle scale da una trombosi cerebrale a 39 anni e per lungo tempo la domanda che è rimasta sospesa nel giudizio sul suo operare è: “morì da fascista o da anti-fascista?”, a simbolo di un rapporto molto travagliato della nostra epoca di interrelazione con l’architettura fascista. Nel Razionalismo fascista l’architettura non può più essere individuale ma è invece inserita nello spirito della costruzione in serie, industriale, nella ricerca di regole logiche e razionali. Ma con in più l’arricchimento del sostrato della tradizione italiana, con l’impronta nostra. E’ un compromesso, o anche una fusione, a volte eccellente, ma a volte più cupa, che può diventare molto opprimente.

La prima esposizione del M.I.A.R.

Nel 1931 si tiene la prima esposizione di Architettura moderna del M.I.A.R. realizzata tra le molte polemiche nate a contrasto tra le due correnti del Razionalismo e del Monumentalismo. Poi sempre più lo sviluppo del Razionalismo Italiano proseguirà con figure più isolate, che perdono il loro slancio più politico-sociale della prima ora. Prima il Fascismo ha un atteggiamento più permissivo ma poi si evidenzia chiaramente un atteggiamento sempre più di chiusura. Con l’evolversi del Fascismo a “imperiale” gli edifici sono sempre più scenografici e monumentali, la pulizia delle forme geometriche è sostituita con effetti di stupore e di grandiosità, il marmo viene ora a sostituire quello che prima era realizzato con l’intonaco, le dimensioni sono sempre più gigantesche, senza sacrificare il bello all’utile.

Altri padri internazionali del Razionalismo

Nel frattempo anche in altri paesi europei si sviluppa uno stile architettonico razionalista: il francese Le Corbusier crea opere funzionali con materiali totalmente nuovi per l’epoca e considerati molto tecnologici: ferro, vetro, cemento armato. Gropius, tedesco, fondatore del movimento Bauhaus, lavora molto sul rapporto tra progetto architettonico e produzione industriale.

Monumentalismo

Il più celebre architetto monumentalista del Regime Fascista è Marcello Piacentini (Roma, 1881–1960). Piacentini si colloca in una forma di compromesso tra modernità e tradizionalismo. Con lui c'è una "rivisitazione" degli elementi architettonici classici, che vengono re-inseriti, o si può anche dire "rivisti" nella nuova realtà moderna del Novecento. Egli otterrà molti incarichi dal Regime e tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta realizzerà un numero enorme di opere, specie nella sua città, Roma: tra le più celebri nel 1936 c'è per esempio la città universitaria di Roma aperta nel 1936; dal 1938 al 1942 assume l'incarico di commissario Generale dell'Esposizione 42 (EXPO42). Ma realizza anche opere importanti fuori Roma come per esempio Piazza della Vittoria a Genova, o Via Roma a Torino che viene inaugurata nel 1937. La sua difficilmente si può considerare un'interpretazione democratica della funzione della città. Per esprimere la propria ideologia con sufficiente forza ed impatto attraverso l'architettura il regime fascista opera spesso uno "Sventramento" delle città antiche e poi un "risanamento", con l'allontanamento dei ceti più poveri dal centro per relegarli nei ghetti della periferia. A Roma per esempio vengono sventrati il "quartiere del Rinascimento" e quello dei "Borghi Vaticani".

Le nuove città del duce

Nel panorama delle nuove fondazioni, il caso più noto, anche per l'enorme risalto ottenuto dalla stampa nazionale e internazionale, è quello delle cinque città dell'Agro Pontino-Romano, ovvero Littoria, Sabaudia, Pontinia, Aprilia e Pomezia. Il Duce decide di costruire ex-novo le Sue città, dal nulla, in mezzo ad aree agricole fino ad allora completamente diverse; spesso queste aree sono di tipo paludoso e vengono con tali progetti "bonificate", ancorchè stravolte. Viene insomma modificata radicalmente la morfologia e la distribuzione originale del territorio per fare posto a dei progetti grandiosi (o così sarebbero le intenzioni) che affermino la potenza del Fascismo italiano. Le cinque città più famose vengono costruite vicine a Roma. La loro più frequente tipologia insediativa corrisponde solitamente ad un centro di servizi o centro di aggregazione che non ha carattere residenziale ma comprende edifici pubblici (chiesa, casa del fascio, ambulatorio, a volte municipio, caserma della milizia e scuola) e servizi (consorzio agrario, spaccio, barbiere, locanda), organizzati intorno ad una piazza o ad un asse viario.

Latina, (già Littoria) nata nel 1932, con la bonifica delle paludi malsane, rappresenta un esempio di architettura più Razionalista.

Sabaudia nasce nel 1934, sul litorale, per diventare il centro di un'altra area della bonifica. Viene realizzata con un piano più moderno rispetto a Latina ed ha sempre goduto di miglior letteratura negli studi storico-urbanistici. Pontinia, progettata dall'ufficio tecnico dell'ONC al centro della zona sud-ovest della bonifica, fu rapidamente realizzata e inaugurata nel 1934. Anche Le Corbusier aveva mandato un suo progetto per il piano regolatore che però non venne alla fine scelto.

Aprilia è inaugurata nel 1937 e Pomezia nel 1939 quando ormai l'inizio del secondo conflitto mondiale è alle porte. La notizia della nascita di Littoria (che poi diventerà Latina) progettata da Oriolo Frezzotti, e realizzata in 180 giorni di lavoro serrato in uno stile eclettico monumentale, posta all'interno del territorio dell'agro-pontino, al centro stesso della palude – fa all'epoca il giro del mondo per la massiccia pubblicità e per il rilievo che viene dato attraverso tutti i mass-media.

La tipologia delle nuove città fasciste

Queste nuove città nate dal nulla vengono spesso popolate da immigranti veneti che vengono spostati dalle loro terre più povere dandogli la speranza di potere avere un pezzo di terra loro o una casa. Queste città vengono spesso costruite intorno ad una grande piazza centrale (il cosiddetto Foro) con la stessa, quasi seriale, tipologia di edifici pubblici: la Prefettura, la Piazza del Popolo, la Torre Civica, il Palazzo delle Poste, la Scuola, le Ferrovie dello Stato. Sabaudia viene eretta a tempo di record, in 253 giorni, con le maestranze costrette a lavorare anche di notte e a fare i doppi turni per rispettare le tempistiche imposte a tavolino dal Duce. Viene creata su progetto di quattro architetti razionalisti: Eugenio Montuori, Alfredo Scalpelli, Luigi Piccinato, Gino Cancellotti. Viene presentata al pubblico nel 1935 e diventa la città simbolo del Razionalismo italiano. La polemica tra il razionalismo di Sabaudia, "la vuota magniloquenza" di Littoria e "il falso folclore imitativo dei cosiddetti stili minori" o "l'insulso populismo ruralista" di Pontinia o di Aprilia continuò nel dopoguerra e restituisce la complessità di un dibattito architettonico che coinvolse tutte le realizzazioni di quel decennio. In tutto sono sessanta i borghi e sono tredici le cittadine che nascono dal nulla e si materializzano in poco tempo in luoghi che prima erano disabitati, o quasi, modificando notevolmente la morfologia del territorio italiano. Ma così come gli interventi su aree disabitate hanno un impatto devastante sulla morfologia del territori anche

nelle città si attuano delle modifiche radicali. Per esprimere la propria ideologia con sufficiente forza ed attraverso l'architettura il regime fascista opera spesso degli "Sventramenti" delle città antiche per passare subito successivamente ad un "risanamento", con l'allontanamento dei ceti più poveri dal centro per relegarli nei ghetti della periferia. A Roma per esempio vengono sventrati il "quartiere del Rinascimento" e quello dei "Borghi Vaticani". Italo Insolera al riguardo parla di "centro storico e periferia contemporanea": dove prima c'erano aree coltivate, pascoli, piccoli villaggi, che si erano mantenuti così per secoli e secoli, il territorio è stato invece repentinamente stravolto.

Lo stile fascista

Lo stile fascista nella sua accezione più positiva viene anche considerato un'interpretazione spesso innovativa della tradizione architettonica italiana in armonia con il senso estetico italiano (e senza la pesantezza e l'uniformità che troviamo per esempio nella monumentalità Nazista o Sovietica). Vediamo ora alcuni tra gli esempi più significativi: Le Ferrovie dello Stato di Santa Maria Novella, un pregevole complesso eretto a Firenze, nel 1933, progettate da Giovanni Michelucci – in collaborazione con un gruppo molto vitale chiamato il Gruppo Toscano – che è stato architetto e valente urbanista. Questo edificio è un miracoloso connubio di bellezza formale e di funzionalità. Il Complesso Sportivo del Foro Mussolini (ora chiamato più brevemente Foro Italico), ideato e realizzato da Enrico Del Debbio a Roma, tra il 1927 e il 1932. L'Università Bocconi, su progetto degli architetti Pagano e Predeal, costruita a Milano tra il 1938 e il 1941, il Palazzo dei Congressi, cominciato nel 1939 – ma finito solo nel 1954 – realizzato nei nuovi quartieri dell'Eur di Roma, su progetto di Adalberto Libera, l'Esposizione Universale di Roma, detta anche brevemente E42, oggi chiamata quartiere Europa, a sud della Capitale, terminato però soltanto per le Olimpiadi del 1960. Il progetto era stato presentato nel 1939, ed era diretto da Piacentini, per festeggiare con l'Esposizione Universale i primi venti anni della "Rivoluzione Fascista", della marcia su Roma. Ma è un'Esposizione che non si tenne mai, con i lavori interrotti nel 1942 a causa della Seconda Guerra Mondiale. E' un esempio sia di Razionalismo Italiano (uno stile che ebbe però nell'insieme degli spazi minoritari) che di "Neoclassicismo semplificato", con edifici maestosi, imponenti, con l'uso di marmo bianco, del travertino, a ricordare in tutta la sua potenza la Roma imperiale. Il Palazzo della Civiltà italiana, sempre nel quartiere nuovo dell'Eur, a Roma, detto anche "Colosseo quadrato", ispirato all'arte metafisica (e che ha infatti anche ispirato molti

grandi registi, tra cui Federico Fellini, ed è stato spesso usato come set per il cinema). Mussolini voleva che l'Eur diventasse il nuovo centro di Roma, con il Palazzo dei Congressi, con il Palazzo della Civiltà Italiana, con la Basilica dei S.S. Pietro e Paolo (gli edifici che erano in costruzione quando si interruppero i lavori nel 1942).

Si parla di quegli interventi come di un tassello urbanistico centrale di un processo di radicale trasformazione che in venti anni ha mutato Roma in modo macroscopico, e ne fa un drammatico precedente per quello che succederà poi, nella Roma che verrà, e nei successivi processi di radicale trasformazione che verranno dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale.

Una nuova Roma mussoliniana

Mussolini ha il progetto di costruire una “nuova Roma”, “fuori da Roma”, libera dalla coabitazione con le antiche vestigia, moderna, totalmente unica e Mussoliniana fin dalle fondamenta, capitale della nuova “civiltà fascista”. Gli edifici permanenti della E42 sarebbero diventati il nuovo nucleo di questa città, protesa verso il mare, la terza Roma Fascista (dopo l'antica Roma e la Roma Cristiana). Il Regime Fascista, divenuto imperiale, non si identifica ormai più nel linguaggio innovativo delle avanguardie Razionaliste. Ma invece nella monumentalità dell'espressione artistica. L'Eur, che è oggi una propaggine di Roma verso il mare, rimane l'espressione di un sogno di grandezza che resta chiuso in sé stesso, a testimonianza di un momento sia di potenza che di decadenza al tempo stesso. Nonostante l'aurea monumentale tuttavia non si può negare che si respiri a suo modo anche un'aria di innovazione e di modernità. Anche gli edifici del fascio sono ormai presenze consolidate e nobilitate dal tempo, purificate dal nesso storico al Fascismo, edifici per lo più con funzioni pubbliche, rappresentative anche loro di uno “stile italiano” imposto per propaganda in centri storici, sui litorali, nelle nuove città, nelle colonie italiane, i cui simboli tipici sono: il fungo dell'acquedotto, il monumento ai caduti, il Palazzo Littorio, la casa Balilla. Ma si deve anche dire ad alta voce che l'Architettura Fascista ha una vena creativa forte, in un rapporto controverso con il Regime.

E' un'architettura di Stato che rispecchia le più forti contraddizioni del Fascismo e delle sue diverse anime ideologiche. Il passato è il fuoco che anima il presente, che è proiettato verso la modernità. E' un dualismo che si combina talvolta in un meraviglioso e sorprendente equilibrio.

L'architettura fascista è lo "strumento politico governato direttamente dal Duce, che desiderava creare uno Stato totalitario moderno nel solco di una tradizione millenaria, in un rapporto dialettico tra passato e presente. Si trattava di un vasto impegno concretizzato per lo più in opere pubbliche, che ha lasciato segni in molte città italiane a simbolo del Regime, per la costruzione dell'"uomo nuovo fascista", stirpe rinnovata di italiani guerrieri e costruttori. Tutto ciò si collocava anche in una sfida nei confronti di Hitler e in una sfida all'egemonia dell'architettura Nazista. L'architettura diviene il simbolo dell'identità della Nazione, efficace e capace di suggestionare le masse, per modellare il carattere delle nuove generazioni e le epoche che verranno. Mussolini percorre frenetico l'Italia ad inaugurare centinaia di opere, ma riservando un ruolo privilegiato sempre a Roma. Il fascismo lavorò molto per effettuare dopo la conquista politica, una "conquista monumentale" della capitale mediante la fascistizzazione del suo spazio urbano occupandolo con i propri riti, simboli e monumenti. Viaggi, udienze, progetti, cantieri, "Mussolini architetto" dissemina tutto il Paese di una miriade di simboli di pietra, icone del patto politico da lui stretto con gli italiani, a contatto con centinaia di architetti per dare forma ai palazzi e alle piazze del potere del Regime, nei luoghi di raccolta della collettività. Se possibile ancora di più al tramonto del suo Regime Mussolini coglie il ruolo chiave dell'architettura: con l'esito più imponente, l'E42, la sua nuova città, a sud di Roma, un'impresa che mobilita l'intera Nazione e che nelle sue trame di archi e di colonne interagisce con i miti del Fascismo e della sua Romanità. E' l'ultimo modello per l'ultima stagione di interventi edilizi che il Fascio progetta ed offre alla capitale, all'Italia e al mondo. Si cerca ancora oggi di definire un canone per l'architettura fascista che per molto tempo è rimasta negletta, dimenticata o volutamente evitata, rimossa dalla cultura nazionale. C'è da accettare il fatto che gli edifici del Fascio, anche quando non possono ambire ad una purezza stilistica e formale da libro di storia dell'arte, sono ormai sulla strada per divenire presenze consolidate e nobilitate dallo scorrere del tempo, ovvero in via di purificarsi dal nesso storico che li lega alle circostanze della loro origine.

Bibliografia essenziale

- Casadei, G. (a cura di) (2009): *Architettura del Ventennio*, Bologna: edizioni di Legambiente.
- Ciucci, G. (2002): *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino: Einaudi.
- Dionisotti, C. (1999): *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi.
- De Felice, R. (con Luigi Goglia) (1981): *Mussolini. Il Mito*, Bari: Laterza.
- Insolera, I. (1962): *Roma Moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*. Torino: Einaudi.
- de Luna, G. (a cura di) (2007): *La trama della storia. Narrazioni e fonti dell'età contemporanea*, Torino: Paravia.
- De Luna, G., G. D'Autilia & L. Criscenti L. (a cura di) (2006): *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*. Torino: Einaudi.
- Luzzatto, S. (2009): *I popoli felici non hanno storia. Interventi sul nostro passato*, Roma: Manifesto libri.
- Luzzatto, S. & G. Pedulla (2012): *Atlante della letteratura italiana, Dal Romanticismo ad oggi*. Vol. III. Torino: Einaudi.
- Melograni, C. (2008): *Architettura italiana sotto il fascismo. Lorgoglio della modestia contro la retorica monumentale*. Torino: Bollati Boringheri.
- Mosse, G. (1974): *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna: Il Mulino.
- Nicoloso, P. (2004): *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista. Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori politici negli anni del regime*. Milano: Franco Angeli editore.
- Nicoloso, P. (2012): *Architetture per un'identità italiana. Progetti ed opere per fare gli italiani fascisti*, Roma: Gaspari editore.
- Sabbatucci, G. & V. Vidotto (2004): *Il mondo contemporaneo. Dal 1848 a oggi*. Bari: Laterza.
- Saggio, A. (2005): *Giuseppe Terragni Vita e opere*. Bari: Laterza.

EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO

LOS PRISIONEROS DE GUERRA EN EL SIGLO XVIII Y LA HUMANIDAD EN EL INFORTUNIO

1. Delimitación del tema

La casuística de los prisioneros de guerra en el siglo XVIII es un tema poco estudiado. En principio rompe con los esquemas de las concepciones de la guerra actuales, más en una sociedad donde los medios de comunicación y, sobre todo, la industria cinematográfica difunden ideas y conceptos sobre el fenómeno más o menos distorsionados según la intención de quien los propague. Pero, con todo, lo que se expondrá en estas líneas son concepciones y casos de muy fácil comprensión por su temática humana. Tomada la idea, la adornaremos con datos concretos, evitando ser tediosos dando la voz a sus protagonistas. Aludiremos a ejemplos para el contexto general, sobre todo europeo, destacando el de España, utilizando tanto textos seleccionados españoles como extranjeros y, sobre todo, de una contienda tan dilatada como fue la Guerra de Sucesión (1701–1715), aunque abarcaremos toda la centuria. Y es que debemos tener en cuenta que muchas veces para explicar mejor un contexto general, es a nivel local donde precisamente encontramos o las respuestas o más información de los pormenores que nos lleven a aquél. Aún así y que veamos casos concretos documentados de carácter regional, como del Principado de Asturias, se verá evidente que no se tratará de una exposición localista.

Apuntamos aquí como hipótesis que los acuerdos sobre prisioneros es lógico que se desarrollen en la Edad Moderna al compás de la diplomacia y la racionalidad del arte de la guerra, más cuando se dan entre hombres que habían puesto su vida en juego. Respecto al objeto de estudio, la problemática del capturado en campaña es un campo muy poco tratado en tal etapa histórica. En el caso español y para el período de Felipe V no hay ninguna obra de referencia, de aquí que el presente artículo sea una contribución. En lo que hace la evolución de

este fenómeno, es que hasta las últimas décadas del siglo XVIII no hubo cambios sustanciales en la consideración hacia los prisioneros, guardándose unas normas que eran eminentemente morales. En el mismo sentido, el de *Las Luces* también es heredero de su etapa inmediata anterior y, como es lógico, veremos las mismas problemáticas y mentalidades en ambas. Por tanto, aludiremos a ejemplos de textos que abarcan etapas anteriores y también posteriores, pues se repiten. Los cambios realmente aparecerán ya en el XIX y sobre todo, en el siglo XX.¹

Comenzamos pues por un aspecto que endentemos básico y que se suele confundir: de qué términos hablaremos y por qué. Nos centraremos en los prisioneros de guerra y de distinta nacionalidad a la del captor tomando el contexto general para tales concepciones de la Europa del XVIII, como decimos, y con casos concretos españoles. Y hemos de precisarlo para que no haya confusiones. Las razones son que no es lo mismo un aprehendido extranjero, por rendición-captura por ejemplo, que uno nacional. Con ello, hay diferencias en cuanto al por qué está cautivo, si se trataba de un noble o un religioso (al igual que si lo fuera *de guerra* en este caso, como veremos) o si compartía el mismo credo de su enemigo o no. Si es nacional, podría serlo por causas políticas, religiosas y morales (ej. las disposiciones sobre *vagos y malentretenidos* de este siglo), no cumplir con determinadas normas sociales, por negligencia, levas o por un delito. Y aquí este último punto, también nos llevaría a diferenciar entre prisioneros y presos y, junto a ello, si eran de Mar o Tierra, oficiales o tropa o podrían desempeñar determinadas funciones estando cautivos, según su profesión. Por las razones que acabamos de apuntar, había varios tipos y diferencias de trato, como pudieran ser desde la libertad bajo palabra, los semilibres, los apresados en corso,² los confinados, las condenas a galeras o la esclavitud (entre musulmanes y cristianos, por ejemplo).³

¹ Siguiendo a James William Brodman, y enlazando lo que apuntamos al principio de estas líneas, nuestros conceptos sobre los prisioneros es un fenómeno moderno que comenzaría a mitad del siglo XIX producto de: a) la noción moderna de los derechos individuales propagados por la Revolución Francesa, y b) la formación de los Ejércitos permanentes, que crecientemente ha hecho a la guerra como un acto de Estado. Las etapas premoderna y medieval estaban menos definidas y eran más confusas en este campo. J. W. Brodman: 'Captives or prisoners: Society an obligation in medieval Iberia', *Anuario de Historia de la Iglesia* 20, 2011: 201-219, p. 202.

² "El corso tiene sus propias normas y no acepta pactos parciales con sus hipotéticas víctimas, como se pone de manifiesto cuando los argelinos comienzan a capturar embarcaciones francesas [siglo XVII]" (M. Barrio Gozalo: 'El corso y el cautiverio en tiempos de Cervantes', *Investigaciones Históricas: Época Moderna y Contemporánea* 26, 2006: 81-114, p. 86). Tal fenómeno observaba por su parte unas normas especiales y hasta una regulación propia. Pero no nos adentramos en este trabajo en ellas.

³ De hecho y por ejemplo, el 18 de marzo de 1726 se dio una Real Cédula de corso contra moros y turcos en la que se recoge su esclavitud. Incluso el Marqués de Campoflorido se buscó esclavos

Hablaremos de prisioneros, no presos. La razón es la siguiente: un prisionero es un militar que en campaña cae en poder del enemigo;⁴ por su parte, un preso es el que sufre prisión, la cual a su vez es la cárcel o lugar donde se encierran y aseguran a los individuos. En nuestro caso no necesariamente estarían confinados literalmente en un edificio o lugar al efecto y no eran delincuentes, sino militares apresados en campaña cumpliendo con su deber. Otra cosa sería que cometieran un delito durante su cautiverio. En ese caso, sí podrían ser encarcelados como reos.⁵ Por tanto, sí podríamos decir delincuentes en tanto atentaran contra la ley o se cometiera una acción penada por ésta. En este punto, aparte de atentar contra la propiedad o integridad física de otras personas, también había otros delitos como la desertión. Por poner algún ejemplo relacionado, nos fijamos en la disposición sobre éstos de 28 de abril de 1734 por la que se disponía el prendimiento de los desertores. Los directores e inspectores generales de Infantería, Caballería y Dragones debían ordenar a los coroneles que cada mes les remitieran relaciones de los desertores a través de los sargentos mayores o de los ayudantes, expresando sus nombres, filiación, lugar de origen y señas, cuándo habían sentado plaza, si había sido por tiempo limitado o no, y dónde y cuándo habían desertado. Con ello, el gobernador debía ordenar a los corregidores de las cabezas provincia o de partido de donde fueran naturales los desertores que averiguaran si habían ido éstos a sus localidades de origen o donde estaban vecindados y, de ser así,

moros en 1733. Vid. Real Academia de la Historia [RAH] (Madrid). Croquer y Cabezas, legs. 9/7434 y 9/7431; Archivo Histórico Nacional [AHN] (Madrid). Estado, Almirantazgo, Marina, leg. 3489.

⁴ Por definición. Vid. Real Academia Española (ed.): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1780: 751; J. de Wartelet: *Diccionario Militar*, Madrid: Imprenta de D. Luis Palacios. 1863: 602; o J. Almirante: *Diccionario Militar, Etimológico, Histórico, Tecnológico, con dos vocabularios Francés y Alemán*, Madrid: Imprenta y Litografía del Depósito de la Guerra, 1869: 926. Bien es verdad que en una definición actual también es aquella persona que está presa, pero generalmente por causas que no son delito. Por otro lado, en la época también se alude a prisioneros civiles armados. En este sentido, la cuestión y diferencia es la consideración específica de *prisioneros de guerra* que abordamos aquí.

⁵ Cuestión que muestra D. Defoe: *Memorias de guerra del capitán George Carleton: los españoles vistos por un oficial inglés durante la Guerra de Sucesión*. Estudio preliminar y notas de Virginia León Sanz. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2002: 290 y 291. Aunque se trate de un relato literario, según parece el capitán Carleton existió y estuvo en escenarios en que Defoe lo sitúa, pero no escribió sus memorias. Como material básico utilizó lo recogido por otros militares así como recuerdos de cuando había estado en España de joven. Pero lo que más nos interesa y le da valor es que es contemporáneo de lo que cuenta, estuvo al tanto del conflicto y coincide con otras fuentes. Henry Philip Stanhope, Lord Mahon, toma por verdaderos los testimonios extractados de esta obra y comprobó que, efectivamente, hubo un capitán Carleton tomado prisionero en Denia. Haremos más alusiones al respecto.

debían prenderlos y conducirlos a las cárceles de la cabeza de partido para después dirigirlos a sus respectivas unidades. Lo mismo en el caso de los desertores extranjeros que servían en el Ejército de España. El monarca concedía premios a quienes cumplieran bien con tal encargo:

Para calificación de lo acepto que me será el celo de las justicias [oficiales menores de justicia, alguaciles] en buscar y recoger los desertores, declaro que cualquiera corregidor o alcalde mayor que prendiere y asegurare soldados desertores justificando en la secretaría de la Cámara, le atenderé muy especialmente, adelantándole y ascendiéndole a proporción de tan estimable servicio.

Los alcaldes ordinarios que aprendieren efectivamente algunos desertores y se emplearen en las diligencias de buscarlos y aprenderlos, y lo hicieren constar así con licencia, una por escrito y sin otra provisión ni despacho, podrán ser reelegidos en los oficios de tales alcaldes en el año siguiente, sin embargo del hueco prevenido por la Ley del Reino.⁶

Por el contrario, y como es lógico, se penaba a quienes colaboraran en tal hecho, se fuera noble o plebeyo. Fue un problema grave. Es así como no nos extraña la segunda real adición de 1745 a la Ordenanza de 31 de enero de 1734 para la formación de los 33 regimientos de Milicias Provinciales. El punto 31º contemplaba que, independientemente de su estado, el soldado que prendiera un desertor, tanto de Milicias como de Ejército regular, “y no pudiendo hacerlo por sí avisar a la justicia para que lo haga, si se verificare la prisión, gozará privilegio personal perpetuo para no incluirse en este servicio”. Se le daría licencia absoluta quedando libre del servicio de manera perpetua.⁷ Esto no era nuevo, por supuesto. Por poner un ejemplo anterior, sería el de la Real Orden de 26 de febrero de 1695 donde se especificaba claramente que era un delito. Así, el monarca dispuso que

⁶ Archivo Municipal de Oviedo [AMO], *Libro de Acuerdos de 1734*: ff. 71 v. y ss.

⁷ Igualmente, el punto 52º exponía que no podría usar uniforme, bastón u otra divisa militar ningún oficial de Milicias retirado. De hacerlo, la justicia ordinaria le castigaría con un mes de cárcel “y el correspondiente apercibimiento”. En caso de reincidir, sería preso dos meses en la cárcel pública y se le recogería el bastón y el uniforme, se romperían y se venderían por piezas. El producto de esta venta sería destinado “a la manutención de los pobres de la cárcel” (Archivo de la Biblioteca de la Junta General del Principado de Asturias [BJGPA] (Asturias), *Libros de Juntas y Diputaciones*, signatura 101: ff. 59–86 (en este caso todos los folios son r.)).

a los soldados que desertaren en la marcha, tengan obligación las justicias, así de los lugares de donde hubiere salido la gente como todas las demás adonde se refugiaren los desertores, de ponerlos presos y remitirlos luego a las cabezas de los partidos donde se juntó la gente para que, desde allí inmediatamente, los pasen a la caja más cercana de presidiarios, dando cuenta al mismo tiempo de su ejecución, pena de las que no lo observaren así serán considerados como reos igualmente incursos.⁸

Pero también queremos destacar otros dos factores. Aludimos a que no era lo mismo ser un prisionero de origen noble (por otra parte más vinculado a la oficialidad) que de un extracto llano. Y es éste el que más nos interesaría, pues sus condiciones de cautiverio serían más duras. Con ello, y sobre prisioneros, la guerra y el tercer estamento, entendemos que es doblemente protagonista. Lo uno por tales condiciones de cautiverio; lo otro porque tampoco fue fácil para las clases populares mantener contingentes humanos que les podrían causar inconvenientes económicos, políticos o sociales (más dependiendo de qué conflicto tratemos durante la centuria). En este último punto, no sería lo mismo y dado el caso, capturar a un oficial francés de la Guerra de Sucesión que a uno de la de la Convención o Rosellón (1793–1795) o incluso de la etapa napoleónica. El primero sería simplemente un militar cautivo pero sin mayor novedad en los esquemas del Antiguo Régimen; el segundo podía ser peligroso como persona que propagara las ideas de un nuevo orden que alteraría las bases de la sociedad existente, aparte de un enemigo de la fe. Volveremos sobre ello. Otra cuestión sería el estado psicológico del liberado, pues el cautiverio, en caso de ser duro, podría afectar al apresado más allá de su liberación. Esto es, dejarle secuelas o afectarle a su vida en tanto haberse arruinado él o su familia para costear el rescate, o a su forma o visión de afrontar la vida.

Finalmente, en este trabajo abordamos el caso de aquellos que pudieron contarlo, porque en una guerra, tras la victoria y la tensión del combate, el vencedor puede embriagarse con la sangre y no respetar al vencido. Evidentemente de los infortunados de tales acciones hay poco más que contar. Ponemos algún ejemplo. En abril de 1709 el coronel alemán Federico Schover, con su regimiento y ayudado de paisanos catalanes y aragoneses, toma el castillo de Roda (Aragón) y no respetó

⁸ Archivo Histórico de Asturias [AHA] (Oviedo), “Libros de Actas y de Documentos de la Junta General del Principado, Comisión Provincial, Comisión de Gobierno y de Otras Comisiones y Organismos, Actas de la Junta General del Principado y Diputaciones”, *Libros de Actas Históricas de la Junta General del Principado*, signatura 6: f. 14 r.

la vida a todos: hizo 60 prisioneros y pasó a cuchillo al resto, hasta 100, que era la guarnición.⁹ Pero ya no únicamente tal ganador, sino que también hay que contar el caso de que muchos vencidos podrían ser blanco de las iras de la población civil, tanto por posibles aversiones políticas o de una pretendida fidelidad a su soberano o causa o por razones más mundanas, como robarles o ensañarse con ellos. Por mostrar un ejemplo, sería el caso de aquellos derrotados en la batalla de Almansa el 25 de abril de 1707 que fueron acosados tanto en los alrededores de la villa como en zonas de Villena o Yecla.¹⁰

2. Mantener prisioneros: beneficio o carga

La visión acerca del prisionero variaba según se pudiera obtener un provecho del mismo o fuera una carga (económica, social o política como acabamos de señalar) y la liberación de éste se contemplaría y llevaría a cabo con tales percepciones. Lo que nos debemos preguntar entonces es, ¿para qué mantenerlo? Apuntamos varias respuestas primeras:

- Para restar capacidad de acción al enemigo, de fuerza o de mando.
- ” realizar intercambios que ayuden a reforzar algún aspecto al captor.
- ” obtener un beneficio económico (canjes y rescates).

⁹ N. F. de Peña y Farell: *Anales de Cataluña y epílogo breve de los progresos y famosos hechos de la nación catalana, de sus santos, reliquias, conventos y singulares grandezas y de los más señalados y eminentes varones, que en santidad, armas y letras han florecido desde la primera población de España año del mundo 1788, antes del nacimiento de Cristo 2714, y del diluvio 143, hasta el presente 1709. Divididos en tres tomos*, t. III, Barcelona: Juan Pablo Martí, 1709: 619.

¹⁰ A ello alude António do Couto en sus *Comentários*, diciendo que la población civil era peor no dando cuartel para robarles. Este hecho se repite en la Historia. Por poner algún ejemplo anterior, en las campañas de Italia del Gran Capitán contra Francia, Pedro de Médicis intentó llevar artillería a Gaeta en unas barcas. El resultado fue que muchas se hundieron, ahogándose él mismo. El Gran Capitán envió luego a Próspero Colona a cortar el paso a los supervivientes, lo que hizo en el puente de Mola. Batió al enemigo, huyendo los nuevamente supervivientes siendo perseguidos por sus atacantes. Los que se dirigieron por el camino de Fundi fueron atacados por los paisanos, salvándose muy pocos. A. do Couto Castelo Branco: *Comentários de António do Couto Castelo Branco sobre as campanhas de 1706 e 1707 em Espanha*. Coimbra: Edición anotada de Gastão de Matos, 1930: 140 y 141; I. de Mariana: *Historia General de España, compuesta, enmendada y añadida por el Padre Iván de Mariana, de la Compañía de Jesús, con el sumario y tablas y ahora nuevamente añadido en esta última impresión por don Félix Lucio de Espinosa y Malo, todo lo sucedido desde el año de mil y seiscientos y sesenta y nueve hasta el de setenta y ocho*, t. II, Madrid: Andrés García de la Iglesia y Gabriel de León, 1678: 246.

- ” presionar al contrario (sobre todo si se cuenta con algún prisionero de calidad y relevancia) de cara a obtener un provecho.
- Como trofeo (que es, por otro lado, un buen instrumento político), una muestra de lo que la nación/Corona había derrotado. Sería el caso de la expedición española desembarcada en 1719 en Escocia para apoyar a los jacobitas. Fue finalmente derrotada y los cautivos llevados a Londres como tal trofeo.
- Por otro lado, los prisioneros también podrían ser utilizados para levantar la moral a las propias tropas (sobre todo si son bisoñas) haciendo al enemigo menos terrible. Así, se podrían mostrar enemigos de aspecto débil, abatido y poco marcial para que los vieran los soldados como imagen total de las fuerzas contrarias. Por la misma razón, se apartarían aquellos que sí mostraran un aspecto más combativo.¹¹
- Obtener o contrastar información acerca del adversario.

Con ello y como decimos, mantener vivo a un prisionero era un costo que se debía afrontar o bien para evitar un mal mayor (como restar fuerzas o capacidad de mando al enemigo) o para obtener un beneficio de intercambio –ejemplo por un personaje determinado, mismamente por sus cualidades militares– o simplemente económico. Aquí tenemos entonces la fórmula del rescate (convirtiéndose por tanto el prisionero en botín) o incluso que el propio cautivo pagara por su libertad, con su trabajo o sus propios haberes.

En el caso de los canjes (esto es: cambio, trueque o sustitución), debemos contemplar que también podrían ir acompañados de una suma de dinero. En este sentido, tenemos que aludir a los agentes y negociadores. Incluso alguna orden religiosa contemplaba que sus miembros pudieran ser intercambiados por los desafortunados, caso de los mercedarios.

En cuanto al proceder, las potencias beligerantes acordaban el canje de los prisioneros y el trato recíproco que se les debía dar. Así, lo regular era que se

¹¹ V. Bacallar y Sanna: *Comentarios de la Guerra de España e historia de su Rey Phelipe V el Animoso*, T. II, Génova: Matheo Garvizza, 1725: 218; Á. Navia Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio de los veinte libros de Reflexiones Militares que en diez tomos en quarto escribió el teniente general don Álvaro Navia Osorio, Vizconde del Puerto, y Marqués de Santa Cruz de Marcenado. Por el capitán de Infantería don Juan Senén de Contreras, teniente del Regimiento Provincial de Alcázar de San Juan*, t. II, Madrid: Imprenta Real, 1787: 592.

trocaran según su grado, es decir y por ejemplo, un teniente general con un teniente general, un alférez con otro, etc. En el caso de los soldados, se canjearían hombre por hombre. Por ejemplo, Stanhope fue canjeado en su momento por el Duque de Escalona.¹² No obstante, como no solía ser más o menos equivalente el número y calidad de prisioneros por una y otra parte (esto es grados militares y estrato social), se establecía una cantidad de rescate para el número de diferencia entre ambas. Es decir, respecto al dinero que decimos y hablando del siglo XVIII, cada prisionero tenía un valor que podía traducirse en un precio de canje. Por ejemplo, en 1780 entre Francia e Inglaterra, un almirante o comandante en jefe “valdrían” 60 libras esterlinas, mientras que un marinero, sólo 1.¹³

En este sentido y como decimos, no todos los prisioneros eran iguales. Mucho menos si se captura nada menos que a un soberano. De ser así, evidentemente, se complica la situación de su Estado. Dado este caso, quien debería ocupar su lugar en el gobierno es su heredero, pero siempre en nombre y bajo la ratificación futura del príncipe reinante entonces prisionero. Pero, de cara a obtener la libertad del soberano, no debería condescender en condiciones duras, paces indecorosas, entregar plazas, etc.¹⁴ Igualmente, tampoco debería obedecer las órdenes que le comunicara el prisionero, ya que podrían venir dictadas por la violencia; un rey prisionero está muerto para el Estado. En caso de recuperar la libertad y si volvía a ocupar el trono, entonces es cuando podría disponer lo que considera oportuno.¹⁵

¹² Como decimos, esta fórmula se mantuvo en el tiempo. La vemos claramente en la Guerra de la Independencia española, por ejemplo en la capitulación de Valencia acordada entre el Mariscal Suchet y Joaquín Blake el 9 de enero de 1812. Se contemplaba la salida honrosa de los defensores de la plaza y, lo que más nos interesa, el punto 4º sobre el canje, procediendo como decimos. *Correio Braziliense ou armazem literario* (ed.), vol. VIII. Impreso por W. Lewis, Clerckenwell, 1812: 229 y 230.

¹³ Por otro lado, si bien aludimos y tratamos con militares, no siempre los tratos sobre prisioneros incumbían únicamente a éstos. Podían caer en manos de paisanos o miembros del clero. Este es el caso que detectamos en el contexto de las guerras con Francia en el siglo XVII en Hostalric (Gerona) el 12 de junio de 1674, ya que el Obispo de Cádiz, Rector de los Huertos, tenía allí prisioneros y se los intentan canjear junto con otros de los franceses. E. Wheaton: *Historia de los progresos del derecho de gentes en Europa y América desde la paz de Westfalia hasta nuestros días, con una introducción sobre los progresos del derecho de gentes en Europa antes de la paz de Westfalia*. Traducida y aumentada con un apéndice por Carlos Calvo, t. I, Besanzon: Imprenta de José Jacquín. 1861: 206–208; N. F. de Peña y Farell: *Anales de Cataluña...*, op.cit: 362.

¹⁴ Este heredero es una figura de honor y encarna al Estado en la época.

¹⁵ “Pero no debe extrañar que no se haya arruinado el Estado para liberarle más pronto” (B. de Bielfeld: *Instituciones políticas. Obra en que se trata de la sociedad civil; de las leyes, de la policía, de la Real Hacienda, del comercio, de las fuerzas de un Estado: y en general de todo cuanto pertenece al*

Pero es evidente que estos casos que acabamos de ver se dan entre militares y en un contexto de guerra en el que no es tan importante el negocio o, menos, el comercio con los cautivos. Para este último punto es muy claro el fenómeno corsario, destacando el berberisco y argelino. Veamos un caso concreto documentado. Es el que se evidencia en el Ayuntamiento de Gijón el 23 de enero de 1747, cuando el escribano (Jácome Cifuentes) presenta un memorial del gremio de mareantes comunicando que once marineros de la villa habían sido apresados por corsarios y en el momento estaban cautivos en Argel. Así, se solicitaba al Ayuntamiento alguna limosna para contribuir a su rescate. Para ello, el Alférez mayor de la villa, Francisco Gregorio Jovellanos, propuso y se aceptó el imponer 2 maravedís en libra de vaca y carnero.¹⁶ Es decir, vemos que, además de suponer tal negocio para los corsarios, podía afectar al día a día de una villa en contribuciones especiales. Además, suponemos que causara impresión en la localidad por tratarse de personas conocidas allí. Entonces, no se trataría ya de un relato lejano de alguien desconocido, sino que toca el mundo cotidiano de esos habitantes del Antiguo Régimen donde cobraba gran importancia el boca a boca, pudiendo imaginar una situación más cruel y más temible de la real (en su caso) o, simplemente, hacer a sus vecinos más temerosos de lo que les pudiera suceder.

Casos de corso y comercio de cautivos aparte, los prisioneros suponían un gasto a la Corona. En el ejemplo asturiano, análogo al general, observamos que en última instancia eran los concejos quienes los debían mantener, sumándose al resto de contribuciones, tanto ordinarias como derivadas del conflicto del momento,¹⁷ caso de las levas y reclutas, contribuciones para manutención de

gobierno, t. III, traducida por Domingo de la Torre y Mollinedo, Madrid: Andrés Ortega, 1771: 308 y 309).

¹⁶ Archivo Municipal de Gijón [AMGj] (Asturias). *Libro de Acuerdos de 1747*: ff. 1 r.-2 r. El corso berberisco necesitaba a los cristianos. Si bien centrado en el siglo XVI y primera mitad del XVII, Barrio Gozalo apunta que “las capturas se reconvierten en dinero por la venta de las mercancías y por el rescate de los cautivos, y la abundancia de dinero y mercancías que se acumula en las ciudades corsarias se convierte en un reclamo para los comerciantes europeos, pues los corsarios dependen de los aportes técnicos continentales, tanto náuticos como armamentísticos para seguir desempeñando sus acciones. El dinero de los rescates vuelve a recalar en Europa por medio de las transacciones de los mercaderes sin escrúpulos que violan la prohibición de comerciar con materias prohibidas con los musulmanes”. Así en el Magreb se podrían encontrar tanto armas, como paños u otros objetos de manufactura europea. M. Barrio Gozalo: ‘El corso...’, *op.cit.*: 86.

¹⁷ Por nuestra parte, en su momento valoramos ocho apartados respecto a las contribuciones durante la Guerra de Sucesión, a saber: los impuestos directos (que sería donde incluyen los gastos de prisioneros de guerra y las contraprestaciones de hombres), los indirectos, los donativos “voluntarios”, las refacciones a la Iglesia y el 4%, las condonaciones de dinero, la Real Orden de tomar una tercera parte de réditos del Reino, sal como hipoteca y pertrechos y material de guerra.

ejércitos, para llevar a cabo acciones militares concretas, etc. A éstas se unían, por supuesto, las de los mismos concejos y los de la provincia en cuestión, para conseguir medidas de protección propias a falta de las que les proporcionara la Corona, como podían ser buscar sus pertrechos defensivos o creación de ciertas unidades. Por si fuera poco, hubo otros tipos de gastos “extra”, como contribuir a una boda real o enviar algún obsequio a un príncipe recién nacido (caso del efímero Luis I).¹⁸ Por supuesto, y como es sabido, quienes más se resentirían por tales contribuciones serían nuevamente las clases populares. La fórmula para poder mantener y, por tanto, de contribuir, era la del lasto. Esto es que cada concejo mantenía los prisioneros que se le repartían y tales gastos deberían ser reembolsados por la Corona, cuestión ésta que se mostró un tanto problemática, sobre todo a nivel local. Es decir, la Corona era la garante de su manutención, pero ésta delegaba ante las distintas regiones y localidades. En el tratado de Paz y amistad entre la Corona de España y los Estados Generales de 26 de junio de 1714, en su artículo 32º, se recogía precisamente que los prisioneros de ambos bandos debían ser liberados y las deudas ocasionadas por éstos costeadas por sus respectivos Estados.¹⁹

La solución a la manutención de los prisioneros a ese nivel local adoptaría también varias fórmulas. Tomamos ahora el caso de Marchena (Sevilla), donde en junio de 1707 le llegan 100 portugueses. Debía hacerse cargo de ellos la justicia local. En un principio los encarcelan, pero el problema a resolver fue a quién correspondía su sustento diario. Se planteó utilizar dinero de la recaudación destinada a la Hacienda Real, aunque para evitar costes rápidamente se optó por dejarlos libres y desencarcelarlos para que ellos mismos se procuraran su manutención, con la intimidación del castigo si se fugaban (peligro que se podría dar al no tener tal sustento). Sin embargo, el problema no terminó ahí y al final se mantuvieron hasta julio de 1708 asignados a los vecinos de la villa, quienes debían hacerse cargo de la misma. Otro caso peculiar pero que nos ofrece otra visión sobre las fórmulas de manutención de estos cautivos es el de las unidades

Vid. E. C. Martínez-Radio Garrido: *La Guerra de Sucesión y Asturias*, Oviedo: Consejería de Educación y Turismo del Principado de Asturias y KRK Ediciones, 2009: 239–331.

¹⁸ Archivo Histórico de Gozón [HGz] (Asturias), *Libro de Acuerdos de 1707*: ff. 89 r. y 90 r.; AHA, “Libros de Actas...”, *doc.cit.*, signatura 90: ff. 25 r.–26 r.

¹⁹ M. de Miraflores: *Juicio imparcial de la cuestión de sucesión a la Corona de España, suscitada por la Inglaterra y la Francia con motivo del casamiento de la Serenísima Señora Infanta de España Doña María Luisa Fernanda con el Serenísimo Señor Duque de Montpensier*, Madrid: Imprenta de la viuda de Calero, 1847: pp. 156 y 157; Archivo General de Simancas [AGS] (Valladolid). Estado, leg. 8023.

de Caballería del Coronel Carlos Mori, en Soria, para hostigar e interceptar espías austracistas. La mayoría de sus hombres cayeron prisioneros y fueron conducidos a Zaragoza. Y aquí lo interesante, pues hubieron de ser socorridos y alimentados por el ayuntamiento soriano.²⁰

Como apuntamos, un caso que tenemos estudiado y claro es el asturiano, muy evidente en el marco de una tierra paupérrima.²¹ Y si no sobraba para los habitantes del Principado difícilmente podía haber para los prisioneros. Como decimos, debían ser mantenidos por sus habitantes, y hablamos no sólo ya de las autoridades, sino de los propios vecinos, como veremos. Los ecos de los prisioneros de la Guerra de Sucesión y, más en concreto de la batalla de Almansa, se siguen oyendo mucho después, como en el Gijón de 1731.²² Ante las dificultades y con todos los impuestos de la guerra y su devenir, incluso un particular, Miguel García Infanzón y Osorio, hubo de adelantar 4.500 reales al efecto.²³

Tales contribuciones eran gravosas y problemáticas. De este modo, en junio de 1707, y por tanto sólo dos meses después de los hechos de Almansa, ya tenemos la queja del gasto que supone la manutención de los más de 800 que habían sido repartidos por los concejos asturianos y que la Corona no cubría. Las cosas no parece que mejoraran mucho en esta política, porque en Junta del Principado de 8 de octubre del año siguiente el Marqués de Valdecarzana solicita que se reintegrara por la Real Hacienda a los concejos el dinero que habían gastado para su mantenimiento y que importaba más de 100.000 reales, cuestión que se

²⁰ F. J. Gutiérrez Núñez: *Gobierno municipal y coyuntura bélica. Marchena y Morón de la Frontera durante la Guerra de Sucesión*: Universidad de Sevilla, 2002: trabajo de investigación inédito, sin foliar; A. Pérez Rioja: *Crónica de la provincia de Soria*, Madrid: editores Rubio y Compañía, 1867: 38.

²¹ El propio Felipe V reconocerá en 1714 que Asturias es la región más pobre de España y que no debía contribuir en los impuestos como las provincias más ricas. La situación no cambia y a mediados del siglo XVIII continuaba siéndolo con una renta “per capita” de 264 reales. BJGPA, Libros de Juntas y Diputaciones, signatura XI: ff. 186 y 187; J. Ocampo y Suárez-Valdés: *La economía asturiana al final del Antiguo Régimen. Las manufacturas, 1750–1850*, Oviedo: Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Servicio de Publicaciones, 1987: 7.

²² Así se constata en la sesión del Ayuntamiento de Gijón de 11 de septiembre de 1731, cuando expresa que a esas alturas todavía no se le había reintegrado el dinero de manutención de los prisioneros de la batalla de Almansa que habían estado en la villa. AMGj, *Libro de Acuerdos de 1731*: f. 2 v.

²³ Regidor de Oviedo y Tesorero de las Rentas Reales, quien estaba en la Corte en 1709 en representación de intereses asturianos. El problema económico en el Principado fue muy grave. Para afrontar los distintos gastos e impuestos el dinero de las distintas contribuciones se utilizó en varios fines en los cuales y en ocasiones enlazó con el destinado a los prisioneros. AHA, “Libros de Actas...”, signatura 90, ff. 160 v.–162 r; AMO, *Libro de Acuerdos de 1711*: ff. 174 r. y 174 v.; *Libro de Acuerdos de 1712–1714*: ff. 101 v. y 102 r.

aprobó. En abril de 1709 siguen las quejas de los concejos, que afirman no poder seguir manteniéndolos por su pobreza. La situación de incomodidad se prolongó. En la Diputación de 30 de mayo de 1713 el Procurador General, José Miguel de Heredia, se quejaba de “los crecidos caudales que los prisioneros que estuvieron en este país dejaron, pues casi consumían todas las rentas reales poniéndolas sus corresponsales en Madrid”. No obstante, los diputados siempre consideraron que no se les debía dejar de asistir y continuaron contribuyendo con la Corona en este punto. De hecho, la Diputación de 12 de abril de 1709 sólo tiene un cometido: “dar providencia para que se asista con el pan diario a los prisioneros que se hayan en el Principado y para que no haya falta alguna en su socorro”.²⁴

Al igual que en las contribuciones de hombres y dinero, el Principado y los concejos buscaban cumplir rápidamente para que no se les sancionara. Así es, pues no sólo se podría dar el caso de afrontar una sanción por el tiempo de retraso, sino que además a un emisario que fuera a la localidad para comprobar el por qué de la tardanza en la contribución, a quien habría que mantener igualmente por cada día que allí estuviera. Un ejemplo claro lo tenemos en la villa marinera de Luanco en diciembre de 1708, cuando un prisionero portugués pidió su pan de manutención (el cual podía ser tanto en alimento como en metálico, como veremos). Para ello hubo que ratear en las cáñamas y vecinos del concejo que no contribuían en ese momento con ningún soldado. Se debía hacer “con brevedad por no demorar cosa tan importante y excusar salarios y ministros por la omisión y excusar gastos a la república [el concejo]”.²⁵

3. *La rendición, el prisionero de guerra y el honor en la palabra*

El momento de captura de un prisionero, en general (pues también podría entregarse), se debería a un revés militar y una situación involuntaria en la que es muy importante la entereza de quien va a sufrir tal suerte, una zozobra de un devenir incierto que dependía de la voluntad de su captor –y no sólo por sí mismo, sino también por sus seres queridos–.²⁶

²⁴ AHA, “Libros de Actas...”, signatura 90, *doc.cit.*: ff. 199 v. y 200 r. Exposición del diputado en signatura 91: ff. 51 v.–54 r.

²⁵ AMGz. *Libro de Acuerdos de 1708*: f. 141 r.

²⁶ “Algunas obras de la época [siglos XVI y XVII] hablan del asombro y la angustia que les ha puesto la fortuna en un instante [a los capturados], de forma que no saben si llorar o reír; otras muestran una actitud de fortaleza” (M. Barrio Gozalo: ‘El corso...’, *op.cit.*: 95).

Una vez apuntada tal consideración, cuando hablamos entonces de estos cautivos, como vimos, son militares que caen en poder del enemigo en campaña. Tomar muchos era una buena señal de superioridad y éxito, pero no se debía hacer en cualquier momento. Cargarse con ellos antes de afianzar la victoria podría ser un obstáculo en tanto ocuparían efectivos para su custodia y traslado, aparte de que, por un posible revés de suertes en el combate, podrían tomar las armas de nuevo (que mismamente encontrarían en el campo). Eso sí, esta consideración no comprendería a los oficiales de distinción, que deberían ser enviados al último cuerpo de reserva. La razón es sencilla: que no se reintegraran en su ejército en caso de que el hado mudara en el combate.²⁷

Ahora, una observación necesaria. Desde un primer momento, a éstos se les reconocerá además esa condición según cómo hayan depuesto las armas. Si de forma honrosa, en una plaza o campo abierto, etc. Interesantes en este punto son las capitulaciones, algo que se suele confundir, pues, salvo excepciones y en la época que tratamos, sería la rendición de una plaza o puesto fortificado, así como sus condiciones pactadas con las que se rinde, negociadas por parlamentarios. La capitulación influía en el trato que recibiría el prisionero, incluso adornada con un protocolo tanto del vencedor como del vencido.²⁸ Así, por ejemplo, que el primero permitiera y escoltara incluso al segundo, que, según lo que se pactara y honor, podría portar armas, salir a caja batiente y con las banderas desplegadas, no siendo entonces éstas un trofeo. Pero eso, incidimos, depende de qué se concediera por parte del vencedor. Y hemos de decir que era muy importante la condición explícita de *prisionero de guerra*, lo cual garantizaba unos derechos de trato más humanitario y honroso frente a otro tipo de cautivos. Precisamente, para ser reconocido como tal se precisaría de la previa capitulación;²⁹ lo común era que, de darse el caso, se especificara de tal forma. Así sucedió en las rendiciones españolas de Bérgamo o Palazzuolo (Italia) en 1705 o en la capitulación de Stanhope en Brihuega, cuya tal condición ya viene recogida en el punto 1º de la misma.³⁰

²⁷ Para cuidar de estos últimos debería ir una persona de confianza que no aceptara sobornos para dejarlos escapar. Á. Navia Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio...*, *op.cit.*: 107 y 108.

²⁸ Daniel Defoe lo deja ver cuando trata la rendición del castillo de Denia en noviembre de 1708. Los soldados quedaron a expensas de que su comandante los rindiera con las condiciones que tuviera por oportunas. D. Defoe: *Memorias...*, *op.cit.*: 253.

²⁹ Así se recoge en Real Academia Española (ed.) (1780): *Diccionario de la lengua...*, *op.cit.*: 751.

³⁰ Igualmente se concedió que los oficiales y los soldados de cada regimiento no fueran separados unos de otros (punto 3º). En el 4º, que los prisioneros, de una vez o en partes, serían enviados a villas de mar hasta ser canjeados. Igualmente, las marchas no serían superiores a tres leguas diarias. El 5º expone que Vendôme garantizaría la seguridad de los prisioneros respecto de los ataques

Por otro lado, ante tal condición, los corregidores no tenían jurisdicción sobre ellos (deberían contar con autorización superior), ni tampoco la Inquisición –lo que facilitaría que los protestantes no pudieran ser condenados por herejes, por ejemplo–. Pero, incidimos, no había una regulación, unas leyes internacionales claras, y la suerte del vencido dependía de las buenas disposiciones de su captor (Corona o mando militar determinado). Bien es cierto que lo general era que entre las naciones europeas se esperara un trato humano, cristiano:

Si verdaderamente [un general vencedor] es hombre grande y buen político, será modesto en medio de sus brillantes victorias; ejercitará toda especie de humanidad para con los heridos y moribundos, aunque sean enemigos, y prisioneros; cuidará de ellos por cuantos modos le sean posibles; hará curarlos, alojarlos, mantenerlos, hasta el grado que lo permitan las circunstancias; y podrá vivir persuadido de que esta conducta caritativa le conciliará la admiración del universo, en lugar de que una conducta opuesta sólo le colocará en la clase de los *semihéroes*.

[...] Un príncipe que en nuestros días envenenase los ríos que dirigen su curso hacia el enemigo; que hiciese matar a sangre fría a los prisioneros de guerra; y que ejercitase alguna inhumanidad o hiciese una injusticia manifiesta a otro soberano, pasaría por un príncipe bárbaro, y no borraría esta idea ni de la Europa ni de las edades futuras.³¹

Por tanto, el prisionero estaba unido al concepto de la rendición y la capitulación, en la que un militar debía cumplir con lo pactado obligado por su palabra dada. En este punto, era importante el honor unido al valor de la misma. Y contravenirla podría perjudicar mucho a quien actuara de tal modo y además repercutir en la población del lugar y los civiles (tanto si habían tomado partido por el adversario

que pudieran sufrir de la población civil u otros. Sin embargo, parece ser que las capitulaciones fueron violadas: los soldados fueron dispersos por villas y a ninguno de sus oficiales se les permitió acompañarlos, además a algunos se les encadenó como si fueran galeotes y les hicieron pagar por el mismo agua que bebían (con lo que podrían pagarla, por otro lado). Anónimo: *The present State of Europe: or, the historical and political Monthly Mercury, living an account of all the publick and private occurrences, civil, ecclesiastical, and military, that are most considerable in every court: the interest of princes, their pretensions and intrigues, &c.* Vol. XVI, Londres: impreso por Henry Rhodes and the assigns of Eliz. Harris, enero de 1705: 225; H. P. Stanhope: *History of the War of the Succession in Spain*, Londres: John Murray, 1832: 337–340.

³¹ B. de Bielfeld: *Instituciones políticas...*, *op.cit.*: 306, 307, 422 y 423.

como por las acciones de quien la rompiera).³² Según Grocio, la palabra dada, como de no escapar, era vinculante. Incluso se le podría dejar libre con la promesa de volver a su cautiverio. La del cautivo podría ser vinculante en tanto que su condición no empeoraría.³³ Tanto fue así en este siglo que, en el momento de ser apresado, igualmente se contemplaba que el cautivo confesara su graduación para que lo que se acordara sobre él no fuera engañoso, arreglándose un importe según su *calidad* (su precio de canje). Incluso debía dar su palabra de honor de no combatir en la guerra, pudiendo retirarse a su casa. Este hecho está unido entonces a otro que se dio bastante a menudo, como era el de liberar unidades bajo palabra. Hay muchos ejemplos. Uno sería el de la rendición de Mesina a los españoles el 30 de septiembre de 1718. Se dejó salir libre a la guarnición (3.500 hombres), con sus armas, bandera desplegada y tambor batiente para embarcarse a un puerto amigo. A la par que se rindió también el castillo del Salvador y dos naves que había en el puerto, se permitió al Conde de Ricio y a otros que no eran militares desalojar la Ciudadela con destino a Calabria y se restituyeron los prisioneros de parte a parte.³⁴ En este punto, también es cierto que entendemos

³² Un ejemplo sobre lo que comentamos en tiempos de la Guerra de Sucesión, tomando rehenes como garantía, cómo se podía rendir una plaza, así como las consecuencias de la falta de la palabra dada, lo encontramos en las vísperas de la batalla de Almansa. El Conde de Pinto fue a rendir la villa de Ayora, que contaba con un castillo defendido por unos 60 migueletes. Al frente de los defensores se hallaba un tal Dávila, quien ofreció su rendición a los borbónicos dando rehenes como garantía. Se adelantaron a tomarlos cien soldados walones pero, cuando estuvieron a tiro, dispararon sobre éstos causándoles varios muertos y heridos. En respuesta los walones mataron de un disparo a un rehén, comenzando luego los borbónicos a abrir fuego de artillería sobre la plaza, preparándose para asaltarla y ahorcar a los migueletes. Aunque recibieron orden de Berwick de reagruparse con él, no lo hicieron sin antes quemar la villa como represalia. Archivo de la Asociación Almansa Histórica 1707 [AH1707] (Albacete): Anónimo: *Notas de la relación diaria y singular de la gran batalla que dieron las armas del Rey nuestro Señor en los campos de Almansa, el día 25 de abril de este año de 1707, hasta la feliz restitución de los reinos de Valencia y Aragón, y todo lo sucedido hasta el día de hoy 14 de julio, con las listas de prisioneros y heridos de los enemigos*, Madrid: Antonio Bizarrón, 1707: 2 y 3.

³³ H. Grotius: *Of the Rights of War and Peace, in three volumes; in which are explain'd the laws and claims of nature and nations, and the principal points that relate either to publick government, or the conduct of private life*, Londres: imprenta de D. Brown, 1715: 345 y 346. Un ejemplo documentado es el caso que encontramos de la concesión de un permiso a un sargento portugués prisionero por seis meses para que fuera a su tierra, con la condición de que pasara por Burgos. Archivo General Militar de Madrid. Colección del Marqués de la Mina, vol. 1: caja 1, doc. 31, carpeta 1.

³⁴ Otro hecho bastante anterior fue la liberación por parte del Gran Capitán de 1.200 prisioneros franceses en Gaeta a comienzos de 1504, incluyendo personas “de mucha calidad. Hubo quien no vio bien la decisión de Fernández de Córdoba”. “Decían que con paciencia, pues era señor del campo, pudiera sujetar aquella plaza y las demás y no ponerse al riesgo de que tales capitanes podían ser ocasión que la guerra se renovase. A esto el Gran Capitán respondía que de pólvora y

que no convenía continuar la lucha ni tanto al sitiado (pues se podría dar por perdida), como al sitiador, que una dura defensa le ocasionaría muchas bajas. Es por esta razón que, una vez ofrecido un alto el fuego en una plaza sitiada, de no aceptarse, se pudiera amenazar con no tomar prisioneros. Es decir, si se planteara una resistencia que lo único que conllevara es un hecho sumamente sangriento (como era entrar por una brecha), las condiciones serían más duras por el coste que ello suponía. También es cierto que, por necesidades militares y no perder tiempo, se podría amenazar con no dar cuartel si no se aceptaran unas condiciones de rendición rápidas.³⁵

A nivel particular en este punto, es evidente que la palabra en general sería la de los oficiales y jefes, más que la de los soldados de origen campesino.³⁶ Con todo, por tanto y de alguna manera, mientras llevaran uniforme o simplemente fueran tales prisioneros de un estado Soberano, eran representantes de su nación. Además, si se trataba de un oficial, sería un caballero (seguramente por cuna y luego por su digna profesión y grado) y, por tanto, de faltar a su palabra o demostrar actitudes reprochables, constituiría una conducta tres veces reprobable: como caballero, como militar y como representante de su nación. No obstante y como es lógico, no siempre era una medida segura. El Marqués de Santa Cruz desconfiaba de tomar la palabra a los prisioneros (y, suponemos, que si no eran oficiales y nobles, más), ante la oportunidad de éstos de volver a reincorporarse al combate. Por cierto, que se les podría tomar en mitad de una acción militar. Es muy explícito al exponer que “yo nunca dejaría mi seguridad al capricho de mi enemigo”.³⁷

balas se gastaría más de lo que importaba aquel peligro. Que era más conveniente cerrar aquella llaga presente que *rezclar*(?) las que el de Aubeni y los otros prisioneros podrían hacer con sus lanzas; que perro muerto no ladra y huido no hace mal. Que, de ser muertos o idos no podían los prisioneros escapar”. V. Bacallar y Sanna: *Comentarios...*, *op.cit.*: 200; I. de Mariana: *Historia General...*, *op.cit.*: 246.

³⁵ Podría ser el caso de la batalla de Brihuega, cuando un Stanhope asediado pidió capitulación y, a cambio, recibió un ultimátum de rendición en una hora o de lo contrario no obtendrían cuartel.

³⁶ Tampoco perdemos de vista un matiz que adelantamos y es que, en general, no estamos entonces ante un fenómeno de preso político, de enemigos de ideología que pudiera dar lugar a la búsqueda de un engaño evitando otro tipo de animadversiones. Este hecho entendemos que daría más fundamento a la palabra dada. Es una hipótesis.

³⁷ Á. Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio...*, *op.cit.*: 108 y 330; J. Olmeda y León: *Elementos del derecho público de la paz y de la guerra, ilustrados con noticias históricas, leyes y doctrinas del derecho español, por don José Olmeda y León, Caballero de la Orden de Santiago y colegial huésped en el Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca*, t. II, Madrid: Oficina de la viuda de Manuel Fernández, 1771: 146 y 148.

Junto a ello, no se debía ser cruel con el enemigo de cara a favorecer una rendición menos problemática. Es decir, una actitud inhumana o deshonrosa para con los vencidos, podría acarrear más defensa por parte de éstos y que se rindieran (si lo hacían) con mayor dificultad. En el mismo sentido, el de Santa Cruz era de la opinión de que, una vez que la victoria estaba clara, los oficiales no permitieran que se asesinara ni hiriera a ningún rendido, como tampoco que se les maltratara de palabra. Además, un trato más humano podía evitar tentativas de fuga. Así vemos, por ejemplo, que la rendición de Zaragoza a los borbónicos (a consecuencia de la batalla de Almansa) se realizó “conociendo aquellos naturales que, aunque merecedores de extraordinarias demostraciones de castigo, no se les imponía en las vidas ni despojaba de las haciendas”.³⁸ Otro caso es el de la toma de la misma plaza por parte de los aliados en agosto de 1710. Capturan cerca de 4.000 prisioneros y causan 5.000 bajas entre muertos y heridos (mientras que sufrieron por su parte unas 1.500). Pero los generales aliados mostraron gran humanidad, ya que tras los hechos de armas se dirigieron directamente a los soldados heridos que estaban en el campo, sin distinguir si eran suyos o españoles. Stanhope solía decir que entre los heridos nunca hay enemigos. No obstante, el punto de inflexión sería realmente la victoria clara que decimos, pues el mismo Marqués era de la opinión de que en el asalto de una plaza es más conveniente no dar cuartel en un principio para no cargarse de prisioneros hasta no verificarse, que es cuando llegado el caso habría que mostrar piedad.

Una vez aquí, una cuestión que nos llamará la atención es el respeto por el vencido, lo que nos lleva a plantearnos el por qué no escapaba o se entregaba al enemigo de darse el caso. Las razones podían ser varias. Apuntamos algunas evidentes. Por ejemplo, porque para entregarse no se sabía si efectivamente se le iba a respetar la vida; luego estaba bajo vigilancia de las autoridades y los vecinos, más o menos efectiva o dura según la situación; sus propios mandos tomarían medidas para que no sucediera, mismamente haciendo que se les temiera a ellos más que al adversario; porque tendrían que ir solos cruzando el territorio hostil, pudiendo ser identificados, más si eran de otra nacionalidad, hablaban otra lengua y/o profesaban otra religión, etc. Aquí, es evidentemente que esto no siempre se cumplía y en ocasiones la humanidad brillaba por su ausencia. Philip Stanhope coincide con las memorias de Couto afirmando que a los vencidos de Almansa unas veces se les cogía prisioneros pero otras se les pasaba a cuchillo.³⁹

³⁸ AH1707: Anónimo: *Notas de la relación...*, *op.cit.*, p. 7.

³⁹ Hay muchos ejemplos. Por poner algún otro del conflicto sucesorio, en 1713 había sobre unos 3.000 catalanes rebeldes a Felipe V bajo el mando de Dalmao y Nabot. Feliciano Bracamonte atacó

Enlazamos entonces con dejar la puerta abierta a las represalias, que paradójicamente, a su vez, podían constituir una medida para que el enemigo mudara de conducta. Incluso podría suponer un inconveniente para el propio ejército, pues recelaría que, en caso de un cambio de suertes, les hicieran lo mismo.⁴⁰ Hay muchos testimonios de ello. Un ejemplo de lo que decimos es lo que detectamos con la caída de Barcelona frente a las tropas austracistas en 1705. En ella, la población civil favoreció la labor a los asaltantes y, según Narciso Felú de la Peña, atacaba a los soldados borbónicos, a pesar de que conocían que éstos ahorcaban a los que cogían prisioneros. Por esta razón, a los que ellos prendían “les pagaban con la misma moneda”. Otro sería el posterior pacto de capitulación del castillo de San Felipe de Mahón, que contemplaba que los franceses tomados cautivos fueran conducidos a Francia. Pero no se respetó, como represalia por su comportamiento en Játiva, y fueron llevados a Mallorca “para que aprendan a cumplir y a guardar la palabra”.⁴¹ Este no es un hecho aislado del siglo XVIII, sino que es común a lo observado en la guerra.

Por otro lado, en tal centuria no siempre todos los cautivos se convertían necesariamente en prisioneros. Dependiendo de determinadas profesiones u ocupaciones se podían dejar en libertad al no ser considerados prisioneros de guerra, como médicos, criados o prebostes.⁴² Además, hubo quienes optaron por cambiarse de bando y continuar combatiendo. Es el caso de la caída ante los austracistas del castillo de San Felipe de Mahón, que acabamos de aludir. La mayoría de los españoles capturados (sin defenderse) se unieron al hasta entonces su enemigo. Por el lado contrario sabemos que tras la batalla de Almansa se unieron a los borbónicos, 979 prisioneros. En este caso concreto seguramente favorecido por una causa religiosa, pues parece que, al menos en su mayoría, eran irlandeses o franceses católicos.⁴³ Por otro lado, los prisioneros podrían adherirse a la lucha en el bando de su captor por razones como la misma necesidad o que les fuera más fácil escapar. Sobre el primer supuesto, ponemos el ejemplo del ataque inglés a San Juan de Puerto Rico en 1797. Llevaban cautivos a un cuerpo de

las fuerzas de Nabot cerca de Tarrasa, las venció y ahorcó a muchos prisioneros. H. P. Stanhope: *History of the War...*, *op.cit.*: 233, 234 y 312. V. Bacallar y Sanna: *Comentarios...*, *op.cit.*: 105. Por nuestra parte y este hecho concreto, planteamos la hipótesis de que precisamente sería por ser rebeldes, sin la bandera de una Corona y, por tanto, podían no ser considerados *prisioneros de guerra*.

⁴⁰ Á. Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio...*, *op.cit.*: 135.

⁴¹ N. F. de Peña y Farell: *Anales de Cataluña...*, *op.cit.*: 614 y 615.

⁴² Vid. M.-R. García Hurtado: *Soldados sin historia. Los prisioneros de guerra en España y Francia a finales del Antiguo Régimen*, Gijón: Trea, 2011: 63.

⁴³ AH1707: Anónimo: *Notas de la relación...*, *op.cit.*: 23 y 24.

unos 400–500 franceses, que condescendieron a tomar las armas “por la miseria en que estaban”.⁴⁴ Otra cosa es aquellos que, por su número y/o cualificación, fueran instados a trabajar o combatir para el enemigo. Tal hecho es más claro en la Guerra de la Independencia. Ponemos un par de ejemplos. Uno sería la 1ª Compañía de Obreros de Parques, organizada por el Mayor Inspector Clicquot y compuesta por cautivos de la batalla de Ocaña. Se disolvió al 1er Batallón del Tren de Equipajes Militares el 1 de enero de 1811, cuando recibe su organización definitiva. Se reorganizó con reclutas de la leva de los 300.000 el 1 de octubre de 1813 y fue disuelta el 16 de diciembre de 1814. Otro serían los 38 batallones y compañías de Pioneros, formados en febrero de 1811 por el considerable número de prisioneros españoles. Quince de ellos se destinaron a fortificaciones y puentes. Napoleón utilizó la siguiente expresión: “Haré tornar en bien nuestro y de los prisioneros, el producto de su trabajo...”.⁴⁵

4. *Ubicación de los prisioneros*

Por razones lógicas, los prisioneros serían enviados a lugares seguros. Nuevamente volvemos al ejemplo del Principado de Asturias durante la Guerra de Sucesión, pues no se trató de invadir en ningún momento ni tampoco sufrió movimientos de tropas de paso adversarias. Seguramente por ello mismo y la dificultad que le hubiera supuesto a los austracistas, junto con que su fidelidad a Felipe V parecía clara, se asentaron en él aprehendidos de la contienda y se mantuvieron con calma. Es más, los hubo en localidades costeras, como Gijón, Caravia o Luanco, donde sería más fácil dar un golpe de mano. De hecho, la villa de Colunga, próxima a Caravia, había sido bombardeada por una fragata holandesa en 1703⁴⁶ y como hechos consumados, se había saqueado la rada de Vigo y desembarcado en Rota y Puerto de Santa María en 1702 o tomado Gibraltar en 1704. Es decir, había precedentes de desembarco en el litoral peninsular, estando Asturias más cerca por mar de Holanda o Inglaterra y Portugal cerca. No obstante, entendemos que el Principado no fue un objetivo militar y, en caso de desembarco, los aliados

⁴⁴ J. M. Zapatero: ‘De la batalla del Caribe: El último ataque inglés a Puerto Rico’, *Revista de Historia Militar* 4, 1959: 91–135, p. 118.

⁴⁵ C. Bartual Díaz: ‘Tropas españolas al servicio del Imperio’, *Revista de Historia Militar* 38, 1975: 93–104, p. 102.

⁴⁶ AMGj, *Libro de Acuerdos de 1702–1704*, año de 1703: f. 16 r y f. 16 v.; AHA, “Libros de Actas...”, signatura 88: ff. 264 v.–265 v.

habrían tenido serias dificultades de desplazamiento por su orografía. Por poner otro ejemplo distinto en geografía y momento, tomamos uno sobre Canarias, en las localidades tinerfeñas de La Laguna y La Orotava. En ellas hubo un contingente de 400 prisioneros franceses provenientes del Rosellón en el contexto de la Guerra Contra la Convención. La razón de tal presencia precisamente se debió al aislamiento propio de la isla, a más de mil millas náuticas de la Península y que, por su condición geográfica, facilitaría el control de los mismos. Sus condiciones fueron de cierta libertad dentro del recinto penal, incluso llegando a mostrar aires de altanería y arrogancia.⁴⁷

En Asturias hubo prisioneros holandeses, ingleses, flamencos y portugueses. Y la política de los gobiernos no fue necesariamente un aglutinante para los cautivos del mismo bando con distinto origen, ni tenía por qué acercar distintas culturas, llámese lengua, credo... A modo de curiosidad, diremos que parece que los portugueses no se debían mezclar más de lo necesario con el resto ya que pedían su pan de munición⁴⁸ por separado (cada dos meses). En la sesión del Ayuntamiento de Oviedo de 26 de octubre de 1708 vemos cómo solicitan el mismo aparte de holandeses e ingleses,⁴⁹ quizás también porque éstos llevaban ya un año en la ciudad y los otros eran recién llegados (se custodiaban tanto en la fortaleza como por el concejo). Por lo tanto, tenemos documentada la presencia de tales prisioneros desde 1707, lo que nos hace suponer que fueran de la batalla de Almansa. Esto se corroboraría porque pasados bastantes años tras la guerra, en Gijón se alude explícitamente a que habían tenido gastos de manutención de prisioneros por tal batalla⁵⁰ y que, precisamente en tal año, habían subido mucho los costes del sustento de los aprehendidos. Almansa disparó el número

⁴⁷ A. Pérez Blázquez: 'La situación de algunos prisioneros franceses en Málaga durante la Guerra contra la Convención', en M^a B. Villar García y P. Pezzi Cristóbal (eds. congr.): *Actas del I Coloquio Internacional "Los Extranjeros en la España moderna"*, t. II, Málaga: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2003: 607-616, p. 614. En la Guerra de Sucesión, siguiendo las *memorias* del capitán inglés George Carleton, éste habría sido enviado de Valencia a San Clemente (La Mancha), por considerarla más segura al estar en el interior. D. Defoe: *Memorias ...*, *op.cit.*: 256.

⁴⁸ Era el que se daba a los soldados, hecho de harina sin cerner.

⁴⁹ Lo solicitan ingleses y holandeses por un lado y portugueses por otro en un plazo de dos días. En diciembre vemos que, efectivamente, se les reparte por separado, al igual que en agosto de 1709. La cuestión es por qué. A modo de hipótesis, entre otras posibilidades, sospechamos que pesaran razones como distinto lugar físico de cautiverio (que podría derivar de sus nacionalidades y fidelidades castrenses) y/o, unido a ello, cuestiones de afinidad cultural y religiosa. AMO, Libros de Acuerdos de 1708 y 1709: ff. 147 v., 149 r. y 172 r.; y 172 v. respectivamente.

⁵⁰ Al igual que en Oviedo, donde el cabo holandés Antonio de Corville, cautivo en la batalla de Almansa, sería quien pedía el pan de munición para sí y sus 14 compañeros.

de cautivos en Asturias, como se puede ver en Caravia o Gozón en junio de 1707. A nivel del Principado, ese mes albergó más de 800 (un porcentaje nada despreciable). Oviedo fue la ciudad que acogió mayor cantidad. No perdemos de vista que en ella estaba la cárcel-fortaleza; 100 en 1708 de las nacionalidades inglesa, portuguesa y holandesa.⁵¹

Continuando con el caso asturiano, se enviaban a la capital, y una vez allí el Gobernador del Principado los repartía entre los concejos, cotos y jurisdicciones, de forma equitativa conforme a su número de vecindad. Se dirigían después a los jueces de tales lugares, quienes los podrían repartir a su vez entre los vecinos, dejándolos encargados de mantenerlos.

Y este es un caso interesante y que nos sirve de ejemplo para los hechos generales. Las primeras referencias a prisioneros las encontramos en Gijón en octubre de 1706, cuando debe acoger a 18 soldados portugueses, en su mayoría enfermos y en malas condiciones. Pero, como señalamos, realmente la carga vendrá a consecuencia de Almansa, viéndolos en Asturias en poco menos de dos meses.⁵² Esto nos indica que no se quedaron mucho tiempo en el lugar del enfrentamiento, sino que desde la propia localidad albaceteña ya fueron dirigidos hasta el Principado. Lo mismo lo podemos sospechar si atendemos a la rapidez con las que se dieron otras batallas consecutivas, como pudieran haber sido las de Brihuega y Villaviciosa en 1710. Es de suponer que no habrían ido al siguiente combate con miles de prisioneros cautivos y con la carga que esto supondría para desarrollar las acciones.⁵³ En este punto, sabemos que en las horas siguientes fueron recluidos en las iglesias y casas de pudientes de la zona para, sin tardar demasiado como decimos, conformar las caravanas para sus lugares definitivos de cautiverio, probablemente en un itinerario más o menos improvisado.⁵⁴ Así,

⁵¹ AMO, *Libro de Acuerdos de 1708*: ff. 147 v., 149 r. y 172 r.

⁵² Tenemos constancia de la llegada Luanco de prisioneros el 19 de junio, entrando unos portugueses el día 27. En el Concejo de Caravia vemos que el 18 de junio llegan tres holandeses.

⁵³ De hecho, tras la batalla de Brihuega, de comienzos de diciembre de 1710, se enviaron los prisioneros con varias escoltas sin perder tiempo y por distintos lugares al interior de Castilla, “con orden de que toda aquella noche y al otro día los hiciesen marchar sin hacer alto”. V. Bacallar y Sanna: *Comentarios...*, *op.cit.*: 52. Tal hecho coincide con lo apuntado por Philip Stanhope cuando apunta a que los prisioneros marcharon temprano al día siguiente por temor a que fueran rescatados.

⁵⁴ También es cierto que parece que en la villa se obligó a trabajar a los prisioneros, seguramente por la carga que hubo de soportar y haber quedado desolada por la manutención de los ejércitos. Evidentemente, no es el caso asturiano. Igualmente, al parecer los muertos en combate fueron enterrados en improvisadas tumbas, como el pozo de nieve de la localidad. No se podría perder mucho tiempo en hacer un cementerio digno al efecto y menos por la cantidad de cadáveres acumulados. Por otro lado, no se debían dilatar en un campamento habilitado al efecto ni quedarse

es muy probable que fueran en varias columnas hasta algún lugar más o menos céntrico o de concentración para, desde el mismo, salir los diferentes convoyes hasta los distintos destinos finales.⁵⁵ De esta manera es como Defoe pone en boca del capitán Carleton, tomado prisionero en Denia,⁵⁶ que los cautivos fueron dispersados a diferentes destinos, incluso a “lugares tan lejanos como Oviedo”.⁵⁷ En cuanto a la ruta que llevaron hasta llegar a Asturias, suponemos que, desde donde fuera posible, siguieran las mismas que los reclutados y levados, pero a la inversa. No obstante, entendemos que no debía haber una fija, pues dependería del lugar en el que se hubiera dado la batalla, así como los avances y retrocesos del enemigo, que la podría interferir. De hecho, también se consideraba en la época que se pudiera dar el caso de entablar combate llevando prisioneros. De ser así, la guardia de los mismos los debía desarmar y les mandaría sentarse bajo amenaza de muerte en caso de intento de fuga. La guardia de éstos debería ser de Caballería porque, si los cautivos echaban a correr, la Infantería sólo podría alcanzar a algunos haciendo fuego.⁵⁸

con el Ejército vencedor, por cuestiones evidentes como que esquilaban los recursos de la zona o restarían capacidad de maniobra a aquél (unido a los recursos humanos destinados a su custodia). No fue un caso único y esta práctica continuó en el tiempo.

⁵⁵ Por nuestra parte conocemos un itinerario desde Almansa a Bayona (probablemente en parte compartido con aquellos que se dirigieron a Asturias), a saber: Almansa-Albacete-Fuente Santa-Sisanto y San Clemente-Belmonte-La Puebla-Tarancón-Estremera-Villarejo-Arganda-Bayona. Desde Almansa hasta Arganda, fallecieron nada menos que 3.037 hombres, que suponemos que ya no sólo por posibles condiciones insalubres que pudiera haber, sino por infecciones de heridas, pues en la época, y como es notorio, todavía no había adelantos como pudiera ser la penicilina. En tal itinerario, también iban quedando por el camino heridos (y prisioneros, lógicamente). Tampoco era una suma despreciable: 3.711 entre los lugares de Belmonte, La Puebla, Tarancón, Estremera, Villarejo y Arganda. Lógicamente y como apuntamos, esto incidía en la población civil. Coincide con las *Memorias* del Capitán Carleton, quien expresa claramente que deben dejarlo atrás hasta que se recuperara para su traslado. AH1707: Anónimo: *Notas de la relación...*, *op.cit.*: 23 y 24; D. Defoe: *Memorias...*, *op.cit.*: 253.

⁵⁶ Cayó el sábado 17 de noviembre de 1708, a las 8 de la mañana. El mismo día se informaba al Duque de Gandía que, en consecuencia, los prisioneros de guerra y los paisanos de dicha villa quedaron a disposición del rey. Nótese que se diferencia entre prisioneros de guerra y paisanos, todos cautivos. AHN, Nobleza, Osuna, CT. 142, D. 65.

⁵⁷ D. Defoe: *Memorias...*, *op.cit.*

⁵⁸ Á. Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio...*, *op.cit.*: 444.

Lugar de cautiverio y trato

En lo que hace a su lugar de cautiverio, se suele tener la imagen de celdas, grilletes, cárceles... No obstante no siempre era así.⁵⁹ De hecho, lo primero que deberíamos es diferenciar entre los lugares más o menos improvisados para su alojamiento y luego los que ya serían fijos. Así abarcarían desde cuadras, iglesias y conventos, casas de particulares, fondas, cuarteles a palacios a, por supuesto, pontones, fortalezas y cárceles. Los prisioneros podrían, además, ir cambiando de localidad por razones como los movimientos de los ejércitos enemigos o por saturación del lugar. Es decir, podrían variar según la urgencia del momento y si la localidad para albergarlos estaba más o menos preparada para ello. También fueron ahijados por las parroquias y no todo eran las dichas cárceles y fortalezas, sino que podían custodiarse en edificios habilitados al efecto. Además, igualmente los custodiaban, o mejor dicho atendían, los propios vecinos, si bien es cierto que entendemos que no necesariamente significa que los tuvieran alojados en sus propios hogares, aunque sí pudiera darse el caso. Pero hemos de significar en este punto, relacionándolo con el diferente trato según estrato social, que respecto a las fortalezas tampoco serían las mazmorras el destino de los notables. Sobre los “prisioneros de lujo” enviados a éstas, Jiménez Estrella comenta que

esta política de confinamiento en fortalezas, castillos y presidios obedecía a la lógica de la sociedad de la época, constituía una práctica habitual y una

⁵⁹ El trato a los cautivos incluso preocupó la orden espiritual como una labor cristiana (más allá de las órdenes Mercedaria o albulense, por supuesto). Pero no únicamente por prisioneros de guerra, sino presos. Este es el caso de que surgieran obras como *Las exhortaciones e instrucciones del P. Luis Burdalue, de la extinguida Compañía de Jesús, nuevamente traducidos del francés al castellano por don Miguel del Castillo, presbítero y decimotercio de la Obra*, editada en Madrid, en la Imprenta de Antonio Fernández y a costa de Manuel Godos, en 1778. Y, como decimos, trata de presos más que prisioneros, pues lo son por mala fortuna, juego, deudas, acusados de delitos falsos... Orientada a un público básicamente femenino, trata de que las feligresas ayuden a los desdichados. Pero lógicamente esto no es un caso único español en el siglo XVIII. También en otros lugares se hicieron obras para tratar a los prisioneros por parte de la iglesia oficial. Incluso para alentar a los mismos cautivos, caso del Reino Unido, por ejemplo con la obra *Sermons for prisons. To which are added prayers for the use of prisoners in solitary confinement*, de John Brewster. Stockton, R. Christopher, 1790. En la parte política, en Inglaterra incluso se publicó alguna obra por la gravedad de la causa comentando el por qué y el cómo de la condena y trato de los prisioneros, así como las listas de los mismos y pena sufrida. Por ejemplo y bajo un punto de vista político, de *An Account of the Proceedings Against the Rebels, and other Prisoners, Tried Before the Lord Chief Justice Jefferies, and Other Judges, in the West of England, in 1685, for taking arms under the Duke of Monmouth*. Impreso por J. Baker y Thomas Warker en Londres en 1716.

proyección más de la jerarquía social del Antiguo Régimen, por la que los *bellatores* capturados en el campo de batalla pasaban de ser enemigos a representar un botín de guerra para su futuro canjeo o pago de rescate, dispensándoseles un trasto diferenciado que tenía su reflejo en la elección de este tipo de prisiones especiales, que nada tenían que ver con las cárceles comunes reservadas al vulgo.⁶⁰

En cuanto a su día a día, se vería influido por el trato y consideración del captor (lógicamente). Ya aludimos a que no era lo mismo caer prisionero del corso argelino, por ejemplo, que de una potencia europea y cristiana. Entre éstas, al prisionero no se le podía esclavizar, por lo que su captor únicamente tenía el derecho de privarle de libertad. Sin embargo, con los musulmanes sí se observa un derecho de esclavitud (y viceversa). Por esta misma razón, y en teoría, no se podía despojar de su ropa al cautivo exponiéndolo a una vergonzosa desnudez. Tal cosa se solía disimular con la licencia militar, sobre todo con aquellos de bajo estrato social. En lo que hace a algunas alhajas de valor “que no son de adorno el más preciso para la persona”, sí se les podrán tomar como botín de guerra justa. Incluso subastar.⁶¹ No obstante, si éstos las recobraran, no se les despojaría de ellas. Con los oficiales y personas de distinción sería indecente que se les desnudara y, de ser así, los soldados que lo hicieran debían ser castigados severamente por su general. Pero esto es la teoría y buenas intenciones, porque no siempre se observaban tales consideraciones.⁶²

Rescatamos igualmente el caso del Coronel António do Couto Castelo Branco, quien mandó el Terço de Chaves, interlineado con la Caballería portuguesa en la primera línea de la batalla de Almansa. Cuando lo tomaron prisionero le cambiaron el sombrero, poniéndole uno de galón de lana blanca por el suyo, que era de galón de oro, le quitaron la casaca (roja), y así lo dejaron. Es decir, lo desnudan y le quitan sus distinciones. Se quedó a pie y lo llevaron a otros para que lo condujeran a Almansa. Por el camino, algunos borbónicos decían a sus guardianes que lo mataran, respondiéndoles éstos que no, que era un coronel. Le quitaron todo, incluso las botas, quedándose básicamente con su camisa y nada

⁶⁰ A. Jiménez Estrella: ‘Prisioneros de guerra ‘portugueses y extranjeros’ en la fortaleza de la Alambra tras las batalla de Montijo (1644)’. En prensa, cortesía del autor.

⁶¹ Ej. la orden de Luis Jerónimo Pastor en la zona de Alicante en septiembre de 1707 con una remesa. AHN, Nobleza, Osuna, CT. 142, D. 23-24.

⁶² Como les sucedió a los españoles bajo mando de Gaztañeta que cayeron prisioneros en cabo Passaro en 1718. J. Olmeda y León: *Elementos...*, *op.cit.*: 144 y 145. M.-R. García Hurtado: *Soldados sin historia...*, *op.cit.*: 16.

más. Al comentarles que tenía sed, le facilitaron agua caliente para beber, lo cual le ayudó a resistir el frío que tenía. Luego le proporcionaron unos calzones que habían tomado a otro y le cogió una casaca a un muerto. Se dirigió al final a la casa donde Berwick dispuso su cuartel y allí otro oficial portugués le entregó unas medias.⁶³

Como decimos, el día a día del prisionero podría variar según su captor. Así, por tanto, tendremos testimonios desde grandes crueldades con ellos hasta un trato ciertamente vehemente. Sobre el primero de los casos entendemos que no hace falta decir mucho más en tanto es una imagen más extendida. Sin embargo, sobre el segundo, que nos parece más interesante, le dedicamos unas líneas más adelante.

5. *Los costes de su manutención*

Ya comentamos que los prisioneros podían suponer una carga para la población civil por deber de mantenerlos. En tiempos de la Guerra de Sucesión se les debía proporcionar casi 700 grs. de pan⁶⁴ o su equivalente en dinero: 18 maravedís de vellón.⁶⁵ Una libra de pan valdría por su parte unos 3 cuartos.⁶⁶ En este sentido es similar a lo que se contemplaba a los soldados, como los levados, si bien variando las cantidades. Hemos de resaltar que aunque, se aludiera a tal pan, podía proporcionarse tal equivalencia en dinero.⁶⁷ Igualmente, entendemos que si se les daba dinero a los prisioneros obviamente sería para que lo utilizaran, comerciaran con él. Por tanto, los cautivos mantenían tales relaciones comerciales con

⁶³ A. do Couto Castelo Branco: *Comentários...*, *op.cit.*: 140 y 141.

⁶⁴ Esto era libra y media de pan de 16 onzas al día: unos 688,8 grs. Esta medida se mantendrá más allá del conflicto.

⁶⁵ Viene a ser parecido a lo recogido por Daniel Defoe al aludir a que al capitán Carleton le daban en Valencia 18 onzas de carnero diarias (y 9 a su asistente, por lo que podía disponer de personas a su servicio, como veremos), mas pan y vino. D. Defoe: *Memorias...*, *op.cit.*: 254.

⁶⁶ Es cierto que se alude a que se les debía dar se les debía proporcionar libra y media de pan de 16 onzas al día o su equivalente en dinero: 16 maravedís de vellón. Creemos que esta lectura puede llevar a error. Siguiendo lo indicado en el *Diccionario* de la RAE, 1 cuarto serían 4 maravedís de vellón. Así, 3 cuartos serían 12 maravedís. Tomaban 1,5 libras, con lo cual serían 4,5 cuartos. De este modo, si 1 cuarto son 4 maravedís y tomaban 4,5 cuartos al día, serían 18 maravedís (resultado de multiplicar 4,5 cuartos por 4 maravedís de vellón). Entendemos por tanto, que se refiera a que 1 onza valdría 1 maravedí.

⁶⁷ Y, como vemos por las peticiones de los prisioneros, era lo que más se les daba cuando lo solicitaban.

los que serían sus “enemigos” o, incluso, contratar determinados servicios como el de lavandería.

Aludimos a que los vecinos podrían ser los encargados directos de su manutención. Literalmente podrían ser ahijados por las feligresías, con lo que es evidente la importancia de la parroquia en las labores de distribución.⁶⁸ Un ejemplo muy claro de lo que decimos lo encontramos en el concejo asturiano de Caravia. Allí son enviados en junio de 1707 tres holandeses. Para mantenerlos, hubo de hacerse un prorrateo entre los vecinos y luego debieron ser sustentados por éstos en un orden preestablecido:

Y resulta [...] haberse entregado a dichos señores jueces [del concejo] por don Antonio García Valle, ministro del Tribunal de Su Señoría el señor Gobernador de este Principado y su comisión, el día dieciocho del mes de junio pasado de mil setecientos y siete años, tres soldados, que dijeron ser prisioneros y de nación holandeses. Y, según sus declaraciones, llamarse el uno Eromas Bigu, y el otro Joan Rinquafort, y el otro Luis Ytré. Y dicho día consta de dichos autos haberse entregado por dichos señores jueces a Patricio de la Isla, vecino de este concejo, a quien mandaron les dé a cada uno libra y media de pan, como se les ordenaba por dicha orden, y, pasado dicho día, los entregue al vecino que se siguiese de este concejo para que, en la misma forma, les dé a cada uno de dichos prisioneros el pan referido.⁶⁹

Nótese que se les toma declaración, fiándose de ella.

Otro ejemplo lo vemos en Avilés. En 1711 los prisioneros que allí había solicitan su pan de munición. Se acuerda pagarles, al igual que desde el 1 de septiembre se hiciera una lista de los vecinos de la villa y sus rieras, y que luego “se les repartan los referidos prisioneros para que les paguen diariamente, haciéndoles notorio el repartimiento para que sepan cuántos son los que se deben de hacer cargo de cada soldado”.⁷⁰

⁶⁸ Caso con lo que decimos, y por su parte, de Luanco (concejo de Gozón), donde hubo diez prisioneros que habían entrado el 19 de junio de 1707, y a donde el día 27 llegan dos portugueses. Vemos que el Marqués de Santiago había mandado que se les diera todo lo necesario para su manutención. Hay prisioneros holandeses, flamencos, ingleses y portugueses en el concejo. AMGz, *Libro de Acuerdos de 1707*: f. 88 r.

⁶⁹ 272 días de su manutención ascendieron a 432 reales y 3 maravedís. AHA, Archivo de la Casa de Aurelio de Llano Roza de Ampudia y de Valle, caja 11.513, Libro I: ff. 10 r.-11 v.

⁷⁰ AMO, *Libro de Acuerdos de 1711*: f. 33 v.

Por otro lado, no nos consta mala relación entre prisioneros y vecinos.⁷¹

En Oviedo vemos que el gasto, sólo en pan de munición, más bajo sufragado en un mes serían unos 100 reales de vellón (diciembre de 1708), y el más alto unos 1.700 (si bien con algún mes de atraso, en agosto de 1709). Y, como media, en 1712 el costo anual supuso unos 2.000 reales. Para hacernos una idea de gasto anual, en la Diputación de 26 de junio de 1709 se expuso el final del Principado en manutención de prisioneros en el año de 1708: 106.694 reales y 25 maravedís.⁷² El 26 de junio de 1709 en Diputación, se trata “sobre que don Miguel García Infanzón, en virtud de poder de la Diputación había conseguido el abono de las cantidades del importe del pan diario lastado por el Principado, sobre que dio memoria dicho don Miguel”.⁷³

Por otro lado, el pan diario de los de Almansa que hubo en Gijón, le costaron a la villa más de 17.000 reales.⁷⁴

El problema es hacernos a la idea de cuál era el valor del dinero. Para ello exponemos los siguientes artículos, más del día a día, como son la carne y el vino.⁷⁵ En Asturias:

- Una libra (460 grs.)⁷⁶ de carne de carnero, 26-28 maravedís.
- Una de vaca, 20 maravedís.
- Vino, caro, lo compraron los tratantes a 5’5 cuartos el cuartillo llegándose a vender a 9 el cuartillo (es decir, 36 maravedís sobre medio litro).⁷⁷

⁷¹ Por lo que nos planteamos que no se trató de un conflicto popular, con un carácter político más propio de etapas posteriores.

⁷² En el memorial se expone que el gasto del Principado en “el pan provisto de prisioneros” del año de 1708 fueron 114.700 reales con 25 maravedís, a los que hubo que restar 8.006 reales “que se incluyeron en carta de pago de mayor cantidad dada en las alcabalas”, con lo que quedaron 106.694 reales y 25 maravedís. AHA. “Libros de Actas...”, signatura 90, *doc.cit.*: f. 155 v.

⁷³ BJGPA, *Libros de Juntas...*, signatura X: ff. 212 y 213.

⁷⁴ E. C. Martínez-Radio Garrido: *La Guerra de Sucesión...*, *op.cit.*: 271.

⁷⁵ En este sentido, igualmente a modo de orientación y con artículos militares: una espada de fábrica vendría a costar unos 15 reales. Por su parte un fusil liso, 46 reales $\frac{3}{4}$; una bayoneta 4 reales; una carabina lisa, 41; un par de pistolas, 54 y un fusil rayado, 90. AGS, Secretaría de Guerra, leg. 886.

⁷⁶ Es decir, sobre medio kilo.

⁷⁷ Una vaca, 6-7’5 ducados –66-82’5 reales-. AMO, Libros de Acuerdos de 1710 y 1711: ff. 125 v. y 126 r. y 4 r., 4 v. y 167 v.-169 v. respectivamente.

Por tanto, si un prisionero percibía 18 maravedís, le alcanzaría el dinero para comprarse al día, en el caso dado, casi medio kilo de carne de vaca. Entendemos que más en teoría que en la práctica.

Demandas de manutención de los cautivos y necesidad de cuantificación

Otro punto que nos podría llamar la atención es cómo los propios prisioneros se atrevían a solicitar su manutención e, incluso, quejarse, a la par que las autoridades intentaban responder a sus peticiones. Por tanto, podemos deducir que sus condiciones no debían ser tan tiránicas y que entonces los cautivos eran conscientes de que tenían ese derecho. No obstante, también es cierto que las atenciones no debían ser siempre las mejores, como lo demuestra que en junio de 1709 unos soldados portugueses lleguen a solicitar que se les asignara una aldea del concejo de Oviedo porque la Ciudad no los mantenía como debía. Alegaron que incluso peligraba su vida.⁷⁸ Opinamos que pudo influir el contexto que se dio ese año de carestía general.

Siguiendo con la capital asturiana y 1709, ponemos otro ejemplo cuando el gobernador comunica en agosto que oficiales y soldados holandeses, ingleses y portugueses, se habían quejado varias veces de que no se les proporcionaba el pan diario que les correspondía. Ordena que se atiendan sus súplicas. Se acordó en el Ayuntamiento que se les dieran 1.500 reales de vellón a ingleses y holandeses, y a los portugueses 200 “por cuenta de dicho pan diario”. En el mismo sentido, el 15 de abril de 1711, el cabo prisionero holandés Antonio de Corvile, pide que se les suministre a los prisioneros el pan diario que se les debía de los meses de febrero y marzo.⁷⁹ Se acordó que se les pagara de ser así. Hace lo propio en mayo del año siguiente y no se les abonará hasta septiembre. Por tanto, llegaron a pasar meses sin que recibieran su pan diario, en dinero. Esto nos lleva a deducir que su manutención constaba tanto de alimentos como de tal dinero, ya que no podrían estar meses sin comer y parece que se les proporcionaba de tal modo a tenor de sus solicitudes.

Igualmente, como ocurrió en Oviedo en 1709 y 1711, hubo momentos que no se sabía exactamente cuántos prisioneros albergaba (por traslados, fallecimientos...) con lo que debía realizarse un recuento de los mismos y de su estado. Pero la vetusta ciudad no era la única que tenía ciertas dificultades a este respecto. En

⁷⁸ AMO, *Libro de Acuerdos de 1709*: ff. 106 r. y 106 v.

⁷⁹ Parece que los prisioneros delegaban en uno de sus compañeros, generalmente un oficial.

Avilés, el 31 de agosto de 1711, vemos que hay soldados prisioneros que piden el pan de munición. El Ayuntamiento acuerda pagarles y que desde el 1 de septiembre se hiciera una lista de los vecinos de la villa y sus rieras, tras lo cual “se les repartan los referidos prisioneros para que les paguen diariamente, haciéndoles notorio el repartimiento para que sepan cuántos son los que se deben de hacer cargo de cada soldado”.⁸⁰

Preocupación por la salubridad y confort

Por otro lado, la manutención de los prisioneros no supuso únicamente alimentos, sino que debían mantenerse sanos y vestidos. Lo vemos muy claramente en Gijón en octubre de 1706 cuando llega la remesa de 18 portugueses que se encontraban “muy enfermos y desnudos y mucho más”, debiendo dirigir al hospital de la villa a diez de ellos. Los capitulares acordaron que el juez dispusiera que se “busque extramuros de esta villa una casa donde alojar a todos los dichos prisioneros, haciéndoles poner en ella alguna cantidad de paja u otra cosa en que puedan dormir y abrigarse; cuya providencia se toma a causa de que dichos prisioneros tengan algún alivio y que estén separados del comercio de esta villa, preservando a sus vecinos que acaso no sean infectados”.⁸¹

En el mismo sentido, en la Diputación de 25 de noviembre de ese año, evidenciamos la falta de animadversión personal o, más bien, entre las gentes que se ven en una guerra que no desean. Esto es la petición por parte del diputado Sebastián Bernardo de limosna a los soldados prisioneros enfermos que estaban en los hospitales de Oviedo. Se conceden 4 doblones de a 2 escudos de oro. Entendemos que la cuestión podía ser también peligrosa tanto por no cumplir correctamente frente a la Corona, como por suponer una posible fuente de infección a los gijoneses, aparte de las caridades cristiana o humana, por supuesto.

Como sea, lo cierto es que lo normal era que no se desatendiera a los prisioneros heridos aún en malas condiciones sanitarias o higiénicas. Este hecho afectó directamente a la población civil en varios sentidos: primero porque era un contingente a mantener y más si necesitaba atenciones especiales; segundo porque podía ser el mencionado foco de infección según el caso; tercero porque alteraba la vida cotidiana del lugar, más si se trataba de un sitio pequeño y la

⁸⁰ Archivo Municipal de Avilés [AMA] (Asturias). *Libro de Acuerdos de 1711*: f. 33 r.

⁸¹ El juez manda que así se hiciera, encargando de las gestiones a Juan de la Espriella. AMGj, *Libro de Acuerdos de 1706*: ff. 138 r. y 138 v.

cantidad del contingente a albergar. Y esta alteración podía ser de carácter tanto económico, de rutina diaria de los habitantes de lugar, como político o ideológico según los prisioneros compartieran la misma religión, orden político o incluso la nacionalidad (razones de idioma, costumbres, etc.). Este es el caso de Almansa justo tras la batalla que allí tuvo lugar. Alteró totalmente la villa, que ya había sufrido la presencia de los importantes contingentes militares borbónicos (con lo que ello suponía mismamente por su abastecimiento). En los días siguientes a la misma, precisamente se requisaron todas las camas y ajuares domésticos para atender a los miles de heridos que había, lo que la convirtió durante semanas en un inmenso hospital.⁸² Y aquí, precisamente respecto a los ecos en la población civil, enfermaron y murieron numerosos vecinos en los meses siguientes a causa de las deficientes condiciones higiénicas. Aparte, muchos debieron de dormir en el suelo, sufriendo escasez de alimentos y viendo sus cosechas arruinadas. Por otro lado, debemos tener en cuenta el problema de los miles de muertos, que hubieron de ser enterrados en varios kilómetros alrededor.⁸³

⁸² Las cifras sobre los prisioneros en tal villa varían sensiblemente según la bibliografía consultada. Para Berwick y el historiador británico Dupuy (contemporáneo), los aliados tuvieron 10.000 prisioneros. El Marqués de San Felipe lo eleva a 12.000. Para Winston Churchill, serían 3.000. Las fuentes inglesas se acercan a las del portugués Frei Domingos da Conceição, capellán del Ejército luso, que también da la cifra de 3.000. Por su parte, Carreira de Melo indica que cayeron prisioneros nada menos que 12 regimientos portugueses, que Luz Soriano asciende a 13. A estas cifras habría que añadir las de los desertores (se habla de unos 5.000), que también se podrían hacer notar, y los miles de hombres y animales muertos así como de heridos. J. Vieira Borges: 'A batalha de Almansa: o sangue da afirmação de Portugal', en: Comissão Portuguesa de História Militar: *Actas del XV Colóquio de História Militar*, vol. II, Lisboa, 2006: 142 y 143; J. L. Carreira de Melo: *Compendio da historia de Portugal desde os primeiros povoadores até nossos dias*, Lisboa: Tipografía de Castro & Irmão, 1853: 150; S. J. Luz Soriano: *Historia do reinado de El-Rei D. José e da administração do Marquez de Pomba precedida de uma breve noticia dos antecedentes reinados a começar no de El-Rei D. João IV, em 1640*, t. I, Lisboa: Typographia Universal. 1867: 121. A. do Couto Castelo Branco: *Comentários...*, *op.cit.*: 144.

⁸³ "Incluso el citado pozo de nieve, de gran importancia en la vida cotidiana del s. XVIII como almacén de hielo para el verano, queda inservible al ser utilizado como lugar de enterramiento" (H. Gómez Gascón: 'Batalla de Almansa', en la página web de la Asociación Almansa Histórica 1707, <http://almansa2007.usuarios.tvalmansa.com/pag/labatalla.htm> [ref. 14-IX-2011]).

6. Humanidad en el infortunio

Entre las conductas contempladas en el siglo XVIII respecto a los prisioneros, que difieren de forma evidente con las actuales, destacamos algunas. Por un lado, no parece que fuera extraño que los cautivos, entendemos que oficiales y de suponer con un origen noble, tuvieran personas a su servicio, más allá de una actividad remunerada puntual.⁸⁴ Por otro, ya aludimos a que respecto a su lugar de cautiverio se suele pensar en grilletes, mazmorras, celdas oscuras o incluso en grandes fortalezas y no siempre era así. Pero lo que nos puede llamar la atención es la caballerosidad con el vencido (evidentemente cuando se daba), superando las atenciones sanitarias o necesidades básicas primarias. Eran comunes actitudes hacia ellos como reconocimiento por su valor, que entendemos que “unían” a los militares de ambos bandos tras sufrir un riesgo y una suerte incierta y aliviar la tensión sufrida. Afortunadamente, también abundan ejemplos en este sentido. Es el caso nuevamente de Almansa, cuando tras la batalla y organizar a los prisioneros y localizar a los de mayor grado, Berwick les ofrece a éstos una cena en la casa que le sirve de alojamiento, la de D. Luis Enríquez de Navarra, la noche del día 27. Tras la misma, los altos mandos confederados supervivientes firman allí mismo las actas de rendición.⁸⁵ Un trato caballeresco que, podemos decir afortunadamente, volveremos a encontrar ejemplos incluso hasta en el siglo XX.⁸⁶

Del mismo modo se les podía conceder, no ya un trato honorífico en su captura, sino incluso medidas excepcionales en reconocimiento de su conducta. Esto fue lo que sucedió en el sitio español de Mesina en 1718. Habían avanzado mucho

⁸⁴ Aparte del citado caso del capitán Carleton, así lo veríamos en Oviedo en octubre de 1708 con una solicitud de pan de munición de ingleses y holandeses al afirmar “que los amos ni sus criados no habían recibido pan y que nunca se había pedido” (AMO, *Libro de Acuerdos de 1708*: ff. 147 v. y 148 r).

⁸⁵ El miércoles 27 invitó “a todos los prisioneros de grado y les dio un gran banquete, aunque no les sería muy sabroso este regalo” (AH1707: F. de Leefdael (ed.): *Relación puntual de lo sucedido a las armas católicas del Rey Nuestro Señor D. Felipe V (que Dios guarde) en los dos meses de abril y mayo, desde que empezaron a marchar sus tropas, hasta la rendición de Valencia y Zaragoza, sacada de los originales auténticos y testigos de vista de los acaecimientos felices, que ha dado Nuestro Señor por intercesión de su Santísima Madre a la Corona de España: con los días, nombres de los cabos, regimientos, así de nuestro Ejército como del enemigo*, Sevilla, 1707: 16 y 17; H. Gómez Gascón: ‘Batalla de Almansa’, *op.cit.*).

⁸⁶ Por citar sólo uno, sería el del barco de guerra alemán Möwe durante la I Guerra Mundial, donde observamos en su primera campaña el compromiso de unos prisioneros de no tomar las armas una vez libres, así como una buena relación con ellos e, incluso en algún punto, colaboración por parte de éstos. N. Dohna Schlodien: *Las hazañas del “Moewe”*, Madrid: Imprenta Blass y Cía., 1917: 66, 79 y 113.

por los trincheros (hasta la torre de la Linterna, en el llano de San Rainiero, entre la Ciudadela y el Salvador), con lo que el Marqués de Ledesma ordena retroceder un tanto para no quedar entre dos fuegos. No fue tarea sencilla, porque iban persiguiendo a los enemigos. Tanto, que cinco granaderos se adentraron por las puertas de la ciudadela y cayeron prisioneros. Pero, en premio a su valor, el Marqués de Andorno les concedió la libertad.⁸⁷

En este punto y entre todo el terror que supone una guerra, encontramos en ocasiones variadas anécdotas que parecen mitigarlo en parte, dándonos esa otra visión que escapa del miedo. Rescatamos una por lo pintoresco que nos supone y que nos da una idea de la mentalidad o las concepciones de la época. Habla de una fragata holandesa que sufre un motín debido a un temporal y que el capitán no quería entrar en puerto español (estaba a 3 leguas de Guetaria). Al final, el capitán, para que no lo entregaran a un maestro francés que llevaba prisionero, se orientó a Guetaria, aunque al parecer quien dirigió la fragata fue el propio francés. En puerto la tripulación se dio por prisionera. El francés llevó por la noche a tal tripulación a una posada donde le ofreció una cena abundante y la emborrachó (a los holandeses) convenciéndoles de que se entregaran a él, quien los llevaría a San Juan de Luz y a sus tierras. Los holandeses, al final dirán que firmaron un papel que no sabían qué contenía, excepto que se negaban a ser presa de España y sí del francés “porque les salve las vidas”. El intérprete, que era irlandés y también iba prisionero en la fragata, corrobora todo excepto que estaban ebrios cuando firmaron el papel, sólo que en su presencia el francés le había dado al capitán unas hebillas de plata “y quedaron muy amigos”.⁸⁸

Por otro lado, los prisioneros podrían mantener correspondencia con familiares, amigos o, incluso, sus autoridades. Un claro ejemplo es la publicación en el Reino Unido del número 1923 (de 11 a 13 de septiembre de 1707) del *The Post Boy*, con las listas de oficiales prisioneros de Almansa, facilitadas precisamente por las autoridades borbónicas.⁸⁹ Tal hecho lo detectamos durante todo el siglo.⁹⁰ Así nos lo deja ver claramente Daniel Defoe en las *Memorias* del capitán Carleton, al escribir a su pagador mayor a Barcelona (ciudad en ese momento ya enemiga de los borbónicos) pidiéndole dinero. Y es que no sólo lo pide, sino que se lo

⁸⁷ V. Bacallar y Sanna: *Comentarios...*, *op.cit.*: 199 y 200.

⁸⁸ AHN. Estado, Legajo 804, Guerra de Sucesión, años 1700-1712.

⁸⁹ AH1707, Documentos sueltos.

⁹⁰ Los prisioneros franceses de la guerra del Rosellón que estuvieron en la isla de Tenerife recibían correspondencia y paquetes, pudiendo ellos posiblemente enviar también correo y estar así en contacto con sus familias. A. Pérez Blázquez: ‘La situación de algunos prisioneros...’, *op.cit.*: 614.

envían y le llega –con ello, es más, en el siglo XVIII también se daban caso de préstamos de dinero y ayuda de ropa o comida entre prisioneros–. Igualmente recibe correo desde Inglaterra por el que se le informaba de las negociaciones de paz. Estas prácticas continuaron e incluso los prisioneros podrían escribir hasta quejándose de sus condiciones a su gobierno respectivo. Aquí hay una lectura que es que se les respetaba y sus captores debían ser honrados. No obstante, la red de correspondencia no siempre era fluida ni tan libre.⁹¹

Tomamos ahora una anécdota que evidencia que un cautiverio no necesariamente era algo arduo. Bien es cierto que no se trata de un personaje común y sí notable, quien pudo mantener correspondencia con el enemigo. Nos referimos al que va a ser Gobernador del Principado de Asturias, el Mariscal don Pedro Espinosa de los Monteros, que en 1712 estaba prisionero de los austracistas (lo que evidencia además la lealtad por éste al Borbón). En este sentido se le envía una carta a su cautiverio. Ello muestra que no debió ser muy duro al permitirle correspondencia y más de este tipo. Es decir, a pesar de que pudieran intervenir el correo, se observa una correspondencia sobre ocupar un cargo de gobierno apoyando, por tanto, la causa del enemigo. La primera carta, firmada en Palacio el 6 de marzo por José Grimaldo dice así:

Respecto de hallarse Vuestra Señoría prisionero (lo que el Rey no ha tenido hasta ahora presente), me manda Su Majestad decir a Vuestra Señoría que, hasta estar canjeado, suspenda Vuestra Señoría el parar a servir el Gobierno de Asturias que le ha conferido.⁹²

No necesita mayor explicación en cuanto a su contenido por evidente. Pasan los meses y la siguiente noticia aparece el 2 de septiembre, con otra misiva en Oviedo por la que Pedro de Espinosa comunica que, una vez canjeado, el Rey le había dado el orden de tomar el gobierno del Principado y que se preparara el acto de posesión el último día de ese mes, que es cuando contaba entrar en la capital asturiana.

⁹¹ Ej. M.-R. García Hurtado: *Soldados sin historia...*, *op.cit.*, vid. 73, 81, 82, 128 y 129; D. Defoe *Memorias...*, *op.cit.*: 253, 295.

⁹² BJGPA, Libros de Juntas..., signatura XI, doc. cit.: ff. 6 y 7.

Y, dentro de tales medidas con los prisioneros, hoy llamaría la atención que se les permitiera llevar armas.⁹³ Y así era. En la época se contempló que, en un principio y tras las previas medidas lógicas y comunes, devolvérselas. Así lo hizo el Zar Pedro I con los oficiales suecos tras la batalla de Poltava (8 de julio de 1709). Una lectura de tal medida sería la de dar a entender que los prisioneros estaban más seguros bajo su palabra de honor que con todas las precauciones que dictara la desconfianza.⁹⁴

Igualmente, podrían salir a pasear, charlar y trabar amistad con los habitantes del lugar de su cautiverio. Del mismo modo, hubo quienes en el siglo XVIII desarrollaron una actividad profesional o artística incluso remunerada.⁹⁵ Nuevamente Carleton, a tenor de su alimentación, comentaba que

bastaba para que un hombre se sintiera a gusto y casi olvidara su falta de libertad. Más aún si se considera que, en mi caso, la falta de libertad consistía tan sólo en que tenía prohibido abandonar la ciudad más agradable de España [Valencia].⁹⁶

En este sentido, también deja ver cómo puede trabar amistades con españoles y conversar con ellos libremente. Incluso, siendo inglés y protestante, se acerca a los religiosos y las monjas de la villa (San Clemente, en la Mancha). Pero no sólo eso, sino que mantuvo una conversación con el ingeniero francés (por tanto, enemigo) que había hecho la mina del castillo de Alicante.⁹⁷ Asimismo, asistió a algún espectáculo, como una corrida de toros, realizó alguna excursión, incluso hasta a Madrid a protestar por un religioso irlandés, y dio limosnas a los pobres. Llegó a sentirse como uno más. Ante los reveses militares del bando de los captores, la población de donde estaba prisionero buscó complacerle (caso de las batallas

⁹³ Entendemos que fuera más fácil que los oficiales portaran sobre todo espada, pero esto no ya únicamente por un uso militar, sino como signo de distinción y parte del atuendo.

⁹⁴ Se les tomaban las armas, espuelas y buenos caballos para que no necesitaran de muchos guardias hasta terminar la acción. J. Olmeda y León: *Elementos...*, *op.cit.*: 146. Á. Osorio y Vigil Argüelles de la Rúa: *Compendio...*, *op.cit.*: 108. Ej. M.-R. García Hurtado: *Soldados sin historia...*, *op.cit.*: 17 y 59.

⁹⁵ Como curiosidad, García Hurtado incluso recoge un testimonio de una descendiente de prisioneros en cautiverio, lo que hace evidente un trato más que cercano con la población donde estuvieron. M.-R. García Hurtado: *Soldados sin historia...*, *op.cit.*: 25, 26 y 28.

⁹⁶ D. Defoe: *Memorias...*, *op.cit.*: p. 254.

⁹⁷ Por tanto, conversa tranquilamente con el enemigo en activo, lo cual nos dice que no había una animadversión personal. El oficial cumplía con su deber cuando debía hacerlo y fuera de su obligación en el momento dado, no hay disputas ni enemistades de carácter ideológico.

de Almenara y Zaragoza de 1710), “convencidos de que, si el ejército victorioso aparecía por allí, yo estaría en condiciones de devolverles multiplicada cualquier atención que hubiesen tenido conmigo”.⁹⁸ De darse el caso de que anduvieran tan libres, que lógicamente no siempre era así, una medida para controlarlos era pasarles revista.⁹⁹

7. Conclusiones generales

Así pues, a modo de colofón, nos acercamos al fenómeno analizado a través de ejemplos y casos documentados, sobre todo de una tierra que albergó bastantes prisioneros en tiempo de la Guerra de Sucesión como es el Principado de Asturias, pero siempre comparando e insertándola en el marco general español y europeo. Tras imbuirnos en el fenómeno de los prisioneros de guerra, queda patente que la complejidad de las formas de vida y de lo que sufrieron, o incluso disfrutaron, no fue un todo homogéneo, adoptando diversas formas más o menos duras o laxas. Las fuentes de primera mano manejadas así lo atestiguan. Pero siempre debemos tener en cuenta que los datos nos vienen, como no puede ser de otra manera, de aquellos que sobrevivieron al combate, pues no siempre se debían tomar cautivos para el buen éxito de las operaciones militares. Con todo, mantenerlos era una carga, sobre todo para las clases populares y ayuntamientos, que se afrontaba por diversos motivos, desde los económicos a los de rédito estratégico, que se combinaban con los humanitarios en el marco de unas normas morales más o menos compartidas. En general, se buscó que tuvieran cubiertas sus necesidades básicas, aunque no siempre se conseguía o de hecho pudieran ser ciertamente mejorables. Tal trato podría sorprendernos en ocasiones por verdaderamente laxo, cuestión que se alteró a finales de la centuria al cambiar el carácter del combatiente, rompiendo los esquemas del Antiguo Régimen a raíz de la Revolución Francesa. En un marco amplio, mantuvieron su peso la palabra dada y el honor, más inherente a la oficialidad, la nobleza y a la propia profesión militar, en representación de su Rey o nación. Aquí, el precio y valor de cada cautivo variaba según su calidad, que afectaba desde el propio soldado raso a un príncipe. Pero, lo que unía a todos finalmente y les garantizaba unas condiciones de respeto y protección, era la condición explícita de prisionero de guerra, reconociéndole como un combatiente legal en dichas representaciones de su nación o su rey.

⁹⁸ *Ibid.*: 254 y ss.

⁹⁹ *Ibid.*: 262. Lo mismo vemos en la Francia de la Revolución, cuando se les pasaba lista a las 7 de la mañana, 12 del mediodía y 8 de la noche. M.-R. García Hurtado: *Soldados...*, *op.cit.*: 110.

CRITICA

BORIS STOJKOVSKI

SUR UNE *LECTURA DANTIS* ERRONÉE :
PHOTIN DE THÉSSALONIQUE OU DE SIRMIUM ?

La Divine comédie de Dante Alighieri représente sans doute l'un des plus intéressants chefs d'œuvre de la littérature mondiale. D'innombrables savants ont été inspirés par *La Divine comédie*. Une telle importance ainsi que la complexité de l'œuvre ont soulevé des questions non encore résolues dans les domaines historique, littéraire et philosophique.

Dans cet article l'auteur se propose d'analyser un passage de l'*Inferno* (*Enfer*). Dans ce passage, parmi les hérétiques situés dans le sixième cercle, Dante mentionne le pape Anastase et un certain Photin. Les deux plus importants interprètes de l'œuvre de Dante au Moyen Âge, Guido da Pisa, et particulièrement Jean Boccace (Giovanni Boccaccio), ont commis certaines erreurs en interprétant ces deux noms mentionnés dans *La Divine comédie*. Bien que quelques traducteurs et éditeurs de *La Divine comédie* aient réussi, plus ou moins, à découvrir l'identité du pape Anastase et de Photin, il reste encore à établir le rôle historique de ces deux personnages, en offrant le cadre chronologique de leurs vies et de leurs œuvres.

Dans le Chant XI de l'*Enfer* Dante écrit :

Anastasio papa guardo,
lo qual trasse Fotin de la via dritta¹

Ou en français :

Je garde le pape Anastase,
que Photin détourna de la vraie voie².

¹ *Inf.* 11.8–9, selon Dante Alighieri : *Divina comedia. La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano : Arnoldo Mondadori Editore, 1966–1967 : 44 ; cf. aussi R. M. Torrance : *Dante's Inferno. A new translation in terza rima*, Bloomington : Xlibris, 2011 : 142.

² Selon l'édition de Lamennais, v. Dante Alighieri : *La Divine Comédie. L'Enfer*, traduction Félicité Robert de Lamennais, Paris : Didier, 1863 : 291. On doit noter aussi la présence d'un topo littéraire du tombeau qui parle bien connu dans la littérature.

Il faudrait, en premier lieu, consulter deux sources contemporaines qui traitent *La Divine comédie* : les textes de Guido da Pisa et de Jean Boccace. Il est bien connu que Guido da Pisa était un écrivain de la Renaissance, né dans la deuxième moitié du XIII^e siècle et mort dans la première moitié du XIV^e siècle. Dans son œuvre *Expositiones et glose super Comediam Dantis* (rédigé enfin entre 1335 et 1340) l'auteur italien donne sa propre interprétation des vers de Dante cités ci-dessus. Selon lui, Photin était un diacre de Thessalonique mais aussi un hérétique qui avait conduit le pape Anastase vers son hérésie. Guido da Pisa a écrit que :

hic facit autor mentionem de quodam Papa heretico, qui vocatus est Anastasius, quem quidam hereticus nomine Fotinus de recta via extraxit, et ad suum errorem adduxit. Tempore nanque Anastasii imperatoris fuit quidam dyachonusd thesalonicensis qui vocabatur Fotinus, et hic erat hereticus. Iste Fotinus, veniens Romam, Anastasium Papam Secundum natione romanum de via catholica extraxit, et hereticum fecit. Unde clerici romane Ecclesie contra ipsum insurrexerunt et maxime quia, ad petitionem ipsius Fotini, quendam hereticum nomine Achasium restituere voluit, postquam damnatus fuerat per Ecclesiam romanam. Hic autem Papa Anastasius divino iudicio est percussus ; nam, cum ad secreta nature ivisset, egerendo intestina miserabiliter expiravit, ut legitur in *Cronicis Pontificum Romanorum*³.

D'après Guido da Pisa, le pape Anastase est aussi un hérétique, parce qu'il avait voulu réhabiliter Acace, lui aussi un hérétique mentionné par Guido da Pisa. Le clergé romain s'est soulevée contre les intentions de pape, et Anastase était puni par la volonté de Dieu, *comme on lit dans les chroniques des prêtres des romains*⁴. Sans doute, on doit noter aussi la présence d'un topo littéraire du tombeau qui parle bien connu dans la littérature.

Un autre *Lector Dantis* fameux était certainement Jean Boccace, le plus connus comme l'auteur de *Décameron*. Tout de même, il est aussi connu pour ses expositions de *La Divine comédie* datées approximativement en 1373–1374. En ce qui concerne les vers de l'*Enfer* XI.8–9, Boccace a écrit :

³ M. Rinaldi : *Le Expositiones et glose supra Comediam Dantis di Guido da Pisa*, edizione critica (tesa di dottorato), Napoli : Università degli studi di Napoli Federico II, 2011 : 375. Étant donné que le livre de Michele Rinaldi, rédigé d'après sa thèse de doctorat, n'était pas disponible, l'auteur de cet article a utilisé la thèse de doctorat de M. Rinaldi disponible sur http://www.fedoa.unina.it/8582/1/Tesi_M._Rinaldi.pdf.

⁴ Guido da Pisa : *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, a cura di V. Cioffari, Albany : SUNY Press, 1974 : 210 ; M. Rinaldi, *op.cit.* : 375.

Dove è da sapere che questo Anastaso fu di nazione romano, e figliol d'uno il qual fu chiamato Fortunato, e negli anni di Cristo CCCCLXXXVIII fu eletto papa, ma poco tempo visse nel papato ; e, avendo costui singulare familiarità con uno, il quale fu chiamato Fotino e che era primieramente era stato diacono di Tesaglia, e poi fu fatto vescovo di Gallogrecia, una contrada in Asia molto rimota dal mare, fu adunque da questo Fotino rotto e tratto della catolica fede e cadde in una abominevole eresia, della quale era stato inventore e seminatore uno chiamato Acazio singulare amico di Fotino. Ed era l'eresia questa : che questo Acazio affermava Cristo non essere stato figliuol di Dio, ma di Giuseppe, e ch'esso carnalmente giacendo con la Vergine aveva l'acquistato ; e così non era vero che la Vergine Maria fosse vergine inanzi il parto e dopo il parto come i cattolici cristiani fermamente credono : per la quale eresia il detto Fotino fu dannato e rimosso della comunione de' cristiani. E volendolo questo Anastasio papa ridurre nella comunione cristiana, essendosi contro e ciò levati molti santi padri, e a questo resistendo, avvenne che, essendo il detto papa sedutto già un anno e undici mesi e ventitré di andato al segreto luogo dove le superfluità del ventre si dipongono, per divino giudizio, sì come per tutti universalmente si credette , per le parti inferiori gittò e mandò fuori del corpo tutte le interiora e così miseramente nel luogo medesimo spirò. E per questo l'autore estima lui essere stato eretico di quella eresia che detta è, e perciò qui il dimostra tra gli altri eretici esser dannato, dicendo lui essere stato da Fotino predetto tratto «della via diritta», cioè della fede cattolica, dalla quale n'è mostrato, e, credendola, siam menati della diritta via, la quale ne perduce in vita eterna⁵

Boccace considère Photin comme un diacre de Thessalie qui est devenu l'évêque en Galatie (en Asie Mineure). Ce Photin, écrit Boccace, est un homme corrompu qui s'est éloigné de la foi catholique et qui s'est rapproché d'un homme nommé Acace. Acace a enseigné que Marie avait conçu Jésus Christ avec Joseph. Les chrétiens, écrit Boccace, ont condamné Photin, pour cette doctrine hérétique. Mais le pape Anastase a cherché à le ramener à la communion. Selon Jean Boccace et sa *Lectura Dantis*, le pape Anastase a fini sa vie au cours des protestations des chrétiens sur la place où *l'intestin se vide*⁶.

⁵ *Tutte le opera di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano : Arnoldo Mondadori, 1965 : 539-540.

⁶ *Tutte le opera di Giovanni Boccaccio*, 539-540 ; *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, translated by M. Papio, Toronto : Toronto University Press, 2009 : 458-459. On trouve aussi le même motif chez Guido da Pisa.

D'après l'analyse prosopographique on peut conclure que Boccace confond des personnages, ainsi que des sources. Le pape Anastase de *La Divine comédie* est en fait le pape Anastase II, élu le 24 novembre 496. Il a régné jusqu'à sa mort en 499. Malgré son bref pontificat, le pape Anastase II a mérité la place dans l'*Enfer* de Dante à cause de ses intentions de réconcilier le patriarche de Constantinople et Acace⁷.

Afin de mieux comprendre la confusion de Dante et de ses commentateurs, il faudrait expliquer la situation politique entre Rome et Constantinople à l'époque d'Acace. Acace a été le patriarche entre 471 et 489. Durant son patriarcat il a continué la politique consistant à faire alliance avec Rome contre les monophysites d'Alexandrie. En 482, le patriarche Acace a rédigé, à la demande de l'empereur byzantin Zénon (474–491), un acte d'union nommé l'*Henotikon*, qui devrait mettre un terme aux controverses christologiques entre les monophysites et les nicéens. Ce texte est à la fois un credo et un compromis acceptable tant pour monophysites que pour chrétiens orthodoxes (nicéens). Ce texte a été promulgué sans l'approbation du pape ou d'un synode d'évêques. Dans l'historiographie le conflit entre Rome et Constantinople à l'occasion d'*Henotikon* est connu comme «le schisme d'Acace» qui a duré presque trente ans. Les prédécesseurs du pape Anastase II, Simplicien, Félix III et Gélase ont insisté sur le refus de la réconciliation avec Acace. Mais l'élection du pape Anastase II a changé de manière significative la politique envers Acace. Le clergé de Rome était contre la réconciliation, et la mort soudaine du pape avait été considérée par les ennemis du pape comme le châtement de la Providence, puisque le pape était hérétique⁸. Dans le *Liber pontificalis* (catalogue chronologique de tous les papes compilé à partir du V^e siècle), Anastase II est désigné comme un pape qui avait voulu réhabiliter Acace sans succès. L'auteur (ou bien les auteurs et les compilateurs) du *Liber pontificalis* note aussi que le pape Anastase II est mort par la volonté de Dieu⁹. Évidemment, l'une des sources de Guido da Pisa, ainsi que peut-être de Dante lui-même, est justement ce livre-là.

Decretum Gratiani, c'est-à-dire le *Décret de Gratien*, *Concordia discordantium canonum*, «concorde des canons discordants» est une œuvre majeure du droit canonique, composé entre 1140 et 1150. L'œuvre se compose de trois parties. La pre-

⁷ *New catholic encyclopedia*, vol. 1, A–Azt, Detroit & New York : Gale, 2003 : 387. J. N. D. Kelly : *The Oxford dictionary of popes*, Oxford : Oxford University Press, 2005 : 49–50.

⁸ La source la plus importante est l'Histoire ecclésiastique d'Évagre, cf. Evagr., *HE*, 3.15–23, 3.44 ; sur le schisme d'Acace cf. *The Oxford Dictionary of Byzantium* Volume 1, ed. A. Kazhdan, Oxford : Oxford University Press, 1991 : 42–43, suivi d'une bibliographie.

⁹ L. Ropes Loomis : *The book of the popes*, New Jersey : Evolution Publishing, 2006 : 114–115.

mière, la plus importante pour notre recherche, les *Distinctiones*, se divise en 101 distinctions, dont les vingt premières représentent une introduction générale au droit canonique. Dans l'avant-dernière distinction de ce groupe on mentionne le pape Anastase II, en tant que le pape qui, sans l'approbation du concile des évêques, avait accueilli Photin, lui-même déjà proche du *schismatique* Acace. De même, dans le *Décret de Gratien* on trouve une note sur l'intention du pape de se réconcilier avec le patriarche, ainsi qu'une note sur la mort du pape par la volonté de Dieu¹⁰. Ce texte avait été la source dont les commentateurs de Dante (mais peut-être Dante lui-même) se sont servis.

La question la plus importante qui s'impose est la suivante : qui est-ce Photin de l'*Enfer* de Dante ? Dans le *Liber pontificalis* on mentionne un certain diacre de Thessalonique, nommé Photin, reçu par le pape Anastase II. Ce diacre a été l'envoyé spécial de l'évêque de Thessalonique, qui, lui, voulait rapprocher les églises chrétiennes¹¹. Il semble que Dante Alighieri ait consulté le texte du *Liber pontificalis*, mais probablement une copie pleine d'erreurs. En utilisant le *Liber pontificalis*, Dante et Boccace ont été sur la bonne piste concernant la relation entre le diacre Photin et le pape Anastase II, mais il est évident que l'auteur de *Décameron* a confondu le diacre de Thessalonique avec un autre Photin.

Dans l'histoire de l'Église chrétienne le nom de Photin est très connu. Il s'agit d'un évêque de Sirmium qui a vécu au IV^e siècle. Sa christologie ébranlait toute l'Église dans les années 40 et 50 du IV^e siècle. Selon les sources historiques, il était né en Galatie, en Asie Mineure, et pour cette raison Boccace a dit que Photin était de Galatie. Photin était un disciple de Marcel d'Ancyre et probablement son diacre¹². Selon Socrate de Constantinople (env. 380), Photin « enseignait, en suivant son maître, la doctrine selon laquelle le Fils était un simple homme¹³ ». C'est précisément la définition de la théologie photinienne que Boccace a attribué, à tort, à Acace.

Photin de Sirmium était un homme éclairé, qui profitait du soutien du peuple de son évêché. Jérôme est l'unique auteur qui mentionne les écrits de Photin dans

¹⁰ *Decretum Gratiani*, I, 19, 9. Ce chapitre est intitulé *Anastasius a Deo reprobatus, nutu diuino percussus est*. Parmi les éditions consultées de *La Divine comédie*, il n'y en a qu'une dans laquelle on mentionne le *Decretum Gratiani* comme une source de Dante et de ses commentateurs. Cf. Dante Alighieri : *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di C. Salinari, S. Romagnoli & A. Lanza, Roma : Editori Riuniti, 1980 : 145. Mais, ces éditeurs considèrent aussi Photin comme un diacre de Thessalonique, partisan d'Acace, qui enseignait que Jésus Christ n'avait qu'une seule nature.

¹¹ *Liber pontificalis*, 114–115, note 3.

¹² On peut trouver sa biographie brève dans une source contemporaine chez Jérôme : *Les hommes illustres*, introduction, traduction, notes par D. Viellard, Paris : Migne, 2009 : 159–160.

¹³ Socr. *Hist. eccl.* II, XVIII, 7.

lesquels celui-ci s'oppose aux païens. De même, Jérôme est l'unique auteur qui mentionne la correspondance de Photin avec l'empereur Valentinien¹⁴. Peu à peu, Photin a développé sa doctrine, un mélange de monarchianisme¹⁵, d'ébionisme¹⁶ et d'autres hérésies, en premier lieu celle de sabellianisme¹⁷. Dans la base de sa conception théologique était la doctrine que Jésus n'était pas le Fils de Dieu, mais un homme très spécial qui avait adopté la Divinité par sa naissance même et particulièrement par son baptême.¹⁸ Photin a été condamné par l'église officielle arienne et par l'état romain plusieurs fois, mais le peuple de Sirmium restait fidèle à son évêque.¹⁹ En 351 l'empereur Constance avait convoqué un concile qui a condamné et déposé Photin. Mais à l'époque de l'empereur Julien l'Apostat (361) tous les évêques, accusés d'hérésie et déposés, ont été rétablis dans leurs places, y compris Photin de Sirmium. Enfin, après l'avènement de l'empereur Valentinien au trône, en 364, Photin avait été de nouveau déposé et envoyé en exil où il est mort vers 376²⁰.

¹⁴ Jérôme : *Les hommes illustres*, 160, note 518.

¹⁵ Il s'agit d'une doctrine théologique selon laquelle Dieu est unique, mais la doctrine qui en même temps nie la nature divine et la divinité du Christ. Cf. D. H. Williams : 'Monarchianism and Photinus of Sirmium as the persistent heretical face of the fourth century', *Harvard Theological Review* 99, 2006 : 188–206 avec la bibliographie.

¹⁶ Les ébionites formaient un groupe religieux judéo-chrétien qui refuse la divinité du Christ. Ils l'ont considéré comme le fils de Joseph et de Marie, de sorte qu'ils présentent le baptême de Jésus comme le moment de son adoption divine. Dans les sources historiques, l'analyse plus détaillée des ébionites se trouve dans *The Panarion of Epiphanius of Salamis. Book I (sects 1–46)*, translated by F. Williams, Leiden : Brill, 2009 : 133–165 avec les commentaires d'éditeur. Saint Irénée de Lyon mentionne aussi les ébionites dans son œuvre *Contre les hérésies*, Irin. Adv. Haer, I, 27.

¹⁷ Il s'agit d'une forme – peut-être la plus développée – d'unitarisme monarchien, aussi connue sous le nom du modalisme. Selon cette doctrine seulement le Père est le personnage de la divinité. Cf. C. L. Bleckwith : *Hilary of Poitiers on the Trinity. From De Fide to De Trinitate*, Oxford : Oxford University Press, 2008 : 32–33, 119–120. Dans les sources, par exemple chez Rufin d'Aquilée, on trouve que les sabelliens sont pareils aux photiniens. Cf. *The Church history of Rufinus of Aquileia*, Oxford : Oxford University Press, 1997 : 16.

¹⁸ Cf. *The Panarion of Epiphanius of Salamis. Books II and III (sects 47–80 and De Fide)*, translated by Frank Williams, Leiden : Brill, 1994 : 418–423. Bien que l'écrivain chrétien, l'évêque Épiphane, ait condamné Photin comme le pire et le plus fou de tous, dans *Panarion* on peut trouver des informations très intéressantes sur la doctrine photinienne.

¹⁹ H. C. Brennecke : *Hilarius von Poitiers und die Bischofsopposition gegen Konstantius II. Untersuchungen zur dritten Phase des arianischen Streites*, Berlin & New York : Walter de Gruyter, 1984 : 57–62 ; G. Fernández : 'La deposición de Fotino de Sirmio', *Gerión* 16, 1998 : 339–343, pp. 340–343.

²⁰ H. C. Brennecke : *Hilarius von Poitiers*, op.cit. : 90–92 ; D. Hunt : 'The successors of Constantine', in : A. Cameron & P. Garnsey (eds.) : *The Cambridge ancient history*, vol. XIII : *The late empire A.D. 337–425*, Cambridge : Cambridge University Press, 1998 : 1–43, pp. 18–20.

La confusion de Boccace concerne donc le rôle historique de Photin et celui du pape Anastase II. Dès le XIX^e siècle cette erreur est reconnue par les traducteurs et les éditeurs de *La Divine comédie*. En 1822 Scipione Colelli publie *Illustrazioni della Comedia Divina* où il conclut, en étudiant le passage de l'*Enfer* dont il est question ici, que le Photin mentionné dans ce passage est en fait l'évêque de Sirmium. Après une analyse minutieuse du *Liber Pontificalis* et d'autres chroniques, Colelli arrive enfin à une conclusion juste sur l'identité de Photin. Mais Colelli pense que Dante (de même que Boccace) a confondu le pape Anastase II avec l'empereur byzantin Anastase I (491–518)²¹. Il n'est pas clair pourquoi Colelli mette en relation ces deux personnages, si ce n'est à cause de leur proximité historique (chronologique) et du fait que l'empereur Anastase I inclinait à soutenir le monophysisme.

Le père Bonaventura Viani, dans son œuvre sur les premiers vers du chant XI de l'*Enfer* publiée en 1859, prouve sa grande connaissance de la vie et de la doctrine de l'évêque Photin, mais Viani y commet tout de même certaines erreurs chronologiques et biographiques. Par exemple, Viani dit que Photin venait d'Ancyre et qu'il a commencé de propager sa doctrine déjà en 341. En revanche, étant un prêtre très cultivé, Viani connaissait l'histoire de l'Église et des hérésies chrétiennes. Il a brièvement exposé les influences des hérésies différentes sur la doctrine de Photin, ainsi que les influences du sabellianisme et des Ébionites. Son analyse du personnage du pape Anastase II est, au contraire, peu compréhensible. Tout de même, en mettant en relief les intentions du pape Anastase II de réconcilier les églises chrétiennes, Viani nous présente une conclusion claire et juste, suivie d'une biographie du pape²². Félicité Robert de Lamennais en 1863 dans sa traduction de Dante déjà cité écrivait que Photin fut *l'hérésiarque du quatrième siècle, qui niait la divinité de Jésus-Christ*²³.

Les éditeurs modernes ont eu certains doutes sur l'interprétation du passage de l'*Enfer* mentionné ci-dessus. En 1927 Henri Hauvette, l'un des éditeurs français de l'œuvre de Dante, a écrit qu'il fallait négliger l'hérésie allégué du pape présentée dans les œuvres des auteurs médiévaux. Mais selon Hauvette, Photin était un diacre de Thessalonique qui a nié la nature divine du Christ²⁴. Dans l'édition italienne déjà citée de Carl Salinari, Sergio Romagnoli et Antonio Lanza

²¹ *Illustrazione della Divina comedia, in rettificazione e supplemento dell'edizione Machiavelliana di Bologna 1819*, compilete da Scipione Colelli, Rieti : Luigi Bassoni, 1822 : 153–155.

²² B. Viani : 'Dissertazione sopra un passo di Dante', articolo estratto dal *Giornale Scientifico-Letterario-Agrario di Perugia e sua Provincia*. Dispensa VI^a dell'Anno 1859 : 1–24, pp. 7–8.

²³ Dante Alighieri : *La Divine Comédie. L'Enfer*, 296.

²⁴ Dante Alighieri : *La Divine Comédie, I. L'Enfer*, introduction, traduction et analyses par H. Hauvette, Paris : La renaissance du Livre, 1927 : 76.

ont exprimé leur opinion selon laquelle l'interprétation de Boccace n'est pas fondée sur des preuves solides. Cependant, ils ont commis une grande erreur parce qu'ils mentionnent le monophysisme en prétendant qu'il s'agit d'une doctrine qui affirme que le Fils n'a qu'une seule nature et qu'elle est humaine²⁵.

L'un des éditeurs anglais de *La Divine Comédie*, Peter Bondanella, a analysé, lui aussi, ce passage de *L'Enfer*. Dans l'introduction, en parlant des chants, Bondanella considère le pape comme un hérétique. Photin est, en revanche, pris pour un diacre de Thessalonique ou bien l'évêque de Sirmium qui enseignait que Jésus était complètement humain²⁶. Or, même si Bondanella était sur la bonne voie, il n'a pas réussi à identifier deux personnages historiques mentionnés dans l'œuvre de Dante.

La plupart des éditeurs consultés par l'auteur de cet article disent que Photin était un diacre de Thessalonique qui niait la nature divine du Christ. Iso Kršnjavi, peintre, historien d'art et politicien de Zagreb, a traduit en croate (serbo-croate) et commenté la *Comédie* de Dante. Dans son commentaire concernant le passage XI, 8–9, il dit que l'opinion de Dante a été influencée par une longue tradition selon laquelle le pape est considéré comme un hérétique²⁷. De son côté, Mihovil Kombol, traducteur yougoslave, exprime son point de vue selon lequel le pape Anastase II a mérité sa place dans *l'Enfer*, parce qu'il avait très cordialement accueilli le diacre Photin, hérétique qui croyait que Jésus avait été conçu *de façon naturelle*²⁸.

²⁵ Dante Alighieri : *La Divina Commedia. Inferno*, A cura di C. Salinari, S. Romagnoli, A. Lanza, 145. L'éditeur argentin pense aussi que la tradition selon laquelle Photin est un diacre hérétique dont la doctrine a été adoptée par le pape, n'est pas fondée sur des preuves solides, cf. Dante Alighieri : *La comedia divina*, ilustrada por G. Dorè, Buenos Aires : Terramar ediciones, 2005 : 38.

²⁶ Dante Alighieri : *The Inferno*, translated by H. Wadsworth Longfellow, with an Introduction and Notes by P. Bondanella, New York : Barnes & Noble, 2003 : X, 56.

²⁷ Dante Alighieri : *Božanstvena komedija. Prvi dio Pakao*, preveo i protumačio Iso Kršnjavi, Zagreb : Matica hrvatska, 1909 : 85.

²⁸ Dante : *Pakao*, preveo sa italijanskog Mihovil Kombol, Beograd : Rad, 1959 : 66. Cette traduction est normalement utilisée dans les écoles. Dans toutes les éditions de la traduction de Kombol on trouve le même commentaire. Un autre traducteur serbe, Dragan Mraović, dans son édition de *La Divine comédie* donne le même commentaire sur ce passage de Dante. Cf. Д. Алигијери : *Пакао*, превод и пропратни текстови Д. Мраовић, Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1998 : 89. Dans toutes les autres éditions de Dante la note considérant Photin reste la même. Dans l'édition serbe de Kolja Mićević, il n'y a aucun commentaire concernant Photin ou le pape Anastase II. V. D. Aligijeri : *Pakao*, prepleo s toskanskoga K. Mićević ; crteži V. Veličković, Beograd : Prosveta, Banja Luka : Glas srpski, 2005.

Ce commentaire est presque identique à celui de Lucienne Portier, auteur de l'édition française de *La Divine comédie*²⁹.

En ce qui concerne les autres éditions consultées³⁰, la plupart des éditeurs considèrent Photin comme un diacre hérétique de Thessalonique. Ou bien ils mettent en relief la possibilité de confusion entre le pape Anastase II et l'empereur byzantin qui portait le même nom, Anastase I. Dans son édition anglaise, Mark Musa exprime la opinion selon laquelle que Dante a eu tort, et que Photin a entraîné l'empereur à l'hérésie, et non le pape³¹. Le plus récent éditeur de *La Divine comédie* dans la langue originale (avec des commentaires en anglais) Robert Torrance et un autre éditeur John Ciardi, acceptent la thèse selon laquelle Dante Alighieri a confondu le pape Anastase II avec l'empereur byzantin du même nom³².

L'édition hongroise a été rédigée par Mihály Babits, traducteur, écrivain et poète fameux. Dans son édition Babits explique que Photin était un diacre de Thessalonique, partisan du patriarche Acace. Babits ajoute que c'était Photin qui avait attiré le pape vers l'hérésie³³. Mais plus tard, dans une édition postérieure de la traduction de Babits, on trouve une remarque de László Kaizer. Il dit que, dans la réalité historique, le pape a été condamné par le clergé romain, bien qu'il n'ait vraiment pas transgressé les canons d'Église. Selon Kaizer, toutes les interprétations postérieures ne représentent qu'une fausse tradition³⁴.

Dans l'index des noms propres dans les œuvre de Dante Alighieri, Luigi Brasucci explique que Photin est un diacre de Thessalonique, partisan d'Acace, accueilli et soutenu par le pape Anastase II, qui enseignait que Jésus Christe n'avait que la nature humaine³⁵. Michael Papio, dans un autre index des noms propres (l'édition anglaise (canadienne) de la *Lectura Dantis* de Jean Boccace), dit que Photin est originaire de *Sirmium*. Cependant, il ne donne pas, lui non plus, d'explications

²⁹ Dante Alighieri : *La divine comédie*, traduction par Lucienne Portier, Paris : CERF, 1987 : 533. Il écrit que le pape a soutenu diacre Photin qui avait enseigné la nature humaine de Christ.

³⁰ Il faut souligner que l'auteur de cet article n'a consulté que les éditions de Dante qui lui étaient disponibles.

³¹ Il répète cette même thèse selon laquelle Photin était un diacre qui a accepté l'hérésie d'Acace. *Dante's Inferno*, translated and edited by M. Musa, Indiana : Indiana University, 1995 : 92.

³² R. M. Torrance : *Dante's Inferno*, *op.cit.* : 48 ; pur l'édition de Ciardi v. Dante Alighieri : *The Inferno*, translated by J. Ciardi, historical introduction by A. T. MacAllister, New York : Penguin, 1982 : 107.

³³ Dante : *Isteni színjáték*, Babits Mihály fordítása, Budapest : Révai, 1940 : 110.

³⁴ Dante : *Isteni színjáték*, fordította Babits Mihály, szerkesztette és az előszót írta Kaiser L., Budapest : Akkord, 1998 : 474.

³⁵ Dante : *Tutte le opere*, a cura di Luigi Brasucci, Milano : Sansoni editore, 1993 : 878, 900.

complètes, ni précises sur le passage XI, 8–9 de l'*Enfer* de Dante³⁶. Pina Palma, experte en littérature italienne médiévale, mentionne aussi le diacre de Thessalonique du V^e siècle, nommé Photin. C'est ce même diacre qui a nié la nature divine de Christ, qui a été soutenu par le pape Anastase II et qui a même reçu la sainte communion du pape³⁷. L'auteur de *Critical companion to Dante*, Jay Rudd, remarque que les écrivains médiévaux mettent surtout en relief la communion de Photin donnée par le pape, qui, lui, en commettant cet acte, a certainement transgressé les principes sur lesquels repose le schisme d'Acace³⁸.

Il y a, enfin, un autre point de vue, très spécifique et très intéressant, celui de Ronald Martinez et Robert Durling. D'après eux, il est très difficile, sinon impossible, d'identifier les personnages dans le passage de l'*Enfer* mentionné ci-dessus. Ces deux auteurs postulent que l'ambiguïté de la syntaxe de Dante est en fait intentionnelle. Ils trouvent que les noms des deux membres du clergé sont liés à la nature du Christ. Chez ces deux éditeurs on trouve la référence à l'étymologie grecque des deux noms. Le nom de Photinos est allusion à lumière, *the little light of error*, selon Martinez et Durling, et dans le cas du pape Anastasius II il s'agit d'une allusion à la résurrection et le tombeau³⁹.

Dans ses lectures de l'*Enfer*, Giacinto Grassi donne une opinion particulière. Selon lui, Dante n'avait pas besoin de déterminer les faits historiques ou d'identifier précisément les personnages de Photin ou du pape Anastase II, mais plutôt d'utiliser ses notes dans sa propre polémique contre la curie papale⁴⁰. Même si l'on ne trouve aucune opinion similaire à celle de Grassi, il ne faut pas exclure l'existence d'une dimension politique dans l'œuvre de Dante. Dans ce cas-là, il paraît que Dante se soit servi des personnages de Photin et du pape Anastase II pour lutter contre Rome. De toute façon, il est clair que Dante a confondu les personnages historiques, ceux de l'histoire ecclésiastique d'antiquité tardive et ceux du haut moyen âge.

Il ressort de notre analyse d'un certain nombre d'éditions de *La Divine comédie* que la plupart des interprètes de l'œuvre de Dante, mis à part quelques excep-

³⁶ *Boccaccio's Expositions on Dante's Comedy*, *op.cit.* : 751.

³⁷ P. Palma : 'Photinus', in : R. Lansing (ed.) : *The Dante encyclopedia*, New York : Routledge, 2012 : 697.

³⁸ J. Ruud : *Critical companion to Dante*, New York : Facts on File, 2008 : 382.

³⁹ *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, edited and translated by Robert M. Durling, Introduction and Notes by Ronald L. Martinez and Robert M. Durling, New York : Oxford University Press, 1998 : 178.

⁴⁰ G. Grassi : 'Il canto XI dell'*Inferno*', in : V. Vettone (ed.) : *Lecture dell'Inferno*, Cremona : Editoriale Cremona nuova, 1963 : 92–104, p. 101.

tions, n'avaient que très peu de connaissance du personnage et du rôle historique de l'évêque de Sirmium nommé Photin. Dans leurs recherches, soit ils acceptent l'interprétation de Boccace, soit ils pensent qu'il s'agit d'une confusion des noms du pape et de l'empereur Anastase.

Finalement, Guido da Pisa, dont l'œuvre sur Dante représente une source historique primaire, mentionne le photinisme, hérésie nommée d'après son inspireur, l'évêque Photin. Cependant, Guido da Pisa ne mentionne aucun rapport entre cette doctrine et l'hérésie supposée du diacre de Thessalonique. Dans ses commentaires concernant les chants IX et X de *l'Enfer*, où Dante fait allusions au destin des hérétiques⁴¹, Guido da Pisa mentionne des hérésies différentes, en les comparant aux lépreux. Il se réfère aux commentaires d'Isidore de Séville, concernant l'Ancien testament, et plus précisément le livre des Lévitiques :

In capite lepram portat qui in divinitatem Patris, vel in ipso capite – quod Christus est – peccat, caput enim viri Christus est : hanc lepram habent Iudei, Valentiniani, Marcioniste, Fotiniani, Manichei, Arriani, Sabelliani, Macedoniani, Antropomorfitæ, Priscillianiste, Donatiste, Nestoriani, Euticiani⁴².

Parmi les hérétiques qui nient la divinité du Christ, Guido (et avant lui Saint Isidore de Séville) compte les photiniens aussi. En plus, il met en relief justement l'hérésie photinienne : « Non enim loquitur hic nisi de epycuris in generali, et in particulari facit mentionem de heresi fotiniana⁴³ ». Cependant, il n'explique pas la nature de la doctrine photinienne.

Il serait pourtant erroné de négliger la possibilité que Guido da Pisa, dans l'intention de réaffirmer sa fidélité à la foi catholique, a fait effort de prouver que *La Divine comédie* avait été inspirée par l'Esprit Saint. Quand on analyse les expositions de Boccace, l'on peut conclure que Boccace a essayé de défendre Dante. Il soutient, lui aussi, ou plutôt il ne réfute pas la thèse selon laquelle l'œuvre de Dante soit le produit d'une inspiration divine. Il ne faut pas oublier non plus

⁴¹ *Enfer*, IX.43 ; « Et lui à moi : « Ici sont les hérésiarques avec leurs disciples de toute secte, et les tombes en sont bien plus comblées que tu ne crois » », et *Enfer*, X.5. « De ce côté ont leur cimetière, avec Épicure, tous ces sectateurs, qui veulent que l'âme meure avec le corps » selon la traduction et l'édition de Lammenais.

⁴² Guido da Pisa : *Expositiones*, *op.cit.* : 195 ; M. Rinaldi : *Le Expositiones*, *op.cit.* : 361 ; cf. Isid. Hisp. : *Quaestiones in Vet. Test.* PL LXXXIII, col. 327–328.

⁴³ Guido da Pisa : *Expositiones*, *op.cit.* : 195 ; M. Rinaldi : *Le Expositiones*, *op.cit.* : 361.

que Boccace avait écrit ses expositions dans son vieil âge, quand il était devenu très religieux⁴⁴.

Malgré tout, Guido da Pisa est resté fidèle à l'opinion de ceux qui accusent le pape Anastase II, le patriarche Acace et le diacre Photin d'être hérétiques. À part Guido, dans une autre source contemporaine, *Lectura Dantis* de Boccace, l'on peut remarquer que l'auteur accepte ces fausses interprétations du personnage de Photin. Mais on vient de confirmer qu'un Photin hérétique, qui niait la nature divine de Jésus Christ, a vécu à Sirmium au IV^e siècle. Les sources historiques contemporaines (IV^e et V^e siècles), ainsi que celles d'une époque plus tardive, soulignent le concept christologique dans la doctrine photinienne. Plus précisément, les auteurs de ces textes portent leur attention sur la négation de la nature divine de Jésus Christ, c'est-à-dire sur la doctrine de l'évêque de Sirmium. Évidemment, Photin mentionné par Boccace n'est pas un diacre de Thessalonique, probablement monophysite, mais plutôt l'évêque de Sirmium (aujourd'hui Sremska Mitrovica, dans la province de Voïvodine, en Serbie ; la capitale de la province de Pannonie et l'une des quatre capitales de l'Empire romain au temps de la Tétrarchie). Le monophysisme, une autre doctrine aussi condamnée comme hérétique et réfutée par l'Église orthodoxe, ne nie pourtant pas la nature divine du Christ. Bien au contraire : selon les monophysites, c'est justement la nature divine du Christ qui a absorbé sa nature humaine. À côté de sa source principale, le *Liber pontificalis*, Dante s'était inspiré du *Decretum Gratiani* et de la tradition médiévale aussi. Le pape Anastase II a probablement accueilli un certain diacre de Thessalonique, et Photin a peut-être même participé dans la célébration eucharistique aussi, mais ce diacre aurait pu être monophysite ou partisan d'*Henotikon*. Quoi qu'il en soit, Photin n'aurait pu nier ni la nature divine du Christ ni sa conception virginale. Dans le texte de Boccace, Photin est un diacre de Thessalie, tandis que dans le texte de Guido da Pisa il vient de Thessalonique. D'une part, il ne faut pas exclure la possibilité de confusion entre ces toponymes grecs dans les manuscrits médiévaux dont Dante s'est servi. D'autre part, il est aussi possible que Dante et ses commentateurs aient commis une erreur. En ce qui concerne le pape Anastase II, il est peu probable qu'il s'agisse d'une confusion entre le nom du pape et celui de l'empereur byzantin. Les sources ecclésiastiques romaines, ainsi que Boccace, ont condamnés le pape pour avoir accueilli le diacre Photin. Il est possible que, justement à cause de ses intentions de mettre fin au schisme monophysite et de ramener les monophysites au sein de l'Église, le pape Anastase a été considéré

⁴⁴ Pour les détails cf. V. Branca : 'Introduzione', in : *Tutte le opera di Giovanni Boccaccio*, XVII-XXII.

comme un hérétique. Guido da Pisa, lui aussi, dit que le pape était l'hérétique, sans pourtant donner aucune explication supplémentaire. Le diacre de Thessalonique, envoyé spécial de l'évêque de Thessalonique, était certainement en position d'influencer le pape. Cependant, cette influence aurait été limitée aux efforts de réconcilier l'Est et l'Ouest. Même s'il y avait un évêque de Sirmium, Photin, qui avait vraiment développé sa propre doctrine, il est clair que Boccace a confondu ces deux personnages. Guido da Pisa, pour sa part, n'a jamais associé l'évêque de Sirmium à l'hérésie photinienne. Il ne fait qu'adopter le point de vue de l'Église catholique romaine. Jusqu'à nos jours, à part quelques éditeurs et traducteurs de Dante, rares sont ceux qui ont vraiment analysé et commenté ce passage de l'*Enfer*. En outre, plusieurs éditeurs de *La Divine comédie* présentent de fausses données prospographiques des deux personnages en question. Nous espérons que notre analyse vient de jeter quelque lumière sur les deux vers de Dante cités ci-dessus.

PEDRO PARDO JIMÉNEZ

D'UN CARNET L'AUTRE : PERSONNE ET
PERSONNAGE CHEZ MARCEL ARLAND

L'œuvre de Marcel Arland se place souvent dans cet espace d'indécision qui sépare l'autobiographique de l'allobiographique, l'intime de l'extime, le réel de l'imaginaire. En fait, lorsqu'il aborde la question des rapports entre la réalité et la fiction littéraire, c'est invariablement pour insister sur leur perméabilité réciproque :

Aussi bien, même lorsque nous croyons nous exprimer directement, que livrons-nous au juste, qui livrons-nous ? Toute confession est confession d'un personnage ; elle le crée dans la mesure où elle suscite le sens d'un dialogue, celui d'un drame et celui d'un Spectateur. Inversement, il n'est point de fiction, point de confession supposée, qui soit gratuite et ne témoigne de nous-mêmes¹.

Cette attitude n'a rien d'étonnant chez un auteur qui avoue ne dévoiler son être le plus intime que dans ses écrits de fiction, et qui, à l'inverse, n'hésite pas à inclure certaines de ses œuvres de fiction dans l'ensemble de ses écrits intimes².

Il est ainsi des *Carnets de Gilbert*. Dans cette œuvre, publiée en deux temps, Arland redonne la parole au héros de *L'Ordre*, le roman qui, deux ans avant, lui avait valu le prix Goncourt. Ce faisant, il institue un régime de cohabitation entre personne et personnage oscillant sans cesse entre l'identification et la distance, et dont on essaiera de retracer ici les principaux points d'inflexion.

¹ M. Arland : *La nuit et les sources*, précédé de *Je vous écris...*, Paris : Gallimard, 1968 : 170–171.

² Cf. à ce propos B. Curatolo : « Les *Écrits intimes* : entre confiance et confession », in : B. Alluin & Y. Baudelle (éds.) : *Marcel Arland ou la grâce d'écrire*, Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2004 : 121–130.

D'Arland à Gilbert

L'Ordre constituait la mise en roman d'un état d'esprit en même temps individuel et collectif, associé à un moment historique précis : le début des années vingt. Après cette expérience de la dévastation qu'est la Première Guerre mondiale, les sentiments qui s'imposent sont l'incertitude et le pessimisme. Seul devant sa propre irrationalité, délaissé par un Dieu qui s'obstine à rester caché, l'homme est obligé à tout remettre en question, afin de chercher un sens nouveau à son existence :

Au lendemain de la guerre, les esprits ne sont pas troublés seulement par les bouleversements qui affectent la société. Le malaise des années 20 concerne la vie profonde de l'individu, sinon plus, que la vie sociale. La nature de l'homme, sa place dans l'univers, le sens de son action et de sa vie sont l'objet d'interrogations passionnées et insatisfaites. Dans ce monde en crise, l'homme se sent lui-même en crise³.

Arland était très conscient de cette réalité, en fait il en avait déjà donné une vision personnelle cinq ans avant, c'est-à-dire en 1924. Dans son célèbre article « Sur un nouveau mal du siècle⁴ », écrit – à la demande de Jacques Rivière – dans le but d'offrir un état présent des tendances de la jeune littérature du moment, on pouvait lire :

Toutes questions se ramènent à un problème unique, celui de Dieu. [...] Et quelle que soit notre répugnance pour ce trop emphatique « mal du siècle », nous l'admettrons pourtant, si nous en croyons notre angoisse. Dieu, l'éternel tourment des hommes, soit qu'ils s'attachent à le créer ou à le détruire [...]. Mais un esprit où cette destruction de Dieu est accomplie, où le problème divin n'est plus débattu, par quoi comblera-t-il le vide laissé en lui [...] ? [...] Jusqu'à ce que nous ayons pris l'habitude de ce nouvel état, toutes choses nous apparaîtront dérisoires, et nous-mêmes d'abord. Esprits désaxés, bâtissant par convenance ou par raisons pratiques des garde-fous auxquels nous n'accordons

³ É. Tonnet-Lacroix : *Après-guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris : Publications de la Sorbonne, 1991 : 141. Cf. aussi P. Ihring : « *L'Ordre* et autres romans contemporains : une génération dans l'histoire », in : B. Alluin & Y. Baudelle (éds.) : *Marcel Arland ou la grâce...*, *op.cit.* : 77-85.

⁴ M. Arland : « Sur un nouveau mal du siècle » : *Nouvelle Revue Française* 125 : 149-158. Nous citerons cet article par sa réédition dans P. Hebey : *L'esprit NRF*, Paris : Gallimard, 1990 : 459-466.

nulle confiance, nous sommes condamnés à des perpétuelles *occupations* ; occupations, et rien d'autre ; [...] il y a les voyages, le mariage, les passions ; [...] il y a certaines tentatives dangereuses, certaines anomalies, certains crimes ; il y a aussi la littérature⁵.

Dans ce portrait à fortes résonnances pascaliennes – nous y reviendrons – on reconnaîtra sans difficulté Gilbert Villars, le protagoniste de *L'Ordre*. Torturé par une sensation de vide et de dégoût permanents, partagé entre son amour de la pureté et ses aspirations de réussite sociale, Gilbert s'oppose à toutes les formes de l'ordre établi : sa famille, de coupe traditionnelle ; ses semblables, qu'il méprise ; enfin la vie en couple, qui pour lui représente la capitulation définitive devant la mesquinerie de la condition humaine. De sa proximité avec l'auteur témoignent non seulement ces traits psychologiques, mais aussi certaines données biographiques sans équivoque : ayant commencé une carrière de journaliste à Paris, Gilbert se fait connaître dans les milieux littéraires grâce à la publication d'un article intitulé « Tableau de la jeunesse contemporaine⁶ ». Certes la destinée de Gilbert sera très différente de celle de son créateur : après une longue maladie qui l'éloigne de son métier, mais qui favorise sa liaison avec Renée, la femme de son frère, Gilbert partira pour l'Extrême-Orient et ne reviendra à sa ville natale que pour mourir. Cela n'empêche pas pourtant Arland de verser l'essentiel de son être dans un personnage qui lui procure un dédoublement salutaire, voire indispensable, et qui, du reste, l'accompagnera le reste de sa vie.

La première version des *Carnets de Gilbert*, c'est-à-dire celle de 1931, se présentait comme la prolongation d'un roman encore frais dans la mémoire des lecteurs. Ceux-ci pouvaient y reconnaître sans difficulté les personnages de *L'Ordre* : Gilbert, bien évidemment, mais aussi Petitbeaudeau ou Renée, même si leur apparition n'est qu'épisodique. On peut dire la même chose des lieux dont on fait mention – Vendevre, la pension Lauquine – et même de certaines situations très concrètes, comme par exemple la visite de Gilbert au couvent de Saint-Marc de Florence : « Comme je l'envie, ce garçon sans amour que je fus, la gorge sèche, les main vides, le long des quais, dans les banlieues, au couvent Saint-Marc où toute une après-midi je pleurai de détresse et du ravissement de ma détresse⁷ ».

⁵ *Ibid.* : 465. C'est Arland qui souligne.

⁶ Cf. M. Arland : *L'Ordre*, Paris : Gallimard, 1985 : 174.

⁷ M. Arland : « Carnets de Gilbert », *Nouvelle Revue Française* 208, 1931 : 15–16. Dans *L'Ordre* cet incident était raconté ainsi : « A Florence, à Sienne, à Assise, Villars connut un enthousiasme qu'il n'avait pas éprouvé depuis certaines lectures de collège. Quand il pénétra dans le couvent Saint-

Le lecteur savait enfin que, dans *L'Ordre*, Gilbert notait ses pensées dans des journaux ou carnets, ces mêmes carnets peut-être que la dynamique toujours agitée du narratif aurait exclus du roman, mais qui auraient trouvé sa place dans une publication ultérieure. D'ailleurs, l'accès direct et prolongé à l'univers intime du personnage permet de mieux comprendre que sa hargne et son angoisse s'expliquent non seulement par sa personnalité, mais aussi par la vision du monde de quelqu'un qui partage le malaise de sa génération tout en le vivant beaucoup plus tragiquement. Tout part à nouveau du sentiment de déréliction, de la perte de la foi, qui plonge Gilbert dans un état d'abandon métaphysique irrésoluble. Privé de la seule justification susceptible de dissiper l'absurde de l'existence, il se voit condamné à consommer sa vie dans l'attente, pascalienne à nouveau⁸, d'un miracle impossible : « Toutes mes actions, toutes mes pensées, si je m'y suis livré sans éclater de rire ou crier de honte, c'est que j'espérais, j'attendais, j'étais sûr que, plus tard... Et maintenant encore j'attends cet événement, ce miracle qui justifiera ma vie⁹ », écrit-il. Et plus tard : « C'est ainsi que les Vierges Sages attendaient l'Époux. Mais l'Époux n'est pas venu¹⁰ ». Certes dans le roman on évoquait ponctuellement ce sentiment¹¹, mais sans jamais en établir la véritable portée, à savoir qu'il détermine de façon décisive le comportement du personnage et l'empêche de se conformer à la norme commune :

Je les ai vus un à un se particulariser, s'affirmer, prendre figure, – autrement dit : se rendant compte des deux ou trois traits à quoi le troupeau les distinguait, exagérer ces traits, s'y maintenir, s'y réduire. Pas de plus belle comédie, un

Marc, devant les fresques de Fra Angelico, ses yeux s'emplirent de larmes ; Philippe sortit en silence afin que son ami n'éprouvât aucune gêne » (M. Arland : *L'Ordre*, *op.cit.* : 191).

⁸ Plus tard, Arland écrira : « Singulier commerce que celui que j'eus avec Pascal. Je l'ai lu tard, mais je savais qu'il était là. Je ne l'ai pas lu, je l'ai relu. Cette âpreté, ces cris, cette accusation rageuse, ces gestes interrompus : il n'était rien que je ne reconnusse. Je ne l'aime pas plus que je ne m'aime. Je n'ai pas confiance en lui. Il n'apporte que sa vie, et il n'y a pas de miracle dans sa vie [...]. Cet homme lucide jusqu'à l'aveuglement, [...] ce grand ange de la seule poésie qui compte, mais d'une poésie inhumaine et intolérable » (M. Arland : *Carnets de Gilbert*, suivis de *Carnets d'un personnage, Qui parle ? et J'écoute*, Paris : Gallimard, 1966 : 44).

⁹ M. Arland : « Carnets de Gilbert », *Nouvelle Revue...*, *op.cit.* : 12.

¹⁰ *Ibid.* : 17.

¹¹ Dans son carnet intime, Gilbert note : « État merveilleux d'un homme qui a la foi. Quel souci lui reste-t-il, sinon d'être de plus en plus près de Dieu ? C'est en pensant à cet état que je comprends le bonheur. Le bonheur est d'être une flamme qui sait où elle tend, et qu'elle a raison d'y tendre » (M. Arland : *L'Ordre*, *op.cit.* : 292–293). Puis le narrateur ajoute : « Cette foi, il n'entendait la chercher ni par des prières, ni par des gémissements. Il ne voulait rien de moins qu'un miracle » (*idem.*).

mélange de cabotinage, de roublardise et de veulerie. L'un devenait le généreux porte-parole de la génération sacrifiée ; un autre, l'homme tourmenté entre Dieu et la chair. Et moi, ne vois-je pas comment, ayant découvert ce qui frappait d'abord en moi, [...] j'ai accepté cette figure, je l'ai forcée jusqu'à l'insolence et à un douteux romantisme, j'en ai même tiré vanité : par fortune, je suis piètre acteur¹².

Dans cette dénonciation de la tragi-comédie humaine, très proche de celle qu'Arland avait faite dans l'article cité de 1924¹³, il y a du Pascal, on l'a vu, mais aussi du Sartre et de sa mauvaise foi¹⁴ – l'image du très célèbre garçon de café n'est pas loin –, à cette différence près que Gilbert, ne trouvant pas d'issue, reste englouti dans un pessimisme que rien ne peut apaiser :

S'éveiller et trouver couché à son côté, non pas une jeune victoire, mais trente années d'asservissement aux livres, aux femmes, à l'opinion, aux voix médiocres. Marcher, s'agiter, parler, rire, se confier, s'attendrir, je ne connais que trop cette parade : de quelle défaite cherches-tu à te cacher l'approche ? Dégoût de penser et de ne pas penser. Dégoût de prendre un air dégagé si on me regarde, de faire de l'esprit, de faire de la révolte. Dégoût de me plaindre ou d'appeler au secours. Surtout dégoût d'être prêt à recommencer¹⁵...

Pas même l'amour, vécu par le personnage comme une aventure trompeuse, un feu d'artifice éblouissant, mais qui s'éteint trop vite : « Je n'ai jamais aimé une femme qu'autant qu'elle me paraissait un miracle, je veux dire nouvelle et inexplicable. Mais voici que je sais quelle parole de moi ou quel silence la font rire ou pleurer ; quelle enfance, quels livres, quelles lois de son corps déterminent en elle cette légèreté ou cette tendresse, et jusqu'à ce pli soudain de la lèvre. – Qu'ai-je

¹² M. Arland : « Carnets de Gilbert », *Nouvelle Revue...*, *op.cit.* : 12.

¹³ « Certains, malgré eux-mêmes, malgré le siècle et leur peu d'espoir, sentant en eux, non plus l'idole, mais toujours l'autel, ont tenté de les retrouver en continuant, en exagérant les mêmes gestes d'adoration – dans l'attente d'un miracle » (M. Arland : « Sur un nouveau mal du siècle », in : P. Hebey : *Lesprit...*, *op.cit.* : 465-466).

¹⁴ Ce n'est pas étonnant, car les deux philosophes ont plusieurs aspects communs. En fait, nous savons que, dans les études sur Pascal, l'auteur des *Pensées* est invariablement présenté comme un précurseur de l'existentialisme. A ce propos, cf. par exemple B. Denis : *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris : Seuil, 2000.

¹⁵ M. Arland : « Carnets de Gilbert », *Nouvelle Revue...*, *op.cit.* : 12.

à faire de cette mécanique¹⁶ ? ». A partir de là, l'expérience du couple devient cet emprisonnement à vie dont Gilbert se plaignait systématiquement dans *L'Ordre*, et dont il décrit maintenant la face la plus encombrante : « Cette bouche qui quête la mienne, ces yeux humides qui mentent mon regard, ce corps tiède qui appelle le mien, hier, aujourd'hui et demain et toujours, cette douceur, cette tendresse, cette bonne volonté, cet écœurant paradis¹⁷... ». Sur ce point comme ailleurs, l'adoption d'un regard supplémentaire, intérieur cette fois, élargit considérablement notre connaissance de la psychologie de Gilbert et, partant, de celle d'un Arland qui, à ce moment de sa vie, lui ressemble entièrement.

De Gilbert à Arland

Loin d'être une œuvre isolée, les *Carnets de Gilbert* inauguraient une très longue série de textes à caractère intimiste que Marcel Arland écrit au cours des décennies suivantes, et qu'il ne réunira dans un volume unique qu'en 1966. En cette occasion il note :

Le héros meurt, le roman s'achève. Mais il arrive que le héros n'accepte pas cette fin, et que l'auteur n'en soit pas délivré. Gilbert est le héros de *L'Ordre*, où je l'ai enseveli avec affection en 1929 ; mais il avait trop longtemps vécu en moi pour que sa présence pût de sitôt s'effacer. Deux ans après sa mort, j'ai donc publié ses *Carnets*. Je les ai repris et augmentés en 1944. J'ai donné d'autres « carnets » en 1960, dans *Je vous écris*, en les attribuant à un « Personnage ». D'autres encore, en 1965, sous le titre : *Qui parle ?* Et l'on en trouvera ici de nouveaux : *J'écoute*¹⁸.

Selon l'auteur lui-même, cette suite chronologique comporte un mouvement d'émancipation progressive par rapport à son alter ego dans la fiction : « Dans les premiers, si proche que je fusse de Gilbert, j'ai tenu compte de ses particularités et de son destin. Dans les *Carnets d'un Personnage*, il n'est plus guère qu'un prête-

¹⁶ *Ibid.* : 16.

¹⁷ *Ibid.* : 15.

¹⁸ M. Arland : *Carnets de Gilbert*, suivis de...*op.cit.* : 7. La publication de ce volume ne clôt pas la série. En 1981, dans le recueil *Mais enfin qui êtes-vous ?* (Paris : Gallimard) Arland nous offre des nouveaux « Carnets de Gilbert » (I et II). Il est également question de Gilbert dans deux petits textes de *Lumière du soir* (Paris : Gallimard, 1983), le dernier livre de l'auteur. On a l'impression que, dans ses dernières années, et face à sa mort imminente, Arland a voulu avoir à ses côtés cet ami de jeunesse délaissé, qui pourtant l'a toujours accompagné.

nom. Le prête-nom a disparu dans *Qui parle ?* et dans *J'écoute*, où je suis seul à parler, à écouter, à vivre encore – et me voici loin d'un roman. Loin de Gilbert ? Je ne sais. Il est mort jeune¹⁹ ». En effet, plus les années passent, plus Arland se sent la force de dévoiler son moi sans personnage interposé. Cela dit, le passage qu'on vient de citer semble suggérer que ce relais dans l'appropriation du discours personnel ne se produit vraiment que dans *Carnets d'un Personnage*, alors que la figure de Gilbert s'est déjà complètement éclipsée. A notre avis, et ainsi qu'on va essayer de le montrer par la suite, elle a lieu avant, plus précisément dans les *Carnets de Gilbert* de 1944.

Publiée quinze ans après le roman, alors que les échos du Goncourt s'étaient depuis longtemps éteints, cette réédition comporte plusieurs ajouts par rapport à celle de 1931, dont elle triple le nombre de séquences. Augmentation plus que significative donc, et qui fait apparaître un premier soupçon : si l'on veut garder le statut du texte en tant qu'œuvre de fiction, il faut supposer que Gilbert, avant de mourir, avait laissé – au moins – deux états de ses écrits, hypothèse que ni le roman ni les *Carnets* n'autorisent. Les pouvoirs de la suspension de l'incrédulité étant infinis, le lecteur peut bien ignorer cette circonstance ; pourtant, une fois lu le livre, il échappera difficilement à l'impression qu'il a affaire à un Gilbert différent, un autre Gilbert plus proche de l'Arland de 1944 que ne l'était, et que ne pouvait l'être, le jeune personnage de *L'Ordre*. Dans les *Carnets de Gilbert* de 1944 les thèmes et les idées restent plus ou moins les mêmes, mais le regard est plus sombre, et le ton plus amer. Ce changement apparaît, par exemple, dans les ajouts où il est question de Dieu, dans lesquels on passe de la plainte au ressentiment : « Dieu, c'est celui qui peut tout donner, tant qu'il ne le donne pas. C'est pour rassurer les petits enfants et les femmes enceintes qu'on la vêtue de charité. Quels autres sentiments profonds que l'effroi et peut-être la haine pourrait-on avoir à l'égard de ce monstre qu'est Dieu²⁰ ? ».

Mais aussi dans le traitement de l'amour, considéré toujours comme une distraction inefficace parce que routinière, mais dont on parle maintenant avec une âpreté proche de l'aversion : « Aimer quelqu'un pour toutes les figures de lui qui vous résistaient d'abord, – que l'on investit, que l'on apprivoise, que l'on efface. Et ce n'est plus dès lors, pendant vingt ou cinquante ans, qu'un monologue, un jeu de miroir, de l'onanisme²¹ ».

¹⁹ M. Arland : *Carnets de Gilbert*, suivis de... *op.cit.* : 8.

²⁰ *Ibid.* : 21. Par contre, dans *L'Ordre* (M. Arland : *op.cit.* : 260), Gilbert disait : « ce Dieu, auquel je ne crois plus, mais que j'aime encore ».

²¹ M. Arland : *Carnets de Gilbert*, suivis de... *op.cit.* : 30.

Cette impossibilité de rencontrer l'autre s'est emparé complètement du personnage, elle s'étend maintenant à tous ses semblables, même les plus proches, aggravant considérablement le sentiment de solitude qui l'avait toujours habité :

J'ai beau faire : j'oublie à tout instant la règle du jeu [...]. J'oublie qu'il est un ensemble d'accords, de sous-entendus et de politesses, sans lesquels la vie sociale est impossible [...]. J'ai cent fois pris la résolution d'employer le ton, les formules et les mines de rigueur. Mais à peine en compagnie tout me heurte, tout me semble mensonge, je me sens perdu [...]. Les deux ou trois amis que je retrouve parfois, et que je me fais une fête de retrouver, suis-je auprès d'eux ? Me voilà déçu, trompé, meurtri [...]. Voudrais-je donc que chacun parlât comme s'il allait mourir ? Tout cela est ridicule de présomption et de puérité²².

Cela dit, et ainsi que l'annonce ce dernier passage, la plupart des ajouts des *Carnets de Gilbert* de 1944 touchent un thème qui en 1931 n'était qu'effleuré : celui de la mort, conçue non pas tant comme le terme logique d'une existence que comme cette existence elle-même en ce qu'elle a de mesquin et d'absurde. C'est la mort dans la vie de celui qui passe ses jours à essayer d'oublier, de se dissimuler la monstruosité de la condition humaine, un état dont le personnage aime à rappeler les aspects les plus macabres : « Je n'attendrai pas l'extrême-onction pour die : « Délivrez-moi d'entre les morts ». Délivrez-moi d'entre ces cadavres parmi lesquels se traînent mes jours et mes nuits, et d'entre ceux-là surtout qui sont en moi, larves pourries, nées du néant, néant elles-mêmes, dont la puanteur m'empoisonne²³ ».

Tous ces changements font penser à une évolution, à une maturation intellectuelle qui ne se correspond plus complètement avec la personnalité du Gilbert de *L'Ordre*. Il y a, dans les *Carnets de Gilbert* de 1944, un pessimisme fondé, appuyé cette fois sur les certitudes d'une plus longue expérience de la vie, un pessimisme en somme qui ne relève plus de la simple affirmation, mais de la confirmation. De là le ton crépusculaire qui se dégage de plusieurs passages du texte où l'on fait allusion aux années de jeunesse : « Nous n'avions à la bouche que le « renversement des valeurs ». Parbleu ! Indécis, égoïstes, lâches, il fallait bien à ces beaux dons prêter figure de vertus²⁴ ». De là aussi l'impression de bilan que trahissent certaines

²² *Ibid.* : 42-43.

²³ *Ibid.* : 57.

²⁴ *Ibid.* : 38.

réflexions : « Toute ma jeunesse j'ai cherché une église. L'âge vient, je le crains, ou je me contenterai d'une chapelle, en me juchant sur l'autel²⁵ ».

Dans ce genre de commentaires, propres d'un sujet expérimenté, l'image de Gilbert – qui, rappelons-le, est mort très jeune – s'éclipse en faveur de celle d'un Arland qui n'hésite pas à s'approprier la voix de sa créature pour nous livrer une vision du monde qui n'appartient plus qu'à lui. Ce mouvement se consolide dans les *Carnets* postérieurs, dans lesquels l'actualité de l'auteur s'imposera définitivement au souvenir du personnage : au demeurant, les *Carnets de Gilbert* constituent une œuvre de fiction qui permettra à Arland d'assumer progressivement sa propre réalité. Il le comprendra plus tard :

Tu te rappelles les *Carnets de Gilbert* ? Ce fut une sorte de collaboration. De là, à peine un livre, une cinquantaine de pages – mais qui me devinrent précieuses par la grâce d'un nouveau collaborateur. Pourtant, ces planches que composa Rouault, si je les trouvais admirables, je me suis d'abord étonné du sens qu'elles imposaient à mes notes. Je ne m'en étonne plus maintenant que trente ans ont passé. Tandis que j'écrivais en marge d'un roman, Rouault semble avoir prévu une histoire beaucoup plus longue, et sans fiction²⁶.

²⁵ *Ibid.* : 21. Ou par exemple, page 31 : « J'ai connu une vingtaine de femmes. Je n'ai pardonné à aucune le premier geste par où le dieu tombait ».

²⁶ M. Arland : *La nuit et...*, *op.cit.* : 170.

LÁSZLÓ TAKÁCS

BARTOLOMEO FONZIO
AND GREEK LITERATURE*

1. Fonzio's scholarship: a brief sketch

After the Ottoman invasion of the territory of the Byzantine Empire and the fall of Constantinople in 1453, many excellent scholars migrated to Europe.¹ Their most important destinations became the Italian cities (Florence, Venice, Ferrara, etc.). During the heyday period of these cities, Humanism, the renaissance of ancient culture, and the cult of antiquity played an important role, and the Italian Renaissance spread to other parts of Europe. After centuries of oblivion in the Latin Middle Ages, the impact of Greek language and literature on the knowledge of humanists was indisputable.² Almost simultaneously with the decline of the Byzantine Empire, the interest in ancient Greek studies was rising. It was a symbolic act and also the beginning of the revival of Greek culture, when Boccaccio, as an aged man, started to learn Greek from a Byzantine scholar named Leontius Pilatus.³ Following the increasing interest in Greek antiquity during the Quattrocento, the leading humanists of Italy and France became familiar with

* This study was prepared with the support of the research project OTKA T 81297. I would like to thank Federica Ciccolella and Luigi Silvano for their comments and suggestion for corrections on this paper.

¹ On the importance of this event, see, e.g., Cammelli (1941); (Pertusi 1964); and Nuti (2012: 240): “The history of modern Western culture was substantially decided in 1397, when Manuel Chrysoloras started teaching Greek to Florentine humanists. In just three years, they would become not only confident with the structures of the ancient Greek language, but also be able to translate intensively the greatest Greek authors into good classical Latin.”

² See Ciccolella (2008: 97–102; 2010).

³ See Ross (1927) and Lummus (2012), who writes (103): “Although Boccaccio tried to learn Greek late in life in order to read Homer, since his actual knowledge of the Greek language remained extremely limited, he engaged with Greek culture primarily through modern Greek scholars such as Leontius Pilatus, who provided him with an interlinear Latin translation of Homer’s two poems, and Barlaam of Seminara, whom he held as an expert on the Hellenic world, and through

ancient Greek culture, while the Byzantine scholars who migrated to Europe studied Latin and the vernacular languages.⁴ But this interaction was gradually decreasing as classical Greek works were beginning to be translated into Latin.⁵ Additionally, these translations made Greek literary, historical, and philosophical works accessible even to those who had a very limited or no knowledge of Greek.

In this paper, I would like to illustrate the complexity of this phenomenon using the example provided by Bartolomeo Fonzio (Fontius or della Fonte). Through his case, I would like to present how the knowledge of Greek became indispensable during the Quattrocento. Finally, I intend to prove that earlier views about Fonzio's Greek need reconsideration.

Bartolomeo Fonzio (Florence 1445/1446–Montemurlo 1514) was one of the well-known humanists of the second half of the fifteenth century.⁶ He studied in the 1460s in Florence, where he was a student of Cristoforo Landino, Andronicus Callistus, John Argyropoulos,⁷ and Bernardo Nuti. Thus, he can be said to have been educated by the leading humanists of his age.⁸

His life and works are well-documented, as he himself collected and edited all his letters in three volumes.⁹ He wrote some poetic works as well: the collection of his poems sheds light on his friendships and intellectual connections.¹⁰ Despite the fact that some of Fonzio's works have perished, we have a detailed description of them.¹¹ Also, there are even some manuscripts containing his notes, excerpts, fragments, and works. The investigation of his works can help us reconstruct the intellectual background and his progress from his youth until the end of the fifteenth century. Fonzio went to Buda in 1489,¹² to the court of the king of

other philhellenic Latins, such as Paolo da Perugia and Theodontius." See also Hankins (2007) and Wilson (1992).

⁴ See Hankins (2002).

⁵ See Pade (1998: esp. 109–111) and Pade (2007).

⁶ About his life, see Marchesi (1900); Zaccaria (1988); and the recent study by Bausi (2011: esp. 197–368).

⁷ Fonzio mentions him in his chronology in Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 1172, fol. 38^r [ad annum 1456]: *Ioannes Argyropylos byzantius peripatheticus philosophus doctor egregius magno salario florentiam accitus summa omnium admiratione ad annos quindecim est professus.*

⁸ Marchesi (1900: 11–31).

⁹ Fontius' letters have been edited by Ladislaus Juhász in 1931. The first volume has been re-edited by Alessandro Daneloni in 2008. For an English translation, see the 2011 edition by Daneloni and Davies.

¹⁰ *Carmina*, ed. Fögel and Juhász, 1932.

¹¹ See Trinkaus (1966).

¹² Marchesi (1900: 85–86); Daneloni (2014).

Hungary, Matthias Corvinus, but on his return to Italy he slowly abandoned the intellectual life of Florence. He became a priest and started writing works that were more ecclesiastical than humanist in nature. We can follow his intellectual career through more than three decades: from the mid-1460s to the mid-1490s.

Fonzio became an acclaimed scribe and scholar in the 1460s. He produced manuscripts, copying texts of classical and contemporary authors in Pietro Cenini's workshop.¹³ It is worth mentioning that he copied the work of Livy and the commentary on Juvenal by Domizio Calderini.¹⁴ At the beginning of the 1470s, he composed a commentary on Persius dedicated to Lorenzo de' Medici. In the *epistola dedicatoria*, he declared his literary program¹⁵ and suggested that he would intend to write something voluminous.¹⁶ However, as is known, he never accomplished this goal. When he visited King Matthias in Buda, he compiled a manuscript containing his earlier works written until 1489. This illuminated manuscript clearly proves that the most voluminous of Fonzio's works was his commentary on Persius. Although Fonzio gave lectures on Livy, Juvenal, Horace and Valerius Flaccus in the Florentine *Studium*, he did not finish or publish his commentaries. He had even written an *Ars poetica* at the beginning of the 1490s, but it remained unpublished during Fonzio's life. The manuscript was discovered and described by Oscar Kristeller and later published by Charles Trinkhaus.¹⁷

The importance of his commentary on Persius is confirmed by the fact that he revised his earlier work and, in a dialogue entitled *Tadeus vel de locis Persianis*, he corrected some points in his commentary when he was putting his works together for the king of Hungary. Considering that two decades passed between the writing of his commentary on Persius and the composition of *Tadeus*, we can come to two conclusions. Firstly, this commentary must have played an important role in Fonzio's career. Secondly, I am convinced that, by focusing on the interpretation and comparison of the *Explanatio in Persium* and the *Tadeus vel de locis Persianis* (and taking into account his other works and fragments), I will be able to trace his changing position towards the Greek language and culture.

¹³ About his works as a scribe, see Caroti & Zamboni (1974).

¹⁴ Ms. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 233.

¹⁵ Fonzio explains his choice of subject as satire offered many moral and rethorical values: *Quamquam, Laurenti, poetae omnes, uel ad bene dicendum, uel ad honeste vivendum plurimum conferunt, ii tamen in primis legendi sunt, qui non solum iocunda auribus, sed utilia quoque animis excolendis emoneant*. I quote the text of the commentary from Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 666.

¹⁶ Ms. Ricc. 666, fol. 4^v: *Mox ut spero favente te, qui ut potes, ita etiam cupis adiuuare quam plurimos, et ad maiora animum excitabo, et cum primum facultas dabitur, ampliori te munere cumulabo*.

¹⁷ Trinkhaus (1966: 40–122).

Fonzio composed his commentary on Persius in 1471. The original version or the autographic, second copy is preserved now in the Biblioteca Riccardiana in Florence (Ms. Ricc. 666). This manuscript was used by Fonzio himself between 1471 and 1489.¹⁸ The existence of an earlier version cannot be excluded, as the text of the commentary seems to be finished: we can only find some minor corrections, additions, and Greek comments as marginal remarks. The existence of an earlier version can also be confirmed by its comparison with the fragments of his commentaries on Livy and Juvenal.¹⁹ The latter have more numerous and longer corrections: Fonzio sometimes deleted whole comments. We cannot find such extensive corrections in Ms. Ricc. 666.

Later, an illuminated and colourful codex, probably based on the earlier version, was copied by an unknown scribe and was presented to Lorenzo de' Medici. This codex (now Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 54.32) is less important, because it has many incorrect lectures and lacunas.

In 1477, Fonzio's commentary was published with minor corrections. The reception of the text changed radically. His interpretation became more and more widely accessible and the commentary, which earlier had been read only by few scholars (as actually there was only one exemplar of it in Lorenzo de' Medici's library), was widely read at that time. As Persius was an important classical author and his satires belonged to the *Trivium*,²⁰ students of Latin must have known his poetry. The many manuscripts containing his satires and the several medieval and Renaissance commentaries prove his popularity. However, the publication of Fonzio's commentary raised a controversy.

Fonzio's commentary was published several times in the 1480s. In 1490, in the first so-called *composed* edition, Fonzio's and John Britannicus' commentaries were published together in one volume.²¹ These publications made Fonzio's work popular: during the period between 1477 and 1500, his *Explanatio* was one of the standard commentaries on Persius.²² When Fonzio compiled his manuscript for King Matthias, his name was already well-known among scholars and he was an honored professor at the *Studium* of Florence.

¹⁸ See Caroti & Zamponi (1974: 48–50).

¹⁹ On his unfinished commentary on Juvenal, see Gellérfi (2014).

²⁰ See Noe (2008: 46). On the importance of Persius in the education of the Middle Ages and the early Renaissance, see, e.g., Scarcia Piacentini (1973) and Black (2001: 252–254, and *passim*).

²¹ On the history of the so-called composed editions, see Robathan & Cranz (1976: 265–267) and Takács (2009).

²² On the number of the incunable editions, see Noe (2008: 86).

Between the two *termini*, Fonzio's commentary underwent several vicissitudes, paralleled by other works of his (poems, letters, and orations). Thus, this story can be interpreted as a document of Fonzio's changing attitude towards the Greek language and literature. In what follows, I will try to analyze this moderate and not exactly conspicuous change.

2. *Inconsistencies in Fonzio's Greek*

Ms. Ricc. 666 shows that he sometimes was uncertain about how Greek words should be written. For instance, he did not know what the correct form of the accusative of *Ilias* was. In Ms. Ricc. 666, he used the incorrect form *Iliadam* instead of the correct *Iliada*, which he used in the Wolfenbüttel-manuscript. This codex belonged to the library of king Matthias and is now held in the Herzog-August Bibliothek as Ms. 43 Aug. 2^o.²³ The table below lists some of the inconsistencies we can collect by comparing the two manuscripts.

Ms. Ricc. 666	Ms. Guelf. 43 Aug., 2 ^o
<i>tribachum</i> (later corrected: <i>tribrachum</i>)	<i>tribrachum</i>
<i>Cirphin</i>	<i>Cirphim</i>
<i>Ptolaemeum</i>	<i>Ptolomaeum</i>
<i>a graecis pigi dicatur</i>	<i>a graecis πΗΥΗ dicatur</i>
<i>comoedia</i>	<i>comaedia</i>
<i>tragoedia</i>	<i>tragaedia</i>
<i>Lieus</i> (later corrected: <i>Lyeus</i>)	<i>Lyeus</i>
<i>Euius</i> (later corrected: <i>Euchius</i>)	<i>Euius</i>
<i>cinnamum</i> (later corrected: <i>Cynnammum</i>)	<i>Cynnammum</i>

These examples can raise doubts about the allegedly high level of Fonzio's command of Greek, as one can trace such uncertainties more frequently in his Greek than in his Latin. He once used the non-classical *faciliter* as the *adverbium* for *facilis*, but this was the only inaccuracy I could find in his otherwise very elegant and ornate Latin style. Although the incorrect spellings in Greek words could be interpreted as either the result of an uncertain orthography of Greek during this

²³ On this manuscript, see Milde (1995: 16–17) and Daneloni (2013).

period or as “*lapsus calami*”, the orthography was not radically changed between 1477 and 1488, and it seems obvious that at the beginning he used the forms based on contemporary Greek pronunciation, and later – when he started to study Greek systematically – he preferred the classical forms. And the wrong forms of Greek words were often written down (e.g. *tribrachum*). This event illustrates that Fonzio did not know originally the correct form of the above expression. We can hardly decide when certain corrections were made in the manuscript. Fonzio had actually corrected the whole manuscript, but usually only the *terminus post quem* seems certain. The Greek corrections belong to the corrections of the 80s.

3. Changing view of the importance of Greek

Fonzio, as the text of Ms. Ricc. 666 testifies, did not use Greek letters in the original version of his commentary on Persius. Sometimes he quoted Greek verbs, but only in Latin characters. For example, on *Sat.* 1. 12: *sed sum petulanti splene cachinno*, he gave a comment as follows: *Splen uero Graece, Latine lyenis et lyen dicitur*. There is no difference between the texts of Ms. Ricc. 666²⁴ and Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o.²⁵ But when he commented on line 1. 17: *Liquido cum plasmate*, he did not change the comment (*Ad fauces molliendas, vocemque suaviter emittendam nonnulli guttur emplastro colluebant, quod plasma a platto Graeco verbo, quod fingo, componoque significat, appellabant*),²⁶ but added the Greek equivalent on the margin: τὸ πλᾶσμα, ατος *figmentum*. Fonzio followed the same method during the revision of his commentary. Although he added to line 1. 101: *Menas: Menades a maenome Graeco verbo, quod furor significat, appellatae*,²⁷ he later added next to the text: μαίνομαι. It is very remarkable that he first used Latin letters only, but in the Wolfenbüttel codex he wrote in Greek also. It is possible that he heard the Greek original only from an oral source: for this reason, he could not transcribe it properly.

One of the most interesting changes can be found in *Satire* 4. To the expression *Nigrum theta* (4. 13), Fonzio originally added the comment: *Tau et theta Graecorum litterae sunt, sed tau absolutionis signum et salutaris nota est, ut in Ezechiele legitur: ‘Et signa Tau super frontes virorum gementium’* [Ezech. 9:4]. *Theta vero*

²⁴ Ms. Ricc. 666, fol. 14^v.

²⁵ Ms. 43 Aug. 2^o, fol. 25^r–25^v.

²⁶ Ms. Ricc. 666, fol. 16^v.

²⁷ Ms. Ricc. 666, fols. 40^r–40^v.

damnationis et mortis, Martialis: 'Nosti mortiferum quaestoris castrice signum, est opere precium discere theta novum' [Mart. 7.37.1].²⁸ Later, he corrected the first version deleting the words *Tau & theta* and substituted them for the Greek letters T & Θ.²⁹ However, he was not consistent in the addition of Greek words. In Satire 6, he actually had not indicated the Greek original (καθίστημι) when he mentioned the word *catistao*.³⁰ These examples show that Fonzio presumably wanted to append the Greek forms of some words, but in the final revision he added only part of them.

4. *The Greek sources in the Explanatio in Persium*

If we want to reconstruct how much Fonzio was devoted to Greek literature, we will have to first investigate whether he studied anything from Greek literary works. It is obvious that he used ancient commentaries on Virgil or Horace as well as the information relating to Greek literature he found in their texts.³¹ However, examining the Greek authors he quoted and mentioned, we can discover that he only used Latin translations and did not consult Greek sources. For example, although he referred to Hesiod in the first comment on Satire 1, it is clear that he had Latin sources in mind.

The Greek authors Fonzio mentioned and quoted in the *Explanatio in Persium* are the following: Hesiod, Homer, Herodotus, Strabo, Ptolemy, Diodorus Siculus, Aristotle, Plutarch, Diogenes Laertius, Eusebius of Caesarea, Lycophron, Flavius Philostratus, Appian, Aesop, and Ephorus.

The case of Homer is more complicated, because the parts of the *Iliad* he quoted could have been drawn either from secondary sources citing Homer's original text³² or directly from Homer's Latin translations. As has been pointed

²⁸ Ms. Ricc. 666, fol. 85^r.

²⁹ Ms. Ricc. 666, fol. 85^r and Ms. 43 Aug. 2^o, fol. 80^r.

³⁰ Ms. Ricc. 666, fol. 130^v: *Catata autem locus erat, ubi servi venales exponebantur, a Graeco verbo catistao, quod expono significat, appellata.*

³¹ For example, when commenting on Satire 1, he quotes the comment of Pseudo-Acro on Horace (102): *Ut Acron scribit: 'ex ev, quod bonum significat et υίος filium euchius componitur'* (Ms. 43 Aug. 2^o, fol. 47^r). In this case, the Greek words come from Fonzio's Latin source.

³² Ms. Ricc. 666, fol. 10^r: *Polydamas et Troades: Ex Homero assumptum est, qui secundo et vigesimo Iliados libro Hectorem, si se Achillis metu intra muros receperit, verentem inducit, ne a Polydamante Troianisque redarguatur. Quod et Aristoteles in ethicis de fortitudine scribens, et Cicero ad Atticum assumpserunt.* Aristotle really cites Homer's representation of Hector's thought (*Iliad* 22. 100 ff. and

out, Fonzio knew the Latin prose paraphrases of Homer's epic poems and corrected them.³³ The Latin translations of Homer's works were very popular in the period, as we can find fragments of the *Iliad* and *Odyssey* among Fonzio's manuscripts held in the Biblioteca Riccardiana.

When Fonzio cites the Latin translations of his Greek sources, it is easy to establish whether or not he also consulted the Greek originals. One of his major sources was the work of Diodorus Siculus. He did not quote Diodorus *verbatim* every time, but when he did, it is clear that he used the Latin translation of Poggio Bracciolini. For example, Persius' expression *Brysei Acci* (1. 76) was commented by Fonzio specifying that: *Bryseum Bacchum cognominatum a byrsa pelle, quae in bellis induebatur, existimant. Nam apud Diodorum quinto uolumine Bacchum in proeliis pardalorum pellibus usum constat.*³⁴ The same word order can be found in the translation: *Armis pellicis in pugna utebatur et pardalorum pellibus etc.*³⁵ The Greek original (κεκοσμησθαι καὶ δοραῖς παρδάλεων)³⁶ has a different construction, so it is apparent that Fonzio knew the translated version only.

Another major source Fonzio used was Strabo's *Geography*. Although he quoted it many times, let us focus on one example only, a quotation from the ninth book in the commentary on *Sat.* 4. 16: *Helleborum enim, ut Strabo volumine nono scribit, quamvis in multis nascatur locis, tamen circa urbem Anticyram in Phocide optime praeparatur, quo frequentes olim advenae purgationi causa navigabant. Horatius 'naviget Anticyram.'* And when Fonzio mentioned, on *Sat.* 6. 9, that *Lunensis autem portus in quinto Strabo his versibus meminit: 'horum Luna quidem civitas et portus est. Graeci autem et portum et urbem Selenes, id est Lunae appellant'*,³⁷ he was repeating the *verbatim* translation of Guarino da Verona.³⁸ In addition, he used Guarino's translation for quoting a reference to the expression *mimaloneis* (*mimalloneis* eds.) *bombis* (*Sat.* 1. 99): *Mimalones Bacchae mulieres sunt cornua in orgiis ferentes eaque spiritu inflantes. Cognominantur vero, ut plures autumant, a Mima monte Ioniae, de quo Plinius libro quinto et*

7. 148–149) in the *Nicomachean Ethics* (3. 8), and Cicero quotes the Polydamas episode in his letter *Ad Att.* 2. 5. 1.

³³ See Silvano (2011). An earlier view on this question has been expressed by Ferri (1916).

³⁴ Ms. Ricc. 666, fol. 30^v.

³⁵ See Diodorus Siculus (1476–1477: 154), a reprint of the Bologna edition of 1472.

³⁶ Diod. *Bibl.* 4. 4. 4.

³⁷ Ms. Ricc. 666, fol. 119^v.

³⁸ See Strabo 1472 (a reprint of the 1469 Rome edition by Konrad Sweynheym and Arnold Panartz), fol. 61^v.

*Strabo quartodecimo referunt: 'In Ionia enim iuxta Lebedum, quae urbs non procul a Mimante locata est, artificum Liberi conventus est, et Ionum habitatio usque in Hellespontum, in qua sollemnia et certamina Libero patri quotannis celebrabantur'.³⁹ In this case, Fonzio did not cite Guarino's translation word by word, but changed a few words in order not to obscure the original: *Postea est Lebedus quae centum et viginti stadiis abest a Colophone. Hoc in loco artificum liberi patris conventus est, et Ionum habitatio usque in Hellespontum, in qua sollemnia et certamina libero patri quotannis celebrantur.*⁴⁰*

When quoting Diogenes Laertius, Fonzio also used a Latin translation of his major work, which had been prepared by Benedetto Brugnoli. In this case, he did not copy the entire translation but made a shorter version of it, using the words of the Latin text (*Sat.* 6. 10-11) '*Postquam destertuit esse Maeonides Quintus pavone ex Pythagoreo.*' *Refert Heraclides Ponticus, ut Laertius scribit, Pythagoram dicere solitum se aliquando Aethalidem Mercurii filium fuisse, qui longo post tempore in Euphorbum, deinde in Hermotimum, postea in Pyrrhum, novissime in Pythagoram commigravit.*⁴¹ Fonzio's abridged version reads: *Refert Heraclides Ponticus, hunc de se dicere solitum quod fuisset aliquando Aethalides, Mercuriique filius putatus esset, etc.*⁴² Fonzio changed and condensed Brugnoli's translation to form the comment.

Among the translations used by Fonzio, there is one more we have to mention, namely, the Latin translation of Philostratus' *Life of Apollonius of Tyana*. In his commentary on line 121 of *Satire* 1,⁴³ he used Filippo Beroaldo's translation: [...] *quod Philostratus libro sexto his verbis scribit: 'Ipse enim Mida satyrorum genus participavit, quod ipsius aures manifestant.' Satyrus igitur quidam propter affinitatem ipsi illudebant in Midae aures calumnias iactans, nec voce solum verum etiam tibiis in ipsum carmina decantabat.*⁴⁴

The situation is almost the same in Herodotus' case. Fonzio quoted his work on *Sat.* 3. 53, but he used Galeotto Marzio's *De homine* (1477), a treatise on anatomy where those lines were included. Yet the translation Marzio cited is by Lorenzo Valla. Therefore, Fonzio quoted Valla's translation: *Galeottus Martius recte sen-*

³⁹ Ms. Ricc. 666, fol. 39^r.

⁴⁰ Strabo 1472, fol. 167^v. Fonzio probably used the earlier edition (see above, n. 38) or a manuscript of Guarino's translation.

⁴¹ Ms. Ricc. 666, fol. 120^r.

⁴² Diogenes Laertius 1475, 279.

⁴³ Ms. Ricc. 666, fol. 47^v.

⁴⁴ See Flavius Philostratus 1502, 117.

tit. Herodotus de Persis libro quinto [Hdt. 5. 49. 3–4]. Et genus pugnandi, eorum huiuscemodi est. Breves arcus ac brevia spicula, longas brachas, longasque in capitibus cristas, unde faciles captu sunt, gerentes in pugnam eunt.

We could continue the list of examples, but the cases so far mentioned may be convincing enough to state that Fonizio did not use the original Greek sources when he composed his commentary on Persius. For Ptolemy, he took Jacopo Angeli da Scarperia's translation, for Aristotle that of Lorenzo Valla, for Plutarch that of Giovanni Calfurnio, for Eusebius obviously that of Jerome, for Appian that of Pier Candido Decembrio. He did not know directly other Greek authors such as Ephorus, Lycophron, and Aesop. In addition, we can also list Cornelius Celsus' name,⁴⁵ whose first modern editor was Fonizio himself: all the Greek medical vocabulary quoted by Fonizio in the commentary on Persius came from Celsus' *De medicina*.⁴⁶

5. Fonizio's method of compilation

Although it is complicated to present Fonizio's scientific background knowledge and literary competences through a commentary, an analysis of a brief passage might enable us to characterize his working method and confirm our statement that he solely relied on Latin sources when composing his commentaries. Commenting on *Sat.* 1. 76 *Brysei Accii*, Fonizio provides a short treatise listing the epithets of the god Dionysus.

⁴⁵ Sabbadini (1900: 19–21).

⁴⁶ Fontius also used the late antique-early medieval *Commentum Cornuti* on Persius (on which see Zetzel 2005) and the ancient *Vita Persii de commentario Probi Valeri sublata*. See Takács & Tuhári (2015: 5). However, he does not mention them as sources of his commentary.

Ms. Ricc. 666, fols. 30 ^r –31 ^v	Sources
<p><i>Brysei Accii</i>: Bryseus ex variis Bacchi cognominibus unum est. Quod aliqui a Brysea civitate Aoniae, in qua Bacchus colebatur. Quidam ab antiquo verbo bryo, quod emano scaturioque significat, dici volunt, quia vel ex alvearibus mella, vel ex uvis musta exprimere prius docuit. Qui cum novi scriptores sint veritasque in occulto lateat, ipse quoque eam opinionem subiiciam, in quam doctos plerosque ire prospicio. Hi quidem Byrseum potiusque Bryseum Bacchum cognominatum a byrsa pelle, quae in bellis induebatur, existimant. Nam apud Diodorum quinto volumine Bacchum in proeliis pardalorum pellibus usum constat. Byrsam autem corium ac tergus significare ostendit. Virgilius: ‘mercatique solum facti de nomine Byrsam / taurino quantum possent circumdare tergo.’ Postea vero qui huius cognominis causam reddidimus, non alienum a proposito nostro videbitur, qui ad utilitatem discentium haec scribimus, si cetera quoque Bacchi cognomina apud alios passim dispersa, nos hunc in locum breviter redegerimus. Bacchus ut Diodorus refert a mulieribus dictus est quae illum bacchantes, hoc est furentes sequebantur. Ab Iove autem parente urbeque Nysa, ubi educatus a nymphis fuit, Dionysius</p>	<p>Tortelli 1471, 165, s.v. <i>Bryseus: cum y Graeco et e absque diphthongo scribitur, unum est ex cognominibus Bacchi, dictum uel a brysea urbe, etc.</i></p> <p>Diod. Sic. 4. 4. 4 (1476–1477): <i>armis pellicis in pugna utebatur et pardalorum pellibus</i></p> <p>Serv. <i>ad Aen.</i> 1. 367: <i>quia byrsa Graece corium dicitur.</i></p> <p>Verg. <i>Aen.</i> 1. 367–368.</p> <p>Diod. Sic. 4. 5. 1: <i>Nam alii Bacchum a mulieribus, quae Bacchantes illum sequebantur dixere</i></p>

appellatur. Liber pater Lieusque dicitur, aut quod libertatem loquendi praestet, aut quod vinum, cuius inventor fuit, a curis homines liberet, aut quod exercitum apud Indos sua sapientia liberavit. A qua Lysii quoque cognomen a Graecis auctore Plutarcho meruit, et si quidam alii a lyein, quod solvere significat, dictum putant. Leneus vero a torculari, quo vinum exprimitur, dictus est. Bromius atque Pyrgenius a tonitru, qui eius in ortu contigit, dicitur. Mitrophoros, quod mitra caput ligabat si quando vini potu agitabatur, est appellatus. Dimitora quoque, hoc est bimater nuncupatum tradunt, quod ex uno patre duabusque matribus gemini Dionysii orti sunt. Antea enim Iuppiter ex Proserpina alium Dionysium procrearat. Triumphator etiam dicitur, quod ex Indis omnium primus in patriam rediens triumphavit. Bassareus a longae vestis habitu. Euchius ab Iouis laudatione, vel a voce bacchantium dictus fertur. Nyseus a Nysa urbe. Iacchus ab effusione vel vini, vel vocis laetitiae causa nominatur. Thyoneus a matris cognomine, quae Thyone dicitur, nuncupabatur.

Plut. *Quaest. Conv.* 613c

Diod. Sic. 4.5.5: *alii a torculari, quo uinum exprimitur leneum...*

Diod. Sic. 5: *Quidam bromium a tonitru, qui in eius ortu contigit, pingenius insuper ex eadem appellatur causa...*

Diod. Sic. 5: *Si quando ex potu bibentis caput agitaretur, mitra caput aligabat. unde et mitriphoros dictus est.*

Diod. Sic. 5: *Aiunt insuper dimytora uocatum, quoniam ex uno patre duo sint orti dionysii et matribus duabus.*

Diod. Sic. 5: *Quem aiunt ex ioue et proserpina natum a nonnullis quae appallatum Saebasis.*

Diod. Sic. 5: *Quin etiam triumphator dicitur, quod primus omnium de indis multis cum spoliis in patriam reuersus triumpharit.*

The textual parallels illustrate that Fonizio compiled an essay using different Greek and Latin sources. This is actually the only passage in the whole commentary in which the author drew the reader's attention to the fact that the text was his own, because he composed the list of Bacchus' names: *Postea vero qui huius cognominis causam reddidimus, non alienum a proposito nostro videbitur, qui ad utilitatem discentium haec scribimus, si cetera quoque Bacchi cognomina apud alios passim*

dispersa, nos hunc in locum breviter redegerimus. However, this is not surprising, for Fonzio was interested in etymology; a sign of such interest can be found in one of his manuscripts. Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 837 contains an autograph piece with Dionysus' names: *varia Bacchi nomina: Dionysius, Bacchus, Liber pater, Lieus, Lysius, Leneus, Bromius, Pyrgenius, Mitrophorus, Dimitor, Triumphator, Bassareus, Euc(h)ius, Nyseus, Iachus, Thyoneus, Bryseus*.⁴⁷ The manuscript is entitled *Dictionarium ex variis auctoribus collectum*, and it seems to be the twin-manuscript of Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 153, another autograph manuscript by Fonzio. It is a very important document confirming the hypothesis that Fonzio used exclusively Latin translations of Greek texts from the 1470s. This manuscript contains excerpts from Homer (*Nomina Nereidum*), Diogenes Laertius, Ptolemy, Plutarch, Strabo,⁴⁸ Dionysius of Halicarnassus, and Appian. All excerpts are written in Latin, and the first sentence of the Homeric quotation (*Undique concurrunt Nereides aequore ab imo*) is supposedly the translation of a line of *Iliad* 18. 38: $\pi\acute{\alpha}\sigma\alpha\iota \delta\sigma\alpha\iota \kappa\alpha\tau\acute{\alpha} \beta\acute{\epsilon}\nu\theta\omicron\varsigma \acute{\alpha}\lambda\omicron\varsigma \text{Νηρηΐδες ἦσαν}$. The manuscript also contains a part of Jerome's commentary on the Gospel of Matthew: the date 1488 indicates that Fonzio used this abundant collection of Latin extracts during the revision of his commentary on Persius.

For his commentaries, Fonzio excerpted not only ancient authors, but also important works of his elder contemporaries. For instance, he knew and epitomized Domizio Calderini's commentary on Juvenal,⁴⁹ the Latin biography of Plato written by Guarino,⁵⁰ and Cristoforo Landino's *De anima*,⁵¹ all quoted in the commentary on Persius.

To sum up, the lack of Greek excerpts (there are only some words in Greek) and the comparison of Fonzio's Latin text with the Latin translations of those authors available at the time confirm our assumption that the young scholar used merely Latin texts during the 1460s and 1470s. Yet the 1480s represent a turning point in Fonzio's scientific horizon.

⁴⁷ Ms. Ricc. 837, fol. 32^v. On this codex, see Caroti & Zamponi (1974: 55).

⁴⁸ On fols. 77^r–80^r, Ms. Ricc. 153 contains Latin excerpts from Strabo, probably written down to be employed in the commentary on Persius. All of them return in the commentary on *Satire* 1 under the lemmata *Pirene, Pegasus equus, Caballinus fons, Helicon, Dirce, Potnia, Citheron, Helicon*, etc. On this codex, see Caroti & Zamponi (1974: 45–48).

⁴⁹ Ms. Ricc. 153, fol. 100^r.

⁵⁰ Ms. Ricc. 153, fol. 73^r.

⁵¹ Ms. Ricc. 153, fol. 64^r–64^v. See also Ms. Ricc. 666, fol. 53^r–53^v: *Acri bile: Bilis quae a Graecis cholera dicitur. Landino auctore secundo de anima libro, sanguis spuma videri potest, quae ita rubet, ut etiam in candorem ignis deflectat, corpusque optime nutrit.*

6. *An example of change in Fonzio's command of Greek*

The comment written on the expression *pappare minutim* (*minutum* eds.) in *Sat.* 3. 17 shows how Fonzio reworked his earlier incorrect explanation. The importance of this change should be underlined, because this was one of the very few corrections that had been made in the text of the commentary and that he had omitted from the corrections of *Tadeus*. In the left column, I have reproduced the version handed down by Ms. Ricc. 666, fols. 67^r–67^v; the middle column presents the revised text of Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o, 67^r–67^v, while the right column contains the explanation from the *Tadeus*, included in the same manuscript.

In this case, Fonzio did not only change the comment but also quoted Persius' words differently, for he had checked the poet's text, as he himself reports.⁵² Also, in the Latin version of Homer's *πάππα φίλε* (*Od.* 6. 57) that he used, he could find the word written with one *p*. But the original Greek word had two *π*'s, as the later manuscript shows. Consequently, Fontius was forced to face the fact that he had followed an incorrect translation. The problem had already been noticed by Poliziano, who had quoted a line from the *Iliad* in his commentary on Persius.⁵³ Homer's epic poem was published by Demetrius Chalcondyles in Florence between late 1488 and early 1489, and Fonzio may have consulted that edition.

7. *The turning point: Tadeus vel de locis Persianis*

By the end of the 1460s, in Ferrara, Fonzio made acquaintance with some Hungarians,⁵⁴ who belonged to the court of Vitéz János (Joannes Vitéz), the bishop of Várad. They invited the young Italian scholar to visit Hungary, especially the palace and library of King Matthias in Buda.⁵⁵ While Fonzio was planning his journey to Hungary, he heard that a conspiracy against the king had been detected. Thus, he decided that a journey to Hungary would be very dangerous under those circumstances.

⁵² See Ms. Ricc. 666, fol. 65^v: *Et si quaedam exemplaria 'findor' habent, quia tamen in vetustioribus 'finditur' in tertia persona invenitur, antiquam scripturam tanquam sensui magis cohaerentem secutus sum.*

⁵³ Poliziano lectured on Persius between 1482 and 1485: see the 1985 edition of Poliziano's commentary on Persius by Cesarini Martinelli and Ricciardi, XIV. On Poliziano's interpretation, see *ibid.*: 76.

⁵⁴ On these friendships, see Daneloni (2001a and b).

⁵⁵ See *Epist.* 1. 16.

Ms. Ricc. 666, fol. 67 ^r –67 ^v	Ms. Guelf. 43 Aug. 2 ^o , fol. 67 ^r –67 ^v	Ms. Guelf. 43 Aug. 2 ^o , fols. 7 ^v –8 ^r
<p><i>Papare minutim: Minutis ac blandiusculis verbis patrem appellare, ut quidam sentiunt, quod si patrem vocare significat, per unicum p scribendum est. Papas enim pater est, et cum p unico scribitur. Quod patet apud Homerum in Odyssea, Nausicaam enim Alcinoi filiam inducit patrem suum vocantem, 'Papaphile' [6, 57], id est pater chare. Iuvenalis: 'Timidus praegustet pocula papas,' pro aliquo, qui te filii loco amet.</i></p> <p><i>Quidam uero papare per geminum p scribentes pappum, hoc est avum vocare dicunt. Pappus enim avus est, ut Festus scribit, quod et Ausonius ad nepotem suum ostendit: 'Pappos auiasque trementes, Ante ferunt patribus seri, nova cura nepotes.'</i></p>	<p><i>Pappare minutim: Minutis ac blandiusculis verbis patrem appellare, ut quidam sentiunt, quod si patrem vocare significat, per geminum p scribendum est. Papas enim pater est, et cum p gemino scribitur. Quod patet apud Homerum in Odyssea, Nausicaam enim Alcinoi filiam inducit patrem suum vocantem, Πάππα φίλε id est pater chare. Iuvenalis: 'Timidus praegustet pocula pappas,' pro aliquo, qui te filii loco amet.</i></p> <p><i>Quidam uero etiam pappare per geminum p scribentes pappum, hoc est avum vocare dicunt. Pappus enim avus est, ut Festus scribit, quod et Ausonius ad nepotem suum ostendit: 'Pappos auiasque trementes, Ante ferunt patribus seri, nova cura nepotes.'</i></p>	<p><i>Quanquam pappos significare avos apertum est: & inde pappare deductum esse a delicati adolescentis moribus non abhor-ret: quem num puerorum instar loqui velit: interrogat: cum aut crassum humorem pendere de calamo: aut diluti atramenti guttas congeminari ea vocis mollitudine conqueratur: qua bimuli, aut trimuli indulgentioribus avis ac nutricibus blandiuntur: pappare tamen pro comedere magis convenit: cum praesertim apud Marcellum reperiatur: a Catone de liberis educandis scriptum esse. Cum cibum ac potionem buas ac pappas docent. et apud Plautum Epidicum legamus ad Periphanem ita loquentem: 'At postea? Novo liberto opus est quod pappet'. Cui respondet Periphanes: 'Dabitur. Praebebo cibum' [Plaut. Epid. 727].</i></p>

He composed the commentary on Persius at that time, in the early 1470s⁵⁶ and had it copied by some other scribe, although Fonzio – as we stated earlier – was not only a devoted commentator of classical texts, but a scribe as well.

His commentary was published in 1477⁵⁷ and its several reimpressions⁵⁸ made his name well-known. In the early 1480s, he was invited to give lectures at the *Studium* of Florence, where he later became a professor.⁵⁹ Fonzio managed to find a good friend in Florence, in the person of Angelo Poliziano. Their close relationship is well documented by the poems that both humanists wrote in this period.⁶⁰ Nevertheless, the friendship was broken up before the middle of the 1480s; we do not have any information about the reasons for this rupture.⁶¹

After this bitter experience, Fonzio got probably surprised when he met Taddeo Ugoletto at the end of the 1480s, probably in 1487. At that time, the Italian Ugoletto was working as a book-agent⁶² for King Matthias' famous library, the Corviniana Library. He invited Fonzio to Buda, Hungary. More than sixteen years passed since the earlier invitation: the memory of the defeated conspiracy and the death of some friends (the bishop Joannes Vitéz and the poet Janus Pannonius) seemed to have become appeased. Fonzio was very pleased with the invitation and, in the spring of the following year, he finally arrived in Buda.⁶³ There is no evidence about what Fonzio was actually doing during his stay in Buda, but he is supposed to have made corrections in some Latin manuscripts of the Corviniana Library.⁶⁴ He spent only few months in Buda.⁶⁵ Then, that summer, he returned to the village of Pelago, which is located ca. 15 miles eastwards from Florence.

Fonzio did not wish to arrive in Buda without a gift for the King. Therefore, he composed a manuscript containing all of his works written up until that time. This

⁵⁶ Robathan & Cranz (1976: 265–267).

⁵⁷ Fontius (1477).

⁵⁸ The *ISTC* mentions twenty reprints dating from the period 1480–1499.

⁵⁹ Marchesi (1900: 49–51) and Bausi (2011: 257ff).

⁶⁰ See Fontius: *Carmina: Et pariter nostras animo complectere flammis, / maxima pars animi, Politiane, mei*. See also Poliziano, *Eleg. 6 (in Fontium)*. 253–254: *Ergo vale, Fonti, et memori nos mente reconde / mutuaque alternus pectora servet amor*.

⁶¹ Cesarini Martinelli and Ricciardi (see above, n. 53) quote two sharp expressions from Fonzio's letter 1. 24 referred to Poliziano: 4 *imprudētissimi hominis et parati semper ad lites*; 5 *tenebricorum ingenium*.

⁶² Marchesi (1900: 80, 83).

⁶³ *Ibid.*: 86–87.

⁶⁴ See Csapodiné Gárdonyi (1977).

⁶⁵ Marchesi (1900: 87).

autograph codex, which later belonged to the Corviniana Library, is now being preserved as Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o.⁶⁶ The codex contains a dedicatory letter to King Matthias, followed by the commentary on Persius with its dedicatory letter to Lorenzo de' Medici, some of Fonizio's minor prose works, and a collection of poems, the so-called *Saxettus*, dedicated to the King's son, John Corvin. This Wolfenbüttel-manuscript includes only two new texts: the dedication to King Matthias and *Tadeus*, which he added to his previous works later.⁶⁷

At the beginning of this writing, Fonizio described the reason for composing his *Tadeus* as follows: while he was working in his *studio*, Taddeo Ugoletto suddenly came in and interrupted him asking what he was doing. Fonizio replied that he was dealing with his *De poeticis locis*, which is probably his best-known work, and which was found and published only in 1960.⁶⁸ Whereupon Taddeo suggested to him that he should correct his own mistakes first: *Recte quidem Tadeus mones priusquam aliorum errata ut mea corrigam*. And then he ceased writing *De poeticis locis* and began to write *De locis Persianis*. The short work *Tadeus* contains corrections to his commentary on Persius. As Fonizio writes: *Neque vero pudebit exemplo magnorum virorum quae olim adolescentulus in Persium non recte scripserim emendasse*. The number of corrections is not significant; there were only eighteen passages that Fonizio thought to be incorrect. One concerned Persius' poetic prologue, i.e., the *choliambus*; five were contained in the first satire and three in the second, the fourth, the fifth, and the sixth, respectively.⁶⁹

Tadeus can be found in two manuscripts only: in the above-mentioned Wolfenbüttel-Corvina (Guelf. 43 Aug. 2^o), on fols 3^r-15^r, and Florence, Biblioteca Riccardiana, 1220, on fols. 106^v-114^r. The colophon informs the reader that the manuscript had been copied by a certain *Franciscus Thomas Fabrilignarius in Monte Ferrato*.⁷⁰

There are differences between the two texts, which can be found mainly in the introduction, the explanation of some passages, and the conclusion. As a

⁶⁶ See above, n. 23.

⁶⁷ A brief remark: whereas Fonizio's commentary on Persius was published many times in the last decades of the fifteenth century the text of *Tadeus* had only one edition in 1621, when Georgius Rem published the whole Fontius-corvina (Fontius 1621).

⁶⁸ Trinkaus (1966). On the importance of this *Poetica*, see Greenfield (1981: 283-307).

⁶⁹ The corrected passages are *Chol.* 14; *Sat.* 1, 5-6; 17-18; 95; 108-109; 134; 2, 27; 40; 57; 3, 17; 50; 53-54; 32-33; 47-48; 186; 6, 18-19; 52; and 80.

⁷⁰ Fol. 106^r: *Scriptum a me francisco thomasij fabrilignarij casalensis VI Kalendas iulij anno MoCCCCoLXXXVII*. (now Casale Monferrato in Piedmont). See De Robertis & Miriello (1999: 115) (12201 = N. I 35).

detailed and comprehensive analysis of all discrepancies would be unfeasible in this paper, only some peculiarities will be presented here. They will, however, be sufficient to clearly demonstrate that the text of Ms. Ricc. 1220 is an earlier version of the *Tadeus*. The first differences in the introductory section become apparent by juxtaposing the texts:

Ms. Ricc. 1220. fols. 106 ^v –107 ^f	Ms. Guelf. 43 Aug. 2 ^o , fol. 3 ^f –3 ^v
<p>Dubitavi aliquantisper Mathia Corvine rex dicaremne maiestati tuae perbreuem perque humilem hunc sermonem habitum nuper cum Tadeo Ugholetto viro ad tuam bibliothecam perficiendam aptissimo. Maluissem enim donare aliquod opus insignius et regiae celsitudini tuae convenientius, cui non nisi multis lucubrationibus expolita et egregia decet dicari opera. Verum tui excellentiam animi mecum reputans non dona sed affectus donantium intuentis: decrevi eum tandem ad te transmittere, putans fore tibi non iniocundum, praesertim cum ad eum referendum sum adhortatus ab homine maiestatis tuae studiosissimo. Nam Tadeus me <i>nuper</i> domi scriptitantem cum invenisset ‘quid’ inquit ‘hoc est operis? Quod nunc habes in manibus?’ Cui ego: ‘<i>De locis Horatianis</i>’. Tunc ille quibusdam ex <i>his</i> percursis hoc ait: ‘utile erit opus et gratum <i>multis</i> [...]’.</p>	<p>Dubitavi aliquantisper Mathia Corvine rex <i>praeclarissime</i> dicaremne Maiestati tuae perbreuem perque humilem hunc sermonem habitum nuper cum Tadeo Vgholetto viro <i>doctissimo et</i> ad tuam bibliothecam perficiendam aptissimo. Maluissem enim <i>hoc initio meae erga te perpetuae observantiae declaranda</i>, <i>misisse</i> aliquod opus insignius et Regiae celsitudini tuae convenientius, cui non nisi multis lucubrationibus expolita et <i>ad amussum perfecta</i> decet dicari opera. Verum tui excellentiam animi mecum reputans non dona sed affectus donantium intuentis: decrevi eum tandem ad te transmittere, putans fore tibi non iniocundum: praesertim cum ad eum referendum sum adhortatus ab homine <i>amatissimo et</i> Maiestatis tuae studiosissimo. Nam Tadeus me <i>proximis diebus superioribus</i> domi scriptitantem cum invenisset: ‘Quid’ inquit ‘hoc est operis? Quod nunc habes in manibus?’ Cui ego: ‘<i>De poeticis locis</i>’. Tunc ille quibusdam ex iis percursis hoc ait: ‘<i>multis</i> utile erit opus et gratum <i>Regi</i> [...]’.</p>

Nuper is very likely an earlier version than the pleonastic *proximis diebus superioribus*. In comparison to the neutral address *Mathia Corvine rex*, the final version presents the more emphatic *Mathia Corvine rex praeclarissime*. Fonzio addressed Ugoletto with the adjectives *doctissimus* and *amatissimus* and later declared his attentiveness towards King Matthias as well: *Maluisse enim hoc initio meae erga te perpetuae observantiae declarandae, misisse aliquot opus insignius*, (i. e., a more illustrious work), which is obviously more courteous than *Maluisse enim dona aliquot opus insignius* in Ms. Ricc. 1220.

However, the formal, stylistic additions are complemented with remarkable textual differences as well. One of the most salient is undoubtedly the following: according to Ms. Ricc. 1220, Fonzio was working on *De locis Horatianis* when Ugoletto found him at work. Yet, according to Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o, this work was *De poeticis locis*.

The last sentence of the quoted passage is equally remarkable. Ugoletto hastens Fonzio to write and offer something to the king, and – according to the earlier version – says to him: *utile erit opus et gratum multis*, while in the later one he adds *et gratum Regi*.

Feeling that a commentary on Persius is still quite a modest gift for the king, in the later version Fonzio added an anecdote, attributing it to Ugoletto. Fonzio commented on the expression *bracatis...Medis* on lines 53–54 of *Satire 3* (*Quaeque docet sapiens bracatis illita Medis / Porticus...*) using Galeotto Marzio's explanation of *Brachatis* (*braccatis* Ms. Ricc. 666) *medis: brachas femoralia non esse Galeottus Martius recte sentit*. He used *De homine* by Galeotto Marzio, who had quoted and explained these lines in his work.⁷¹ Surprisingly enough, previously Fonzio had not mentioned the elder humanist at all; in the earlier version of *Tadeus*, in fact, he only stated: *Hoc loco bracas femoralia non esse, haud recte mihi videor posuisse*. Moreover, he confessed that he had misinterpreted a sentence by Diodorus Siculus, because he had not read it in Greek, but only in Latin:

Nam cum bracae anaxyrides sint, anaxyrides vero feminum tegmina, sunt quidem certe bracae feminalia. Anaxyridas autem bracas esse. Diodorus ostendit libro in quinto [5, 30, 1], ubi de Galatis haec scribit. Me vero tunc scribentem decepit Latinus interpres, qui structuram et compositionem verborum non advertens tunicas simul cum anaxyridibus coniunxit, unumque membrum orationis, quae separata erant effecit, neque sensum neque verba ad fidem transferens. Ait enim: 'Vestes ad terrorem intonsas ac coloris varii ferunt: quas illi vocant bracas,' cum dicendum fuerit et tunicis eos versicoloribus atque etiam anaxyridibus uti.

⁷¹ I quote from the 1517 edition of Galeottus Martius' *De homine*, fol. 37^r.

The words *decepit Latinus interpres* refer to Poggio Bracciolini, who translated the sixth book of Diodorus' *Bibliotheca*. Fonizio quoted Bracciolini's translation properly⁷² but did not wish to blame the translator for the mistake.

Yet Galeotto Marzio is mentioned again in the *Tadeus* of Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o. While Fonizio is interpreting the text, Ugoletto bursts out into laughter, and when Fonizio asks him why he is laughing, Ugoletto tells him an anecdote concerning Giorgio Merula trying to defend the interpretation of a line of Persius as it was explained by Fonizio himself:

*'Sed quid rides? An haec tibi parum idonea sunt visa?' Hic Tadeus: 'Non quidem subrisi, quia non ea probem, quae rettulisti, sed quoniam venit in mentem Galeotti Martii adversus praeceptorem meum Georgium Merulam eruditissimum hominem se tuentis. Volens enim ostendere bracas non esse feminalia, pro se dictum illud in triumpho Caesaris. In curia 'Galli bracas deposuerunt, latum clavum sumpserunt' [Suet. Iul. 80, 2], addens facete ait: 'Ostenderuntne quaeso, Georgi, culum in senatu depositione bracarum?' Hoc nanque ridiculum dictum mihi quoque excussit risum. Nam quod aegre ferebat romanus populus in senatum allectos esse quosdam bracatos Gallos et ad rei maiorem indignitatem demonstrandum in curia eos bracas deposuisse et latum clavum sumpsisse decantabat, ille in suam defensionem iocose traxit. Itaque memor Galeotti amici et docti viri et perurbani cum huius tum aliorum in Pannonia facete coram Mathia Corvino Rege dictorum, non potui risum continuisse. Verum quando non ioco res est: sed serio peragenda: equidem paucis explicabo quod sentio.'*⁷³

This is a short comment by Ugoletto in *Tadeus*, after which the Florentine scholar goes on with his explanations.

Taddeo Ugoletto was Giorgio Merula's student in Milan.⁷⁴ A sharp controversy broke out between Merula and Marzio, when Marzio republished his work *De homine* mentioned above. Although Ugoletto implies that Marzio's little book of collected jokes and anecdotes about King Matthias (*De egregie, sapienter et iocose dictis ac factis Mathiae regis*)⁷⁵ was written around 1485, the dialogue between Merula and Marzio seems to be fictitious rather than real, and it can be considered

⁷² See Fig. 1 (Diodorus Siculus *Bibliotheca*, translated by Poggio Bracciolini, Venice, 1472, 217; the passage belongs to Book 6 in Poggio Bracciolini's edition).

⁷³ Ms. 43 Aug. 2^o, fol. 9v.

⁷⁴ Affò (1781: 6) and Bolonyai (2011: 119, n. 1).

⁷⁵ Galeottus Martius, *De egregie* etc., ed. Juhász.

part of the polemics around *De homine*. In his *Adnotationes*,⁷⁶ Merula criticized Marzio's interpretation, which was also accepted by Fonzio. Marzio did not leave it without a response: *Refutatio obiectorum in librum de homine a Georgio Merula*.⁷⁷ Galeotto Marzio did not moderate himself when addressing Merula:

Ecce iterum ac saepius Merula balbutit. Non enim videtur id esse verum quod de braccis ponitur in libro nostro. Diximus namque braccas vestimenta longa ex pellibus facta: et Merulae quae allegavimus ad hanc rem non videntur satis idonea: nosque conviciis ut consuevit incussit: quae mihi qui occalui duce philosophia: sunt ut dicta histrionum et scurrarum. His omissis dico Georgi bracas esse pelliceas vestes.

And then the quotation serving as climax for the anecdote follows:

In curia Galli braccas deposuerunt latum clavum sumpserunt, ostenderuntne quaeso Georgi culum in senatu depositione braccarum?

It is obvious that Fonzio made use of Marzio's satirical reply to Merula. Thus, a literary polemic was transformed into a real, personal dispute.

It is very interesting to follow the transformation of Fonzio's first version of *Tadeus* into the version King Matthias was presented with. The table (next page) clarifies the similarities and differences between the earlier and the final versions.

However, the interpretation of *Sat.* 3. 53–54 provides other important elements and can illustrate quite well how Fonzio's point of view changed over the years between the composition of the commentary and its final supplement, *Tadeus*.

The position of *Tadeus* within the texts of the Wolfenbüttel-Corvina is also worthy of note: at the beginning of the manuscript, there is the dialogue with the corrections, followed by the commentary with the original, uncorrected text. This composition shows the eminent importance of self-correction.

⁷⁶ Merula (1474).

⁷⁷ Martius (1476).

Ms. Ricc. 1220, fols. 110^r–111^r.

Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o, fols. 8^v–10^v

Quaeque docet sapiens bracatis illita medis Porticus

Hoc loco brachas femoralia non esse, haud recte mihi videor posuisse.

Nam cum bracae, anaxyrides sint: anaxyrides vero feminum tegmina, sunt quidem ceree bracae feminalia. Anaxyridas autem brachas esse. Diodorus ostendit libro v, ubi de Galatis haec scribit: Ἐσθῆσι δὲ χρώνται καταπληκτικαῖς, χιτῶσι μὲν βαπτοῖς χρώμασι παντοδαποῖς διηνηθισμένοις καὶ ἀναξυρίσιν, ἃς ἐκεῖνοι βράκας προσαγορεύουσιν [Diod. Sic. 5. 30. 1].

Me vero tunc scribentem decipit Latinus interpres, qui structuram et compositionem Graecorum verborum non advertens tunicas simul cum anaxyridibus coniunxit, unumque membrum orationis, quae separata erant effecit, neque sensum neque verba ad fidem transferens. Ait enim: ‘Vestes ad terrorem intonsas ac coloris varii ferunt: quas illi vocant brachas,’ cum dicendum fuerit ‘vestibus utuntur terrorem incutientibus, tunicis quidem versicoloribus atque etiam anaxyridibus, quas illi brachas vocant.’

Hoc loco bracas femoralia non esse, haud recte mihi videor posuisse.

Nam cum bracae, anaxyrides sint: anaxyrides vero feminum tegmina: sunt quidem certe bracae feminalia. Anaxyridas autem bracas esse. Diodorus ostendit libro in quinto ubi de Galatis haec scribit: Ἐσθῆσι δὲ χρώνται καταπληκτικαῖς, χιτῶσι μὲν βαπτοῖς χρώμασι παντοδαποῖς διηνηθισμένοις καὶ ἀναξυρίσιν, ἃς ἐκεῖνοι βράκας προσαγορεύουσιν [Diod. Sic. 5.30. 1].

Me uero tunc scribentem decipit Latinus interpres, qui structuram et compositionem verborum non advertens tunicas simul cum anaxyridibus coniunxit: unumque membrum orationis, quae separata erant effecit, neque sensum neque verba ad fidem transferens. Ait enim: ‘Vestes ad terrorem intonsas ac coloris varii ferunt: quas illi vocant bracas,’ cum dicendum fuerit et tunicis eos versicoloribus atque etiam anaxyridibus uti. Ita vero ei fuisse tunicas ab anaxyridibus distinguendas, quando minus Diodori verba percepisset: Strabo eum potuit in quarto volumine de Belgis haec referens admonere: σαγηφοροῦσι δὲ καὶ κομοτροφοῦσι καὶ ἀναξυρίσιν χρώνται περιτεταμέναις, ἀντι δὲ χιτῶνων σχιστοὺς χειριδωτοὺς

Anaxyridas autem feminalia esse et Hieronymus docet ad Fabiolam scribens de sacerdotalibus vestibus. [cf. Hier. *Ep.* 64. 10] Qua in epistola ostendit, quod genus tegimenti Hebrei vocant maschinasse, a Graecis anaxyridas, a nostris feminalia nuncupari.

φέρουσι μέχρις αἰδοίων καὶ γλουτῶν. [Strabo 4. 4. 3] hoc est 'saga ferunt autem et comas nutriunt et laxis utuntur anaxyridibus. Pro tunicis autem scissos amictus cum manicis ferunt usque ad pudenda et nates.'

Anaxyridas autem feminalia esse et Hieronymus docet ad Fabiolam scribens de sacerdotalibus vestibus. Qua in epistola ostendit, quod genus tegimenti Hebrei vocant maschinasse, a Graecis anaxyridas, a nostris feminalia nuncupari.

Sed quid rides? An haec tibi parum idonea sunt visa? Hic Tadeus: 'Non quidem subrisi: quia non ea probem, quae rettulisti: sed quoniam venit in mentem Galeotti Martii adversus praeceptorem meum Georgium Merulam eruditissimum hominem se tuentis. Volens enim ostendere bracas non esse feminalia pro se dictum illud in triumpho Caesaris: "In curia Galli bracas deposuerunt: latum clavum sumpserunt" [Suet. *Iul.* 80. 2], addens facete ait: "Ostenderuntne quaeso Georgi culum in senatu depositione bracarum?" Hoc nanque ridiculum dictum mihi quoque excussit risum. Nam quod aegre ferebat Romanus populus in senatum allectos esse quosdam bracatos Gallos et ad rei maiorem indignitatem demonstrandum in curia eos bracas deposuisse et latum clavum sumpsisse decantabat: ille in suam defensionem iocose traxit.

Vestium autem quibus corpora conteguntur pro locorum ac regionum diversitate fuerunt quoque diversae formae. Sed Gallicarum gentium bracae semper peculiare sunt habitatae. A quibus eas et aliae quaedam nationes barbaricae assumpserunt. Has Graeci anaxyridas et periscelidas: Romani vero appellavere campestris: qui amictus eiusmodi pudenda tegens ad exercitationem campi repertus esset, cum caeterae partes corporis nudarentur. At quamquam hae vere ac proprie brachae sunt: nihil tamen obstat arctos gentes oblongis adeo brachis interdum usas, ut maximam corporis partem eis contegerent. Nam Pomponius Melas elegantissimus vir, summaeque auctoritatis ubi de Sartis (i.e. Satarchis) loquitur, haec rescribit: 'Atque ob saevitiam hyemis admodum assiduae demersis in humum sedibus, specus aut suffossa habitant totum brachati corpus: et nisi qua vident, etiam ora vestiti.'

Itaque memor Galeotti amici et docti viri et perurbani cum huius tum aliorum in Pannonia facete coram Mathia Corvino Rege dictorum, non potui risum continuisse. Verum quando non ioco res est, sed serio peragenda, equidem paucis explicabo quod sentio.

Vestium, quibus corpora conteguntur pro locorum ac regionum diversitate fuerunt quoque diversae formae. Sed Gallicarum gentium bracae semper peculiare sunt habitatae. A quibus eas et aliae quaedam nationes barbaricae assumpserunt. Has Graeci anaxyridas et periscelidas: Romani vero appellavere campestris: qui amictus eiusmodi pudenda tegens ad exercitationem campi repertus esset: cum caeterae partes corporis nudarentur. At quamquam hae vere ac proprie brachae sunt: nihil tamen obstat arctos gentes oblongis adeo brachis interdum usas, ut maximam corporis partem eis contegerent. Nam Pomponius Melas elegantissimus vir summaeque auctoritatis ubi de sartis (i.e. Satarchis) loquitur, haec scribit: 'Atque ob saevitiam [saeva Mela edd.] hyemis admodum assiduae demersis in humum sedibus, specus aut suffossa habitant totum brachati corpus: et nisi qua vident, etiam ora vestiti' [Mela 2. 1. 10]. Esse vero bracas non Graecorum aut Romanorum tegmen sed barbarorum ex nostris quoque Cornelius Tacitus attestatur

Cecinnae vitellianarum partium ducis habitum sic describens: 'At Cecina, velut relicta post Alpes saevitia ac licentia, modesto agmine per Italiam incessit. Ornatum ipsius municipia et coloniae in superbiam trahebant, qui [quod Tac. edd.] versicolori sagulo, bracas, barbarum tegmen indutus togatos alloqueretur' [Tac. *Hist.* 2. 10. 1]. Qua sin hanc usque diem nomen servasse, maximum quoque argumentum est, succinctoria et feminalia eas esse. Sed haec hactenus. Tu modo ad inchoata locos regrediare.

A new question arises immediately: what persuaded Fonzio to make corrections on his commentary? It was probably the critical reception of his work. In the early 1480s, Poliziano became a professor at the *Studium* of Florence, just like Fonzio.⁷⁸ Both of them taught classical literature and gave lectures on Persius. Fonzio's commentary on Persius had been written some years earlier and was published in book-form. Poliziano, who was a very talented scholar (probably more talented than Fonzio),⁷⁹ criticized his friend's commentary and shared his criticism with his students, who told Fonzio about it. Poliziano had also written his own commentary on Persius, but his work remained unpublished during his lifetime (in fact, it was not meant to be published, and survives in a single autograph copy).⁸⁰

As a matter of fact, a comparison of Fonzio's *Expositio* and *Tadeus* to Poliziano's commentary (ca. 1484–1485) enables us to reveal a clear connection between the three works.

⁷⁸ See Marchesi (1900: 49ff).

⁷⁹ Cf. *ibid.*: 50, "Il Fontius non era un genio; era un erudito, un maestro anzitutto."

⁸⁰ See the introduction to Poliziano (1985).

Fontius, <i>Expositio</i>	Politianus, <i>Commentarium</i>	Fontius, <i>Tadeus</i>
de vita Persii: [...] ut ipse de se scribit, Lunae potius natus est	Hic autem non Ligur, ut quidam somniant, sed Hetruscus Volaterrisque natus	
ad <i>Chol.</i> , 14 <i>perpegaseum melos</i> : valde pegaseum, poeticum persuavem et dulcem cantum. Melos autem sicut et sophos genere neutro indeclinabiliter ponitur.	Pegaseium, non perpegaseum. Nectar, non melos: nam praeterquam quod versus non stat, etiam fide antiquissimi commentarii refellitur. Ausonius: Paganum e Medulis iubeo salvere Theonem [Auson. 27. 13. 2 Green].	Non enim perpegaseum, ut in plurimis etiam pervetustis codicibus reperiuntur, sed quinque syllabam pegaseium, ut in quarta sede iambum hic versus habeat scribi debet. Melos quoque etsi a multis indeclinabile ponitur, per casus tamen Lucretius et Capella et Diomedes et Severinus Boetius inflexerunt. ⁸¹
ad <i>Sat.</i> 1. 17-18 <i>liquido cum plasmate</i> : ad fauces molliendas vocemque suaviter emittendam nonnulli guttur emplastro coluebant, quod plasma a platto graeco verbo, quod figo componoque significat, appellabant. Ex pluribus enim liquidioribus	Plasmate: Ausonius...: nec plasma semper allinunt [Auson. 18. 6. 2 Peiper]	Equidem vulgatam opinionem secutus in plasmate describendo in alium sensum Quintilianum Persiumque adduxi, qui sint legendi. Non enim apud hos auctores pro liquamento ad molliendas capi debet [...] Ausonius quoque ad Paulum scribens pro

⁸¹ Lucretius, *De rerum natura*, 2. 412: *ac musaea mele*; Martianus Capella 35. 23: *melo favente rhythmico*; Diomedes [Terentianus Maurus, v. 1377:], *spondeo melo...*; Boethius, *De inst. mus.*, 1. 8: *aptus melo*.

rebus commixtis vocemque adiuvantibus miscebatur. Quam sane prononciationem his verbis Quintilianus libro primo institutum redarguit. [Quint. *Inst.* 1. 8. 2]

figmento ac sono vocis accepit, cum ait: Siqua fides falsis unquam est adhibenda poetis: nec plasma semper allinunt.

ad *Sat.* 3. 53 *Bracatis Medis*: brachas femoralia non esse Galeottus Marcius recte sentit. Herodotus de Persis libro quinto: Et genus pugnandi eorum huiusce modi est. Breves arcus ac brevia spicula, longas brachas longasque in capitibus cristas, unde faciles capti sunt, gerentes in pugnam eunt...

Bracatis. Pollux libro 7o de vestibus: Καὶ Περσῶν μὲν ἴδια κἀνδύς ἀναξυρίς. Et mox: τὰς δὲ ἀναξυρίδας καὶ σκελέας καλοῦσι [Poll. 7. 58–59]. Suidas quoque ἀναξυρίδας feminalia esse ostendit et bracas ἢ τὰ βαθέα καὶ ἄβατα ὑποδήματα et proprie δερμάτινον ὑπόδημα, quod a Persis est inventum; βράκια [i.e. βρακία] dicuntur ἐρράκια: Eolis enim solent ‘β’ στοιχεῖον apponere. [cf. Suid. Adler α 1993; Etym. Magn. 98, 1–5 Gaisford]

Hoc loco bracas femoralia non esse haud recte mihi videor posuisse. Nam cum bracae anaxyrides sint, anaxyrides vero feminum tegmina: sunt quidem certe bracae feminalia...

ad *Sat.* 6. 8o *Depinge ubi sistam inventus Chryssippe tui finitor acervi*: nescius avaritiae suae finem imponere, Chrysippum rogat, quo tandem in numero divitiarum consistat. [...] undecim et trecenta

Acervi. Libro 2o De divinatione: ‘Quomodo autem mentientem dissolvas. quem pseudomenon vocant, aut quemadmodum soriti resistas (quem, si necesse sit Latino verbo liceat acervalem)’

[...] Verum enimvero praestat acervum hunc ad soritam referre. Quem constat Tullium secundo divinationum volumine Latino verbo acervalem appellasse.

volumina in logycis
 scripsit, in quibus omnia
 ad eam artem spec-
 tantia et coacervavit
 et diligenter absolvit.
 Ob quod ait sui acervi:
 hoc est dialectico-
 rum librorum cumuli
 finitorem Chrysippum
 repertum est.

appellare; sed nihil opus
 est; ut enim ipsa philo-
 sophia et multa verba
 Graecorum, sic sorites
 satis Latino sermone
 tritus est.' [Cic. *De div.*
 2. 11] Quaere in Zenonis
 vita libro 7o Laertii [cf.
 Diog. Laert. 7. 44].

It is unclear why Fonzio did not want to correct his comments, and why he chose this strange form of revision. Furthermore, being a student of the elder school of commentators like Giovanni Tortelli or Domizio Calderini, Fonzio did not use to quote Greek texts. Poliziano, on the other hand, belonged to another school. He tended to cite Greek authors extensively and many times used sources that were considered unique. When we read the comments of *Tadeus*, it becomes remarkable that Fonzio inserted several Greek quotations and neglected their Latin translations. It is very likely that he intended to show that he was able to use original Greek texts. This decision may have been determined by external pressure. It was probably not his own initiative to study Greek, expand his knowledge in this field, review his earlier method of interpretation, and become more attentive to Greek texts. The source of this external pressure may probably be identified with Angelo Poliziano.

8. *Fonzio and Demosthenes'* On the false embassy

In the *Appendix* to his article on Fonzio's *Poetics*, Charles Trinkaus quotes the list of Fonzio's works from Ms. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino Capponi 77, fol. II^v.⁸² The list contains his works written in Latin and, in a separate section, his translations and original Italian writings.⁸³ Among other works, in this section one can find the Italian translations of Greek works such as Phalaris'

⁸² Another list of his works has been edited and commented on by Daneloni (2006).

⁸³ See Trinkaus (1960: 126–127).

epistles, which were very popular during the fifteenth century.⁸⁴ Later, Fonzio also translated Lucian's *On Slander* and Pseudo-Demosthenes' *Oratio ad Alexandrum* into the Italian vernacular.⁸⁵ However, the most important fact we must note about these works is that both (like other translations by him from that period) were translated from Latin versions and not from the original Greek texts.⁸⁶

To sum up, only two translations exist, for which Fonzio presumably used the original Greek sources. While nothing certain is known about Fonzio's *Phocylides*,⁸⁷ which is probably lost, the only known translation is *Demosthenis oratio de mala legatione*, which can be found in Ms. Pal. Capponi 77, fols. 37^r–71^r. Moreover, Ms. Ricc. 62 contains Fonzio's commentaries on this oration.⁸⁸

The above-mentioned Ms. Ricc. 62 contains numerous Greek and Latin texts, but we should note that it is a factitious manuscript: only a small part of it was written or just copied by Fonzio himself, while most parts were composed by someone else or by many others. The first section (1^r–21^v) of the codex is a bilingual booklet containing Greek sentences and their Latin equivalents. Constantine Manasses' *Chronicle* begins on fol. 23^r.⁸⁹ It is uncertain whether Fonzio copied the text; however, the marginal comments are very likely to have been written by him. He adds short titles to sections of the first book: for example, *Chrysaë uerba ad Atrides et Achiuos alios* (85^v) and *Achillis uerba ad exercitum* (86^v). This method is

⁸⁴ One of Fonzio's manuscripts (Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 907, fols. 154^r–169^r) contains the Latin translation of Francesco Aretino's *Epistles of Phalaris*. Della Fonte's translation was first published in 1471 ([Pseudo]-Phalaris 1471). On this translation, see Vaccar (1952: 10–16).

⁸⁵ See Trinkaus (1983: 42). On humanist translations of Lucian's *De calumnia*, see Deligiannis (2006).

⁸⁶ Zaccaria (1988: 811) mentions, among the translations into Italian vernacular "mostly dating from the earliest years of Della Fonte's literary activity," that of Aristeas' letter *De LXXII interpretibus*, completed around 1467–1468; that of Lucian's *On Slander*, based on Guarino Guarini's Latin version; that of the *Epistles* falsely attributed to Phalaris, based on Griffolini's Latin translation; some pages from Apuleius' *On the God of Socrates*; and Pseudo-Demosthenes' oration *Ad Alexandrum* (the latter is published by Silvano 2015).

⁸⁷ As Trinkaus (1940: 114) mentions, "although this translation into Latin is unlocated, it was sufficiently popular at the time of its rendition, for three copies were included in the fifteenth-century catalogue of the Pandolfini family library" (see Alvisi 1884: nos. 7, 22–23; 23, 45). Trinkaus' assumption that it was a Latin translation does not seem very persuasive. Another translation appeared at the end of the fifteenth century in an edition of Lascaris' *Erotemata* printed by Aldus Manutius (Venice 1495). The hexametric maxims the so-called Pseudo-Phocylides were very popular. If Fonzio actually translated them, he probably did it from Latin into Italian.

⁸⁸ For the description of the manuscript, see Caroti & Zamponi (1974: 39–41).

⁸⁹ On the content of the manuscript, see Caroti & Zamponi's description, (1974: 39–41). See also Silvano (2011: 244–245) on the fragment of the *Odyssey*.

very similar to the one he used in his commentary on Persius, where he indicated the speaking character at the beginning of a speech

On fol. 105^r, Demosthenes' speech against Philip of Macedon begins. The text with the Latin and Greek marginal comments can be attributed to another scribe. Then another part of the codex follows, which was certainly copied or written by Fonzio himself. Fol. 175^r includes the title *In Orationem Demosthenis contra Aeschinem de mala legatione*, but its text begins only three pages later, where Fonzio repeated the title with a minor modification: *Ad orationem Demosthenis contra Aeschinem de falsa legatione*. The commentary is not continuous but is divided into lemmata. All Greek lemmata are underlined with red and, in the margins, etimologies are introduced with *a verbo*. On top of fol. 105^r, we find the most important piece of information: the date 1489. It signals the year when the glosses to Demosthenes' speech were copied.

Some additional information quoted by Trinkaus confirms the belief that Fonzio was interested in translating Greek originals into Latin. Trinkaus mentions a short comment by Fonzio stating that, after his return from Buda, he translated Demosthenes' speech in Pelago.⁹⁰ Trinkaus states, quoting the colophon of a codex copied by an anonymous hand from Fonzio's original:

On 30 May, he was in Pelago, presumably staying at the Ghiacceto family villa, as his translation of Demosthenes' oration *De mala legatione* states at the end (Florence, Bibl. Naz. Ms. Palatino Capponi 77, f. 71r, 'Pelagi iii Cal. Junia 1490 Copiato dallo originale di mano delfontio adi 10 digennaio 1513 per me Francesco baroncini et finito ditto di').⁹¹

This colophon, therefore, confirms the assumption that the preparation of Demosthenes' text – as Ms. Ricc. 62 shows – was the first step to the translation of the Greek rhetor's work. However, the interpretations and marginal comments in Ms. Ricc. 62 make it clear that Fonzio only had a basic command of the Greek language at that time.⁹² If he had had a deeper knowledge, he would not have annotated elementary observations in the margins, such as, e.g., “*ἔργον* *i.e. ver-*

⁹⁰ As Trinkaus (1983: 124 n. 12) says: “Paolo Cattani da Ghiaccetto (or Diacetto as it is spelled today), a grandson of the Florentine statesman of the same name whose life Fonzio wrote about. [...] The Cattani family had a villa in the village of Pelago nearby, but took its name from Ghiaccetto, where Fonzio was living in the summer of 1490.” Pelago is a little village not far from Florence.

⁹¹ Trinkaus (1983: 125, n. 22).

⁹² As Marchesi (1900: 116) said, “Pare ad ogni modo che Bartolomeo ignorasse allora il greco o almeno lo conoscesse ben poco, dacchè era costretto a servirsi delle traduzioni latine.”

bum praeteritum perfectum a Γίνομαι καὶ γίγνομαι” or “ὄτε (sic) *quando*,” which shows some uncertainties in orthography.⁹³ Even his Greek writing appears to be quite uncertain: Fonzio sometimes inserts capital letters, in the middle of words written in minuscule (e.g., ἐκλΗροῦσθε *a uerbo* κληρόομαι). This peculiarity can also be observed in Ms. Guelf. 43 Aug. 2^o, written in 1488, where one can find πηγηη written πΗγΗ (fol. 21^r).

An examination of Fonzio’s comments on the Greek text of Demosthenes’ speech leads us to conclude that he started to learn Greek intensively only in the second half of the 1480s. Style and contents of these comments show that he needed to collect information even about the most elementary notions. However, such efforts demonstrate that he was committed to learn Greek. His efforts resulted in the Latin translation of *On the false embassy*, which he finished in Pelago.

9. *The problems of the translation of Apollonius Rhodius’ Argonautica*

Earlier we came to the conclusion that Fonzio might have started to learn and study the Greek language and read original Greek texts in the middle of the 1480s. Accordingly, we have now to ask the question whether young Fonzio had been able to translate the whole epic poem by Apollonius almost twenty years earlier, that is, in the middle of his twenties. This is one of the most controversial points in the scholarly literature relating to Fonzio.

The list published by Trinkaus mentions a translation of Apollonius Rhodius’ *Argonautica* among Fonzio’s works. Ms. Ricc. 539⁹⁴ contains the Latin prose translation of Apollonius’ epic poem, and the main part of the manuscript as well as the corrections within the text were written by Fonzio himself. After evaluating the standard of Latin used in the translation and making a comparison between the original and the Latin version, Gianvito Resta⁹⁵ stated that it was not Fonzio himself, but one of his masters, Andronicus Callistus, who made the translation. The name Andronicus was immediately linked to Fonzio because, in another occasion, the Florentine humanist mentions and quotes the translation by Andronicus, i.e., in Ms. Ricc. 153, fols. 90^r–90^v. Some pages of this manuscript (90^r–95^v) probably preserve an earlier version of this prose translation:

⁹³ Ms. Ricc. 62, fol. 177^r. See more in Marchesi (1900: 107).

⁹⁴ See Caroti & Zamponi (1974: 48).

⁹⁵ Resta (1978).

Ms. Ricc. 153	Ms. Ricc. 539
Incipiens a te Phoebō antiquorum res gestas virorum commemorabo, qui per hostium ponti et per lapides cyandos...	Incipiens a te Phoebe antiquorum glorias virorum memorabo. qui ponti per hostium et per petras Cyaneas...

Resta's argument has been challenged by Nikolaus Thurn. Rejecting Resta's conclusion, Thurn tried to demonstrate that the translation of the *Argonautica* was Fonizio's work. His findings were first published in 1999; he has recently restated this hypothesis when editing Fonizio's comments on Valerius Flaccus' *Argonautica*. That commentary is basically a collection of remarks, which had not been published earlier: the humanist did not prepare a comprehensive commentary but only added some marginal comments to the copy of the *editio princeps* of Valerius' text.⁹⁶ Focusing on this incunabular edition, Thurn tried to prove that Fonizio made the translation based on Andronicus Callistus' lectures.⁹⁷

Other researchers have highlighted Fonizio's usage of his master's Latin translation in a different way. Luigi Silvano published a remarkable study in 2011 about the Latin version of Homer's *Iliad* copied and corrected by Fonizio. Silvano noticed that it cannot be ascertained whether Della Fonte did actually read the Greek text of the *Iliad*, as some corrections might suggest, or instead he worked on Callistus' Latin text only.⁹⁸ Indeed, Fontius repeats some mistakes that are already to be found in Leontius Pilatus' version.⁹⁹ This case is quite similar to the one concerning the Latin translation of Apollonius of Rhodes' work. Fonizio's corrections insist on the Latin phrasing; he seemingly did not delete inaccurate translations of Greek passages (which he had done in his other manuscript when correcting his own text), but tried to give a more suitable Latin style to the text. For example, instead of *regis monitione* (*Arg.* 1.3: ἐφημοσύνη), he proposed two options: *iussu* or *praecepto regis*.¹⁰⁰ When the formulation was uncertain, as was the

⁹⁶ Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, Rari 431.

⁹⁷ Thurn (1999); on page 148: "Es zeigt sich, daß Bartholomaeus Fonizio die Übersetzung im Ricc. 153 wohl nach dem mündlichen Referat von Andronicus Callisto niederschrieb, dem dort findet sich eine von der derzeitigen Aussprache der Griechischen beeinflusste Orthographie..." See Thurn in Fonizio (2009: ix–xxviii).

⁹⁸ Silvano (2011: 236).

⁹⁹ On Pilatus' translation, see the bibliography quoted in Silvano (2011: 225, n. 1).

¹⁰⁰ Ms. Ricc. 539, fol. 5^r.

case with *et ei certamen / paravit nauigationis insignis* (Arg.1.15–16: καὶ οἱ ἄεθλον / ἔντυε ναυτιλῆς πολυκηδέος), he corrected *insignis* into *multae gloriae*. Also, he replaced *convivio* (Arg. 1.13: εἰλαπίνης) with *sacrificio, tuam ob famam* (Arg. 1.8: (ἐ)τεῖν κατὰ βᾶξιν) with *tuum secundum oraculum*, and *simul sole* (Arg. 1.1362: ἄμ’ ἠελίῳ)¹⁰¹ with *cum [sole]*.¹⁰² Fonzio’s corrections show that Callistus was not an eminent Latinist and his command of Latin was insufficient. Considering the quality of Latin prose translations and the obvious fact that Fonzio could not read Greek authors in the original with his very basic knowledge of Greek, Resta’s view seems to be much more acceptable.

Although Fonzio did not mention Apollonius in his commentary on Persius, he quoted a Greek line from the *Argonautica* in his *Tadeus*:

Post prandia calliroen do. [Pers. Sat. 1. 134] *Hunc ego, quem scripsi, in Paphlagonia fontem apud Valerium Flaccum esse, eius poetae explanationem professus pro Calliroa, ut etiam in vetustis codicibus scriptum est, Callichorum posui, ut quinti voluminis legatur versus: ‘Et festa vulgatum nocte Lyei Callichorum.’* [5. 74–75] *Quod ut facerem Apollonius eadem loca secundo in libro enumerans me admonuit, ubi sic ait: ὦκα δὲ καλλιχόροιο παρὰ προχοᾶς ποταμοῖο ἦλυθον* [2. 904–905], *hoc est: ‘Callichori celeres venere ad fluminis undas.’*¹⁰³

The correction was probably added to the commentary at a later stage, and it is very interesting that Fonzio quoted a poetic translation of Apollonius’ verse. These words could be found in a prose translation (*Cito autem Callichori iuxta per fluxus fluvii / venerunt...*) in Ms. Ricc. 539,¹⁰⁴ and Fonzio repeated them in his commentary on Valerius Flaccus.¹⁰⁵ Nikolaus Thurn supposed that Fonzio had planned to complete a poetic translation of the *Argonautica*,¹⁰⁶ but the only quotation in *Tadeus* would rather suggest that Fonzio did not wish to pursue this project. The translation is almost a *cento* of some lines from Virgil’s *Aeneid*:

¹⁰¹ Ms. Ricc. 539, fol. 51^v.

¹⁰² Cf. Resta (1978: 1064).

¹⁰³ Ms. Florence, Biblioteca Riccardiana, 12201 (first part), fol. 109^r.

¹⁰⁴ Ms. Ricc. 539, fol. 82^r.

¹⁰⁵ See Thurn (2009: 162) *ad loc.* There is *vero* instead of *autem*. See also *ibid.*: xxvii.

¹⁰⁶ Thurn (2009: xxvii): “Zum druckfreien Zitieren also hätte Fontius erst einmal fast den halben Apollonios Rhodios neudichten müssen.” Thurn talks about Fonzio’s wide knowledge of Greek: “Gerade seine profunde Kenntnis auch der griechischen Literatur...” and “zu einer Zeit, wo andere nicht selbstverständlicherweise um dieselben Griechisch-Kenntnisse verfügten.” This “profunde Kenntnis” (i.e., deep knowledge) cannot be observed either in his speeches (on which see Mercuri 2006) or in his poetry.

inde ubi venere ad fauces grave olentis Averni (Aen. 6.201)
tollunt se celeres liquidumque per aera lapsae (Aen. 6.202)
corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam (Aen. 6.714).

This is the only existing fragment of a poetic translation. But where are the other fragments supposed to be, if Fonzio's plan was to translate Apollonius of Rhodes' complete epic poem in verse?

But there is another interesting problem as far as this passage is concerned. As it was mentioned in an exemplar of the *editio princeps* of Valerius Flaccus' *Argonautica* Fonzio composed a commentary: he wrote the comments into the book on the blank parts of the pages. In his edition – mentioned above – Thurn describes precisely where the comments can be found on the page. But the physical order of the comments (Thurn takes first the comment on the top of the page, thereafter at the right or left side, and finally at the bottom of it) does not correspond with the chronological order of their creation. As the four dates at the end of the text show Fonzio lectured about Valerius Flaccus' epic poem four times to his pupils: first in the academic year of 1475/1476, then in 1478/1479 and 1481/1482, and finally in 1503/1504.¹⁰⁷ It seems very likely that the different positions of the comments on the page (and the different ink colours used) make certain that they were written at a later point of time. The first comments were written under the text or as interlinear glosses, the next ones either on the right or left side of the pages, the later ones either on the top or at the bottom of the pages. The above quoted passage is interesting, while we can reconstruct its chronological order.¹⁰⁸ First he wrote an interpretation based on the expression *Calliroe*. In this long passage there is not any Greek expression. Thereafter he deleted that comment and the *terminus ante quem* is the time of composition of *Tadeus*. The deleted comment was changed into a shorter comment which is a mixture of Greek and Latin words: ὁ Καλλίροος *pulchre fluens*. On the same part of the page he later added: Καλλίχορος *flumen dictus quasi pulcher chorus*. Fonzio later copied the Latin translation of the verses of Apollonius' *Argonautica* by Andronicus Callistus: this translation was written at the bottom of the page, and finally – as it was usual in the case of Fonzio – he wrote the Greek text on top of the page. It is also very important that Fonzio quotes long passages from Apollonius Rhodius' epic poem only in books I and II. The only long Greek passage can be found in the book V, which appears to correspond with the revision of his commentary on

¹⁰⁷ Thurn (2009: 267).

¹⁰⁸ *Ibid.*: 162.

Persius. The Greek quotations never appear in the main parts of the pages: they are always written at the top or at the bottom of the pages. This phenomenon confirms our hypothesis that Fonzio later, during the 80s became familiar with the Greek language. The fact that Fonzio generally quotes the form of Greek words used in vocabularies can also be interpreted as a sign of his elementary command of Greek.¹⁰⁹

10. Conclusions

As we have seen, initially Fonzio could have had some basic knowledge of Greek, as he probably learnt some expressions, words or phrases. However, he must have been unable to read or translate Greek texts into Latin. After the seventh decade of the Quattrocento, the knowledge of the Greek language was becoming more and more important to humanists, and leading scholars of humanism such as Angelo Poliziano already possessed an equally perfect command of Greek as well of Latin. Obviously, while some of them were able to read and interpret Greek texts, Fonzio read his main sources – Strabo, Diodorus Siculus or Plutarch – only in Latin translations. The critical remarks on his commentary on Persius expressed by a friend, Poliziano, clarified to him that he had to study Greek and read the original Greek texts. The Greek quotations in *Tadeus* and the translation of Demosthenes' speech from Greek can already be considered pieces of evidence of Fonzio's fundamental change in his attitude toward Greek sources.

Manuscripts

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 62.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 152.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 153.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 539.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 666.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 646.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 673.

Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 837.

¹⁰⁹ Using the physical order of comments as the basis for reconstruction seems to be very misleading in Thurn's edition.

- Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 907.
 Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 1172 (vol. 1)
 Florence, Biblioteca Riccardiana, Cod. 12201.
 Florence, Biblioteca Riccardiana, Ed. rare 431.
 Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 54, 23.
 Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, Cod. Aug. 43. Guelferbytanus.

Incunables

- Appianus (1477): *Historia Romana*. Translated by Petrus Candidus Decembrius. Venice.
 Aristoteles (1492): *Ethica ad Nicomachum*. Translated by Johnnes Argyropulus. Roma.
 Bartholomaei Fontii (1487): *Orationes*. Florence: Antonio di Francesco.
 Claudius Ptolomaeus (1462?): *Cosmographia*. Translated by Nicolaus Germanus. Bologna.
 Cornelius Celsus (1478): *De medicina*. Florentiae: a Nicolao impressus.
 Diodorus Siculus (1476/1477): *Bibliotheca, Libri I–V*. Translated by Gian Francesco Poggio Bracciolini Venice.
 Diogenes Laertius (1475): *Vitae et sententiae philosophorum*. Translated by Benedetto Brugnoli. Venice.
 Flavius Philostratus (1502): *De vita Apollonii Tyani*. Translated by Philippo Beroaldo. Venice.
 Galeottus Martius (1475?): *Liber de homine*.
 Galeottus Martius (1476): *Refutatio obiectorum in librum de homine a Georgio Merula*. Bologna: Dominicus de Lapis.
 Georgius Merula(1475?): *In librum de homine Martii Galeotti opus*. Venice: Johannes de Colonia and Johannes Manthen.
 Herodotus (1474): *Historiae*. Translated by Lorenzo Valla. Venice.
 Plutarchus (1477): *Problemata*. Translated by Johannes Petrus Lucensis.
 Strabo (1472): *Geographica*. Translated by Guarino da Verona.

Editions

- Opera exquisitissima Barth[olomaei]. Fontii Florent[ini]. V[iri]. Cl[arissimi]. Familiaris Matthiae Regis Pannoniarum. Ad Illustriss[imum] et Celsiss[imum]. Principem D[ominum] Augustum Brunsvic et Lunaeburg Ducem. Cum Praefatione Georgii Remii et Noricae Reipubl[icae] Consiliarii et Adcessit de Pudicitia et Coniugio Dialogus etc.* Francofurti. Sumptibus Joannis Caroli Unckelii. Anno MDCXXI.
- Fontius, B. Fontius (1932): *Carmina*. Edd. Iosephus Fögel et Ladislaus Juhász. Leipzig: Teubner.
 Fontius, B. (1931): *Epistolarum libri III*. Ed. Ladislaus Juhász. Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum Saec. XV–XVI. Szeged.
 Fontii, B. (1997): *Epistolarum liber 1*. Ed. Daneloni, A. Messina: Università di Messina.

- Daneloni, A. (2008): *Bartholomaei Fontii Epistolarum libri*. Università di Messina: Facoltà di Lettere e Filosofia, Centro interdipartimentale di studi umanistici.
- Martin, D. (2011): *Bartolomeo Fonzio: Letters to friends*, (Prefazione di Alessandro Daneloni, Testo critico latino a cura di Alessandro Daneloni, Traduzione inglese di Martin Davies, Note filologiche e di commento a cura di Alessandro Daneloni e Martin Davies). Harvard University Press: "The I Tatti Renaissance Library".

References

- Affò, I. (1781): *Memorie di Taddeo Ugoletto Parmigiano, Bibliotecario di Mattia Corvino, rè di Ungheria*. Parma: Stamperia reale.
- Alvisi, E. (1884): *Catalogo della libreria Pandolfini*. Firenze: Libreria Dante.
- Bausi, F. (2011): *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano, Jacopo Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*. Roma: Studi e testi del Rinascimento europeo.
- Black, R. (2001): *Humanism and education in Medieval and Renaissance Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bolonyai, G. (2011) Taddeo Ugoletto's marginal notes on his brand-new Crastonus dictionary. In: Ch. Gastgeber, E. Mitsiou, I.-A. Pop, M. Popovic & J. Preiser-Kapeller (eds.) *Matthias Corvinus und seine Zeit. Europa am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit zwischen Wien und Konstantinopel. Veröffentlichungen zur Byzanzforschung*. Wien: Akademie Verlag. 119–154.
- Cammelli, G. (1941): *Manuele Crisolora, i dotti bizantini e le origini dell'Umanesimo*. Firenze: Le Monnier.
- Caroti, S. & S. Zamboni (eds.) (1974): *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*. Milano: Il polifilo.
- Ciapponi, L. A. (1980): B. Fonzio e la prima centuria dei Miscellanea "del Poliziano". *Italia medievale e umanistica* 23: 166–177.
- Ciccolella, F. (2008): *Donati Graeci: Learning Greek in the Renaissance*. Leiden: Brill.
- Ciccolella, F. (2010): Greek grammars and elementary readings in the Italian Renaissance. In: O. Pecere & L. Del Corso (eds.) *Libri di scuola e pratiche didattiche dall'Antichità al Rinascimento*. Cassino: Univ. di Cassino.
- Csapodiné Gárdonyi, K. (1977) *Humanista kódexek nyomában*. Budapest: Magvető.
- Daneloni, A. (2001a): Nota sul soggiorno a Firenze dell'umanista ungherese Peter Garazda. *Rinascimento* 41: 259–264.
- Daneloni, A. (2001b): Sui rapporti tra Bartolomeo della Fonte, Janos Vitez e Peter Garazda. In: A. Di Francesco & S. Graciotti (eds.) *L'eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medioevo e primo Rinascimento*. Roma: Il Calamo. 293–309.
- Deligiannis, I. (2006): *Fifteenth-century Latin translations of Lucian's essay on slander*. Pisa & Roma: Studia Erudita I.
- Daneloni, A. (2003): Bartholomaeus Fontius. In: *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi*, I. 6. Firenze: Edizioni del Galluzzo: 747–750.

- Daneloni, A. (2006): Note sulla biblioteca di Bartolomeo Fonzio e sulla sua organizzazione. *Medioevo e Rinascimento* 20: 299–335.
- De Robertis, T. & R. Miriello (1997, 1999): *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*. Firenze: SISMEL/Edizioni del Galluzzo.
- Fera, V. (1979): Il primo “testo critico” di Valerio Flacco. *Giorn. ital. di filologia* 10: 230–254.
- Ferri, F. (1916): Per una supposta traduzione di Omero del Fonzio. *Athenaeum* 4: 312–320.
- Gellérfi, G. (2013): Scholarly polemic: Bartolomeo Fonzio’s forgotten commentary on Juvenal. In: K. A. E. Enenkel (ed.) *Transformations of the classics via early modern commentaries*. Leiden: Brill. 111–123.
- Greenfield, C. C. (1981): *Humanist and scholastic poetics 1250-1500*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Hankins, J. (2002): Chrysoloras and the Greek studies of Leonardo Bruni. In: R. Maisano & A. Rollo (eds.) *Manuele Crisolora e il ritorno del greco in occidente*. Napoli. 181–209.
- Hankins, J. (2007): Greek studies in Italy, from Petrarch to Bruni. In: M. Feo, V. Fera, P. Megna & A. Rollo (eds.) *Petrarca e il mondo greco Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 26–30 nov. 2001)*, in the series *Quaderni Petrarcheschi*, vols. XII–XIII (2002–2003). 329–339.
- Marchesi, C. (1900): *Bartolomeo della Fonte (Bartholomaeus Fontius), Contributo alla Storia degli Studi Classici in Firenze nella seconda metà del Quattrocento*. Catania: Univ. di Catania.
- Mercuri, S. (2006): *Le ‘Orationes’ di Bartolomeo Della Fonte*. Testo critico e commento. Tesi di dottorato. Università della Calabria.
- Milde, W. (1995): *Die Wolfenbüttele Corvinen*. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek.
- Noe, A. (2008): Das Buch in der Gesellschaft der Renaissance. In: A. Noe (ed.) *Geschichte der Buchkultur, Renaissance*, Band 6. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt. 11–91.
- Nuti, E. (2012): Reconsidering Renaissance Greek grammars through the case of Chrysoloras’ *Erotemata*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 52: 240–268.
- Pade, M. (1998): Sulla fortuna delle «Vite» di Plutarco nell’umanesimo italiano del Quattrocento. *Fontes: Rivista di filologia, iconografia, e storia della tradizione classica* 1: 101–116.
- Poliziano, A. (1985): *Commento inedito alle Satire di Persio*, a cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi, Firenze: Leo S. Olschki editore.
- Resta, G. (1978): Andronico Callisto, Bartolomeo Fonzio e la prima tradizione umanistica di Apollonio Rodio. In: A. Ardizzoni, E. Livrea & G. A. Privitera (eds.) *Studi in onore di A. Ardizzoni*. Roma: Edizioni dell’Ateneo & Bizzarri. 1057–1131.
- Robathan, D. M. & F. E. Cranz (1976): A. Persius Flaccus. In: P. O. Kristeller & F. E. Cranz (eds.) *Catalogus Translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin translation and commentaries*. Washington: The Catholic University of America Press. 265–267.
- Sabbadini, R. (1900): Sui codici della Medicina di Cornelio Celso. *Studi ital. di filol. classica* 8: 8, 18–21 (poi in *Storia e critica di testi latini*, Padova: 221, 231–234).
- Scarcia Piacentini, P. (1973): *Saggio di un censimento dei manoscritti contenenti il testo di Persio e gli scolii e i commenti al testo*. Roma: Istituto di lingua e letteratura latina.

- Silvano, L. (2011): Un esperimento di traduzione di Bartolomeo Fonzio: la *retractatio* della versione *Iliade* I 1–525 di Leonzio Pilato. *Medioevo greco, Rivista di storia e filologia bizantina* 11: 225–268.
- Silvano, L. (2015): Bartolomeo Della Fonte: un inedito volgarizzamento dell'orazione pseudo-demostenica Ad Alexandrum. *Interpres* 33: 249–260.
- Takács, L. (2009): Bartholomaeus Fontius and his works in the Bibliotheca Corviniana of King Matthias. In: P. E. Kovács & K. Szovák (eds.) *Infima Aetas Pannonica: Studies in late medieval Hungarian history*. Budapest: Corvina. 294–308.
- Takács, L. & A. Tuhári (eds.) (2015): *Two Renaissance commentaries on Persius: Bartholomaeus Fontius' and Ioannes Britannicus' commentaries on Persius*. Budapest & Piliscsaba: Szent István Társulat.
- Thurn, N. (1998–1999): Bartholomeo della Fontes Übersetzung der *Argonautica*. *Acta Classica Univ. Scient. Debrecen.* 34–35: 139–156.
- Thurn, N. (2009): *Adnotationes Bartholomei Fontii in Valerii Flacci Argonautica*. Kommentar des Valerius Flaccus. Rahden/Westfalia: Leidorf.
- Trinkaus, Ch. (1960): A humanist's image of humanism: The inaugural orationes of Bartolommeo della Fonte. *Studies in the Renaissance* 7: 90–147.
- Trinkaus, Ch. (1966): The unknown Quattrocento poetics of Bartolommeo della Fonte. *Studies in the Renaissance* 13: 40–122.
- Vaccari, A. (1930): La lettera d'Aristea sui settanta interpreti nella letteratura italiana. *La Civiltà cattolica* 81: 308–326.
- Vaccari, A. (1952): La traduzione italiana di Bartolomeo Fonzio. In: *Scritti di erudizione e di filologia*, volume primo. Roma: Filologia Biblica et Patristica. 10–16.
- Wilson, N. G. (1992): *From Byzantium to Italy: Greek studies in the Italian Renaissance*. Baltimore: Duckworth.
- Zaccaria, R. (1988): Fonzio (Fonzio) Bartolomeo. *Dizionario Biografico degli Italiani* 36: 808–814.
- Zetzel, J. E. G. (2005): *Marginal scholarship and textual deviance. The commentum cornuti and the early scholia on Persius*. BICS, Supplement 84. London: Institute of Classical Studies.

MARGIT LUKÁCSI

IL CANNOCCHIALE DI TRISTANO

Il “vedere” e il “guardare” nel *Tristano muore*
di Antonio Tabucchi

“... la vita si scopre a occhio nudo, né troppo lontana, né troppo vicina.”
(*Tristano muore*)

È un’opinione condivisa dalla critica che l’ultimo romanzo di Tabucchi, *Tristano muore*, possa essere considerato la *summa* della sua opera letteraria. Vi sono presenti quasi tutte le tematiche principali dell’autore, dal “gioco del rovescio”, cioè la difficile distinzione tra la realtà e il suo contrario, la finzione, fino all’abbondante stratificazione di vite, esperienze e memorie. Vi ritroviamo inoltre i problemi della percezione del tempo, una forte intertestualità e interdiscorsività tra le diverse espressioni artistiche, ma anche la musica, il cinema e le arti figurative. È caratteristico anche il rapporto fra l’autore Tabucchi e i suoi personaggi, un rapporto che anche in questo romanzo è molto pirandelliano:¹ il personaggio Tristano chiede allo scrittore di essere scritto, di dargli una vita vera nella letteratura. Infine, risulta fondamentale l’atto del guardare e del vedere – il personaggio tabucchiano è un assiduo osservatore, contemplatore, spettatore e visitatore di quadri e musei. Sono numerosi i verbi che, oltre a guardare e vedere, accentuano l’atto della visualità: fissare, focalizzare, contemplare, specchiarsi, ecc. Molto spesso un semplice sguardo fa partire la narrazione, come nel caso del *Tristano*, in cui l’incipit del libro è costruito sul moto dello sguardo della donna che esiste ormai solo nella memoria di Tristano: “Rosamunda, Rosamunda che magnifica serata [...] Ti piace?... era dei miei tempi, quando Rosamunda guardava Tristano e più che lo guardava e più che gli piaceva... Rosamunda se mi guardi tu Rosamunda non resisto più...” – finché il bel ricordo non fa affiorare il sentimento della

¹ I “pirandellismi” nell’opera di Tabucchi vengono analizzati dettagliatamente nel secondo capitolo del libro di Franco Zangrilli: *Dietro la maschera della scrittura. Antonio Tabucchi*, Firenze: Edizioni Polistampa, 2015; Cap. 2. *Presenza pirandelliana*, pp. 105–196.

morte, sempre espresso con la metafora del guardare: "...come se si trattasse di un appuntamento, come se desiderasse guardare la morte in faccia, fuori da lui..."²

Tabucchi ha sempre dato molta importanza ai titoli delle sue opere, che invece di rassicurare il lettore nella convinzione che il titolo riassume il contenuto e chiarisca il genere dell'opera, lo sconvolgono proprio con la semplicità ambigua dell'espressione: *Sostiene Pereira. Una testimonianza; Requiem. Un' allucinazione; Tristano muore. Una vita*. Il titolo con quattro semplici parole suggerisce una consueta biografia, però queste parole messe una dopo l'altra, in questo ordine, creano un' espressione a sé stante, funzionano come una figura retorica, un ossimoro³ che riunisce in sé, in modo paradossale, due termini estremi dell'esistenza. Tristano muore, ci dice il titolo, però il sottotitolo subito aggiunge, o almeno suggerisce, che la vita del protagonista continua nella scrittura, dunque lui stesso sopravvivrà come personaggio, la cui vita–storia viene trascritta sulle pagine di un libro. La trama del racconto è molto semplice: Tristano, ormai consapevole della fine della propria esistenza, invita uno scrittore nella propria casa per raccontargli la sua vita. Lo scrittore deve solo ascoltare con attenzione e poi scrivere la biografia di Tristano ed elevarla, così, nelle sfere della letteratura. Siamo in Toscana, il tempo reale della narrazione è più o meno un mese, un torrido agosto nella campagna toscana, ma le memorie e le allucinazioni del moribondo protagonista dilatano lo spazio della camera e il tempo della storia: ci portano in Grecia, ai tempi della seconda guerra mondiale, poi in Italia, in Spagna, in America. Il desiderio di Tristano è quello di rimanere vivo tramite la letteratura, alla maniera degli antichi eroi greci per i quali essere decantati e celebrati voleva dire essere immortalati. Non è un caso, dunque, se nel romanzo il tema dell'eroismo (vero e falso) è uno tra i più importanti.

Rimane però una questione aperta, la fedeltà del racconto e della trascrizione che continuamente viene messa in dubbio dal personaggio Tristano. Il lettore, quindi, si sente costretto a riflettere sul concetto della fedeltà, cioè se la storia di Tristano possa essere interpretata come una testimonianza di una vita, di un periodo storico, del nostro passato prossimo, del Novecento. Il sottotitolo del *Tristano* è *Una vita*, e invece si racconta lo spegnersi di un uomo. Il passato e la memoria, cioè la retrospettività, sono i punti basilari del racconto di Tristano,

² Antonio Tabucchi: *Tristano muore*, Milano: Feltrinelli, 2004: 9–10.

³ Antonio Tabucchi: *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano: Feltrinelli, 2003. Come titolo di una raccolta di scritti di genere misto forse è il paradosso più evidente tra le scelte di titoli da parte di Tabucchi.

il tempo e gli eventi vissuti da lui garantiscono la validità della testimonianza, perché solo dal realmente vissuto e sofferto può nascere il racconto.

Tristano muore è un libro di difficile lettura, la trama si frammenta in tante sequenze, altrettante schegge della biografia del protagonista: pensieri sulla malattia e la morte, ricordi della seconda guerra mondiale, fatti di esperienza partigiana, le considerazioni sulla falsità o verità dell'erosimo, le relazioni d'amore con Marilyn/Rosamunda/Guagliona e Daphne/Mavri Elia, donne chiamate con più nomi, le poesie di Frau Renate, operette morali alla Leopardi improvvisate col dottor Ziegler, il medico di Tristano – come se, in apparenza, il libro mancasse di struttura. In realtà il libro è fortemente tematizzato, sia letterariamente che artisticamente, e gli elementi intertestuali e visuali organizzano il testo. Oltre al nome del protagonista, *Tristano muore* abbonda di riferimenti sull'opera di Leopardi,⁴ dalla parafrasi della poesia *Alla Luna* alle citazioni dell'*Infinito* presenti nel testo, e la pittura, in particolare quella di Goya, si eleva a protagonista nel testo.

Tristano, fin dall'inizio, assegna uno statuto superiore all'oralità e paradossalmente, nonostante la voce non sia destinata a conservare il ricordo, si rischia la provvisorietà. Per poter lasciare una traccia tangibile e durevole di sé ha bisogno di essere registrata in forma di scrittura. Il flusso verbale, il monologo di Tristano – che, in realtà, è un falso dialogo, perché l'interlocutore, lo scrittore, non risponde mai, è destinato a rimanere muto – ha bisogno di accettare di essere trasformato nel suo contrario, ovvero in segni grafici sulla carta.

Lo scrittore che ha il compito di raccogliere le memorie e le testimonianze del personaggio Tristano, funziona non come un registratore (Tristano non gli permette di usare un apparecchio per registrare la sua voce), ma alla maniera di una macchina da scrivere: “raccolglie”, cioè cattura le parole volanti di Tristano, esattamente come un fotografo con l'obiettivo cattura l'immagine del momento. Questo fatto ci induce a concepire il ruolo dello scrittore molto simile a quello di un fotografo o di un pittore: ognuno di loro, con il proprio mezzo (macchina da scrivere, macchina fotografica, pennello–bacchetta magica) cattura e fissa dei

⁴ Si pensa, ovviamente, al *Dialogo del Tristano e di un Amico*, delle *Operette morali* di Leopardi. Il Tristano di Leopardi è uno scrittore che ha pubblicato un libro “malinconico” al suo solito, è lui che parla, è l'Amico ad ascoltarlo. Anche il Tristano leopardiano è un personaggio immobile, fisicamente debole: “Uno che sia debole di corpo, non è uomo, ma bambino; anzi peggio; perché la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiacchierare, ma la vita non è per lui”. Il degrado del corpo, la corporalità accentuata è presente anche in *Tristano muore* di Tabucchi, il cui personaggio si è ridotto ormai a pura voce, che contempla e commenta la vita passata. Nella tematica dei commenti del Tristano tabucchiano tornano quelli esposti dall'antenato ottocentesco: il degrado del genere umano, la comoda credulità, la scarsità del sapere umano.

momenti di un' esistenza e li rende simili all'immagine mentale. “La letteratura è una realtà parallela”⁵ – dice Tabucchi, e l'atto della scrittura si realizzerà secondo un patto stabilito tra lo scrittore e il committente della scrittura:

Questa storia la racconto io ma la scivi tu, e chi mi garantisce che nel tuo libro ci metterai una cosa che ti potrebbe sembrare insignificante e che per te non c'entra niente con tutto il resto?... E invece c'entra, c'entra molto, ed è per questo che bisogna metterci d'accordo, io racconto che ho promesso di raccontarti, ma tu questo particolare lo scrivi, perché le cose scritte hanno un altro valore, dicono....⁶

Committente non è una parola a caso: Tristano nella sua relazione con lo scrittore si assume la parte del committente di un racconto–ritratto, e in questo senso lo scrittore–artista è chi dipinge il ritratto con la sua penna–pennello. Il *Tristano muore* così comunica con un racconto precedente dell'autore, si tratta della *Lettera di Don Sebastiano de Aviz, re di Portogallo a Francisco Goya, pittore*, che fa parte di una serie di tre epistole fittizie che hanno il titolo comune *Passato composto. Tre lettere*.⁷ Nella sua missiva, che è un' efrasi vera e propria, il re di Portogallo che visse nel Cinquecento, commissiona un quadro al famoso pittore Goya, che visse due secoli dopo, a cavallo tra Sette e Ottocento. Il mittente e il destinatario, quindi, non potevano conoscersi realmente. Tutti e due, dal punto di vista del narratore Tabucchi, che ci riferisce della lettera, vissero nel passato, anzi, in diversi passati, da qui il titolo del racconto: *Passato composto*, un passato dilatato nel tempo della letteratura, in cui ci è già presente il futuro. L'epistola di Don Sebastiano elabora l'assurdità temporale e, allo stesso tempo, la possibilità di comunicare mentalmente: infatti il sovrano descrive nei minimi dettagli il quadro che desidera dal pittore aragonese, con cui avverte certe affinità di natura visionaria. Ordina dunque un quadro con delle figure emblematiche “che come segno araldico” porteranno la sigla del pittore di terra aragonese che, per Don Sebastiano de Aviz, contiene la “virtù quintessenziale” della penisola iberica. Quello che accomuna il sovrano portoghese e Francisco Goya è una dimensione speciale, la capacità di vedere oltre i segni o, meglio, la natura visionaria. Se un ritratto fissa l'immagine (fedele o idealizzata) del modello, una biografia (fedele o romanzata) fissa una serie dei momenti cruciali di un' esistenza. La biografia commissionata

⁵ *Autobiografie altrui, op.cit.*: 98.

⁶ *Tristano muore, op.cit.*: 83.

⁷ Antonio Tabucchi: *I volatili del Beato Angelico*, Palermo: Sellerio, 1987: 23–33.

da Tristano può essere interpretata alla maniera di un ritratto–emblema commissionato, un incontro di due generi artistici gemelli. Per Tristano, nonostante ogni rischio di risultare poi essere falsificato, la scrittura, *l'essere raccontato o scritto*, rimane l'unica forma plausibile per registrare, conservare, interpretare e infine comprendere la propria esistenza.

Ci sono pittori (o scrittori) che *si* raccontano, ossia che raccontano quello che loro stessi provano; e altri che ci raccontano la vita alla quale noi tutti partecipiamo, ognuno con la propria storia. La prima forma d'arte tende a suscitare la nostra emozione attraverso l'emozione diretta e personale che l'artista esibisce; la seconda suscita la nostra emozione perché in ciò che l'artista mostra noi vediamo il racconto di noi stessi. L'elemento fondamentale della prima tipologia di arte è *ciò che è guardato* (o ciò che è *letto*); nel secondo caso, è invece fondamentale chi guarda: questo quadro, questo libro, lo siamo anche noi.

– scrive Tabucchi in un suo breve racconto, *La tela come scena*⁸ dedicato al pittore Valerio Adami. Nel caso del *Tristano muore* il principale filone interpretativo dell'analisi può essere l'atto del vedere/guardare, le diverse prospettive e i diversi punti di vista che organizzano il testo. Ossia, una pittura o una fotografia può essere non solo descritta, ma anche riscritta in un'opera letteraria.

Già in *Sostiene Pereira* – romanzo pubblicato nel 1994, dieci anni prima, al quale, in modo autoreferenziale, allude il *Tristano muore*, come se mettesse in atto la confederazione delle anime proposta da *Pereira* – la foto della moglie si è rivelata una garanzia del dialogo tra la dimensione della morte e quella della vita. Potremmo anzi dire che questa fotografia si è elevata al rango di un elemento semantico del testo e scandisce le tappe dell'evoluzione spirituale del personaggio che, partendo dallo stato di un'eccessiva dipendenza dalle memorie che lo legano alla moglie, arriva ad un'autonomia che gli permette di prendere decisioni importanti. Si può affermare, in generale, che nelle opere di Tabucchi ci sono delle fotografie che danno origine alla narrazione e/o quelle che ritagliano, incorniciano e inquadrano le vite delle persone. Le foto sono sempre enigmatiche, funzionano come tracce di un'esistenza da decifrare. Scrive Ceserani, nel suo saggio su fotografia e letteratura a proposito del *Filo dell'orizzonte* di Tabucchi: “Il tema diviene quello antico della letteratura fantastica del doppio e delle possibili e perturbanti differenze tra due vite, dei tentativi di recuperare un lontano passato dimenticato e conservato, con le sue pene e le sue perdite, in frammenti

⁸ Antonio Tabucchi: *Racconti con figure*, Palermo: Sellerio, 2011: 309.

di memoria e in vecchie fotografie ingiallite”.⁹ Questo vale anche per *Tristano muore*, in cui la validità organizzativa della fotografia (e dell’immagine pittorica) diventa ancora più evidente.

Quando lo scrittore vede per caso una vecchia foto ingiallita del Tristano ancora giovane – fatta alla maniera di una pittura di Courbet –, il moribondo gli chiede di non manifestargli nessuna compassione, e gli spiega che le fotografie seguono il deterioramento della persona fotografata. Qui la fotografia mette in primo piano il tema dell’effetto del tempo sulle cose e della dimenticanza: voci, ricordi, oggetti, registrazioni di immagini possono subire delle lesioni che ne rendono difficile, o addirittura impediscono la decifrazione. Sulla foto una volta nitida del Tristano giovane è apparsa una macchia che, nel testo, diventa la metafora della malattia letale: “...foto come quella fanno pena quando è passato così tanto tempo da renderle penose, però quel corpo fu vero anche se imita un quadro, era un tentativo di imitare Courbet, c’è una macchia giallastra che gli è arrivata all’ombelico, sembra una mano che lo sta divorando, come la mia cancrena, le fotografie ci tengono il passo, noi ci raggrinziamo e loro ingialliscono, si deteriorano, hanno un’epidermide come la nostra”.¹⁰ La fotografia è soltanto in apparenza una riproduzione meccanica della persona, è il suo doppio che vuole lottare contro la cancellazione, il progressivo corrompimento. Per il personaggio Tristano il racconto può essere un’ulteriore garanzia contro la forza corrosiva del tempo.

Un altro mezzo efficace del processo metanarrativo si rivela anche con la copertina del libro: anche questa è una foto d’epoca, “d’altri tempi”, come dice Tabucchi in molti racconti quando vuole fare distinzione tra il presente del racconto e lo spazio della memoria. La storia nascosta nella foto viene narrata da Tristano stesso alla conclusione del suo lungo monologo (e della vita), quando regala quest’immagine allo scrittore suo ospite. “È una bella foto, gliela regalo, la metta sulla copertina del suo libro, non è Tristano ma lo è un po’, visto che è suo padre... Ci gira le spalle come se ci dicesse addio, che poi è quello che ho fatto in tutti questi giorni con lei, e che ora sto facendo per l’ultima volta...”.¹¹ La foto ha un valore evocativo, anche se non si capisce se l’uomo con il borsone da viaggio stia partendo o stia arrivando, però ci induce a interpretare in anticipo tutta una serie di eventi che saranno raccontati nel libro. La presenza fisica della foto costituisce un legame tra la finzione e la realtà, tutto si trasferisce nella dimensione ambigua

⁹ R. Ceserani: *Lochio della Medusa. Fotografia e letteratura*, Torino: Bollati Boringhieri, 2015: 278.

¹⁰ *Tristano muore*, op.cit.: 28.

¹¹ *Ibid.*: 162.

tra realtà e sogno, tra realtà e allucinazione. Le due foto che compaiono nel libro, la prima che ritrae Tristano ancora florido e la foto che regala allo scrittore – che probabilmente è identica a quella della copertina – comunicano tra loro, sono due immagini antiche, due tessere del mosaico della memoria e come quelle, anche Tristano è destinato ormai a diventare un ricordo, una memoria.

Similmente alle foto, anche i diversi mezzi ottici (lenti, occhiali, specchi ecc.) possono rivelarsi importanti nel racconto tabucchiano come, in generale, nella narrazione fantastica. In *Tristano muore* sono preposti a sviluppare il linguaggio visivo un cannocchiale e un microscopio. Per il personaggio osservatore – Tristano – guardare vuol dire cercare, focalizzarsi su un dettaglio e allo stesso tempo ingrandire, dilatare le prospettive, i mezzi ottici sono per lui, quindi, strumenti della conoscenza. Il partigiano Tristano, appena tornato dalla Grecia, vede per la prima volta Marilyn-Rosamunda (mentre crede di vedere Daphne lasciata in Grecia) attraverso un cannocchiale astronomico ereditato dal nonno e, non avendo armi, lo portava con sé a tracolla, come se fosse un mitra. La concatenazione dei ricordi gli riporta alla mente quell'episodio in cui, in un tempo diverso da quello, tornò nella sua casa in Toscana, ormai insieme a Daphne. Una sera si mise alla finestra e dal riquadro della finestra, sul cielo buio, vide passare un aereo (anche qui assistiamo ad una manipolazione ottica, come se la finestra fosse la cornice del quadro). Quella volta guardò a occhi nudi le piccole luci dell'aereo, immaginando le vite dei passeggeri, come ai tempi della guerra guardava le stelle attraverso il cannocchiale del nonno, che lo aiutò a elevarsi sopra l'orrore della guerra. Nella metafora del cannocchiale del nonno, astronomo dilettante, e del microscopio del padre, biologo di professione, si fondono le possibili prospettive e i possibili punti di vista dell'esistenza dell'uomo: "Che strano, pensaci un po', mio padre studiava le vite vicinissime col microscopio, mio nonno cercava quelle lontanissime col cannocchiale, entrambi con le lenti. Ma la vita si scopre a occhio nudo, né troppo lontana né troppo vicina, ad altezza d'uomo..."¹²

"L'anima immagina quello che non vede" – in base a questo concetto filosofico di Leopardi si svolge un profondo dialogo tra l'immaginario fantastico di

¹² *Tristano muore*, *op.cit.*: 41. Franco Zangrilli nel suo saggio citato *Dietro la maschera della scrittura* offre un'interessante interpretazione del cannocchiale di Tristano: "... il cannocchiale, come il microscopio [...] rappresenta l'io che raggiunge l'unificazione simbiotica del carattere visivo del nonno e del padre, che non si limita all'indagine visiva ma che guarda dappertutto, in tutti gli spazi e in tutti i modi, persino con un occhio-lente che corrisponde al 'cannocchiale capovolto' di Pirandello teso a mettere in luce ogni forma di vita, come le sue infinite ed incomprensibili realtà" (*ibid.*: 16).

uno dei maggiori rappresentanti della pittura europea, Francisco Goya, e quello di Tabucchi.

El perro semihundido (1819–1823), il cane semisepolto nella sabbia fa parte delle cosiddette “Pitture nere” di Goya, originariamente una serie di pitture murali eseguite dall’artista sulle pareti della propria casa nei dintorni di Madrid, detta la “Quinta del Sordo”.¹³ Sono forse le opere più misteriose della pittura moderna, siccome si tratta di 14 quadri di toni scuri e di argomento difficilmente decifrabile. Ma la cosa più strana è che, con ogni probabilità, Goya non abbia mai fatto vedere queste opere a nessuno, se non ad una ristretta cerchia di amici e parenti. Creò queste opere per se stesso tra il 1819 e il 1823. È ancora più strano che alcuni anni dopo l’esecuzione delle “Pitture nere” lasciò casa, si trasferì in Francia e non ci tornò mai più. Sin dagli anni 1792–1793, dopo la sua grave e misteriosa malattia che gli causò anche la sordità, l’attività artistica di Goya si divide nettamente in due direzioni: quella delle opere su commissione, ritratti, allegorie, pitture monumentali per la corte reale – e la produzione privata, “notturna”, destinata alle persone spiritualmente simili a lui. Tzvetan Todorov dice che “le Pitture nere sono come il racconto di un viaggio nella notte più buia, all’origine dei fantasmi che abitano il pittore da decenni e dei quali ha voluto liberarsi, riportando fedelmente ciò che ha visto”.¹⁴ Sappiamo dalle lettere di Goya che il suo principio nell’arte fu la convinzione secondo la quale occorre dipingere non ciò che *esiste*, ma ciò che si *vede*. Nei suoi disegni e nelle incisioni, chiamate anche “caprichos”, Goya si fece guidare da una libertà d’invenzione tale che gli permetteva di staccarsi dal realmente visibile, di rinunciare alla rigorosa obbedienza alla realtà e di accostarsi alla visionarietà, che significò un’ assoluta novità nella pittura dell’epoca.

Tabucchi, nel suo *Diario cretese con sinopie*, mentre sta ragionando sul sogno e sulle possibilità di prolungare il sogno affinché possa facilitare la creazione artistica, arriva alla considerazione che “...il sogno è vita perché non solo è verosimile, ma soprattutto è vero quando concerne le visioni dell’emozione, come le visioni degli artisti, che sono sempre vere anche quando sembrano fantastiche”.¹⁵ È significativa in Tabucchi la simultaneità dei diversi sensi di percezione, e il fatto che il difetto di uno di questi possa creare un vantaggio per l’altro. In un breve

¹³ Si trova un’ ampia documentazione delle “Pitture nere” sul sito ufficiale del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/>.

¹⁴ T. Todorov: *La pittura dei lumi*, Milano: Garzanti, 2014: 180.

¹⁵ Antonio Tabucchi: ‘Diario cretese con sinopie’, in: *Racconti con figure*, Palermo: Sellerio, 2011: 256.

racconto tabucchiano, *La traduzione*,¹⁶ anche la cecità può diventare potenzialità visiva, anzi visionaria. Il processo è simile in *Tristano*, dove il flusso di parole del personaggio viene controbilanciato dal silenzio dello scrittore e, ogni tanto, ironizzato da Tristano stesso. Ciò avviene quando paragona il proprio discorso inarrestabile al verso delle cicale o al ronzio della mosca che gira nella stanza.

Sia l'immagine del cane delle "Pitture nere", sia il pittore Goya sono presenze che, più volte, tornano nelle opere di Tabucchi.¹⁷ Nel romanzo *Tristano muore* è la voce di un moribondo a evocarlo più volte durante le allucinazioni di dolore: "...un piccolo cane giallo sepolto nella sabbia fino al collo messo lì a soffrire affinché si sappia per saecula saeculorum qual è la sofferenza delle creature che non hanno voce, che poi siamo tutti noi, o quasi".¹⁸ La cagna si chiama Vanda e, nonostante sia scritto con una "v" semplice, non come il travestito di nome Wanda, personaggio di un altro romanzo di Tabucchi, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, tra la miserabilità della cagna e Wanda la relazione è evidente. In questo caso compare all'inizio del testo, nella figura di una povera cagna vecchissima e malandata, quando, del resto, anche la storia di Tristano e Rosamunda appartiene ormai al passato (incontrarono la cagna "sul tardi della loro vita"). Nella narrazione, tuttavia, la scena ha la funzione di introdurre la relazione ambigua fra un uomo (Tristano) e una donna (Rosamunda/Marilyn), relazione che non poteva avere un frutto, un figlio, perché si era basata su delle menzogne reciproche. "Guarda, un cane, si chiama Vanda, te ne ricordi?" – domanda Rosamunda all'uomo, alludendo ad un incontro precedente con il cane sepolto nella sabbia, avvenuto anni prima, al museo. Il cane del quadro dipinto da Goya può essere interpretato come una metafora della scrittura: all'immobilità dell'animale è parallela l'impossibilità dello scrittore di pronunciare qualsiasi sequenza logica, tutto viene detto in frammenti che disinformano il lettore o imbrogliano i fili della trama. Il cane, allo stesso tempo, è una sorta di *alter ego*: con la sua immobilità, sepolto fino al collo, è un'immagine speculare di Tristano, però il protagonista ha solo voce, il cane – similmente allo scrittore convocato da Tristano – non ha voce, mentre l'autore del quadro, Goya, essendo sordo, non sente voce... Il quadro

¹⁶ Antonio Tabucchi: *I volatili del Beato Angelico*, Palermo: Sellerio, 1987.

¹⁷ Qui mi riferisco a due miei articoli che, in parte, trattano questo tema: 'La luce incongrua: l'ecfrasis in Tabucchi tra Van Gogh e Goya', in A. Klimkiewicz, M. Malinowska, A. Platea & M. Wrana (eds): *L'Italia e la cultura europea*, Firenze: Franco Cesati editore, 2015: 207–213; 'Testo e immagine: interdiscalività nel racconto di Antonio Tabucchi *Tristano muore*', in C. Bedin & E. Gören (eds.): *Proposte per il nostro millennio: la letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione, Atti del Convegno, 19–20 marzo 2015*, Istanbul: Istanbul Üniversitesi Sağlık, 2016: 347–360.

¹⁸ *Tristano muore*, op.cit.: 72.

di Goya, in realtà, è iconograficamente molto povero, quasi vuoto. Nonostante ciò si tratta di una pittura che offre un'esperienza visuale molto pesante, invece di uno spazio geograficamente percepibile, qui si tratta di uno spazio interno, dello spazio dell'anima. Il pittore stavolta ha arricchito e intensificato l'immagine attraverso la forza della riduzione. L'immagine del cane dipinto da Goya è una metafora talmente forte che ritorna anche in altre opere di Tabucchi, anzi, la scena dell'incontro con la cagna decrepita, Vanda, si ripete letteralmente in forma di un miniracconto dal titolo *Una notte indimenticabile* (all'interno della raccolta dei *Racconti con figure*, accostato ad una pittura di Paula Rego in cui si vede una donna che allatta un cane).

La visita al museo è un elemento tematico ricorrente in Tabucchi, anche in *Tristano muore* si tratta di una visita al Museo del Prado di Madrid – pur se non viene specificato, come non viene pronunciato nemmeno una volta il nome del pittore e il titolo del quadro, l'oggetto della visita. Nella scena al museo sono significativi i diversi sensi della percezione, prima l'udito: Tristano sente il guaito del cane, questa voce li conduce davanti al quadro mentre attraversano altre sale piene di quadri-fantasma che sembrano galleggiare come immagini sfocate in un sogno. Il cane, creatura del suo Creatore crudele, il pittore, è destinato a soffrire di sete in eterno, “come volle il pittore”. Qui il quadro di Goya risulta il simbolo della disperazione individuale e collettiva causata dai disastri della guerra. Il vuoto cosmico che circonda il cane sulla pittura rende l'animale un compagno spirituale dell'uomo. La sua condizione, proprio per questo, è molto umana. Come scrive László Földényi in un suo articolo,¹⁹ “l'uomo, guardando l'immagine del cane affronta il non-umano che si nasconde nella sua anima” ed è costretto a provare una solidarietà intensa per l'animale. Tristano, in veste del comandante Clark (un soprannome datogli da Rosamunda ai tempi della guerra) si mette sull'attenti e, in segno di omaggio, depone una zucca secca con dell'acqua fresca davanti al cane di Goya. Il museo, luogo lugubre che sa di muffa, dove non si respira, diventa un cimitero, luogo di morte, segnale che va capito in tempo, “non quando si sta morendo”. Goya, collegato a Tristano da un'immagine di sofferenza umana, si eleva anche in questo racconto di Tabucchi al livello di un personaggio vero e proprio. È significativo, sotto questo aspetto, un quadro di Goya che cronologicamente precede le “Pitture nere”: è uno strano autoritratto in cui il pittore, convalescente da una grave malattia, si vede in posizione abbandonata tra le braccia del suo medico personale, Arrieta, che gli offre da bere.²⁰ Alle loro spalle si vedono degli

¹⁹ Cfr. L. Földényi E.: ‘Goya kutyája’, *Alföld* 2001/6 (<http://tinyurl.com/h2nyhdz>).

²⁰ *Goya e il medico Arrieta*, olio su tela, 1820, oggi conservato nel Fine Arts Museum, Minneapolis.

strani fantasmi che, probabilmente, esistono solo nella mente del malato, nelle sue allucinazioni. Questo quadro, di destinazione privata (si troverà poi nella casa del medico), appartiene al genere *ex voto*, un'immagine offerta al soccorritore che lo ha riportato in vita. Come suggerisce Todorov, è “un inno alla compassione, all'assistenza disinteressata per il prossimo”.²¹ Sarà appunto questo gesto generoso il filo comune che legherà il personaggio Goya al personaggio Tristano, e allo stesso modo la figura del medico Arrieta allo scrittore che, tramite la scrittura, gli salverà la vita. Il *Tristano muore* di Tabucchi è un romanzo sull'esistenza umana in cui la garanzia dell'incontro spirituale è la pittura, o meglio, un' assenza nella forma tangibile di un dipinto che costruisce “il gioco del rovescio” tra i personaggi, oppure una fotografia, che fissa la vita in un' immagine e riesce a contrastare la forza corrosiva del tempo.

²¹ T. Todorov: *Goya*, Milano: Garzanti, 2013: 365.

IUVENILIA

MÁRTON SZOVÁK

I RAPPORTI MAGIARI DI FERRARA NELLO SGUARDO DI BERNARDINO ZAMBOTTI*

La relativa carenza delle fonti storiografiche ungheresi, causata dalle note vicissitudini che attraversano tutta la storia del popolo magiaro dalle invasioni dei tartari fino praticamente al Settecento, la liberazione del paese dai Turchi, costringe gli studiosi ungheresi a ricercare le loro fonti anche tra i documenti dei paesi circostanti.

Dopo l'estinzione della prima famiglia dei re d'Ungheria, quella degli Árpád, anche le dinastie italiane, grazie ai loro legami parentali, coltivarono ambizioni di conquista riguardanti il trono ungherese, di conseguenza i rapporti italo-ungheresi si rafforzarono. In territorio ungherese i documenti che testimoniano la vivacità di tali relazioni sono andati perduti mentre in Italia sono stati conservati negli archivi fino ai nostri giorni. Oltre alle fonti diplomatiche, spiccano le cronache cittadine, le quali almeno in certi casi ci informano della presenza dei cittadini ungheresi (ambasciatori, mercanti, studenti ecc.) nelle città italiane.

Lo scopo della presente esposizione è l'analisi del *Diario ferrarese* di Bernardino Zambotti, che può ben fungere da esempio per lo studio delle cronache cittadine nella prospettiva di ricavarne utili notizie anche per la storia dei rapporti italo-ungheresi.

Zambotti, funzionario di corte che operò prevalentemente in territorio Estense, iniziò a scrivere il suo diario nel 1476, quando cominciò i suoi studi universitari. Nove anni dopo, nel 1485, li portò a termine, ma non tralasciò la stesura della cronaca che però finì di scrivere nel 1504. Il diario, che ha un'impostazione strettamente cittadina, esiste in un solo esemplare autografo custodito nella Biblioteca Comunale Ariosteana,¹ su cui si basa l'edizione moderna di Giuseppe Pardi.²

* I più vivi ringraziamenti per la collaborazione dei professori Norbert Mátyus e Michele Paolini.

¹ B. Andreolli (ed.): *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola (secc. IX-XV)*, Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1991: 204-205.

² B. Zambotti: *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, ed.: G. Pardi, Bologna: Zanichelli, 1937.

Per controllare le notizie fornite da Zambotti nel presente contributo viene usato un altro diario personale, contemporaneo, composto da Ugo Caleffini.³ In qualche caso le informazioni di Zambotti vengono confrontate con quelle provenienti dalla corrispondenza diplomatica coeva tra la corte Estense e quella ungherese, la quale è conservata in copia presso la Collezione dei manoscritti della Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze, e che è stata pubblicata parzialmente da Albert Berzeviczy.⁴

La maggior parte dei riferimenti e delle notizie di Zambotti si inserisce perfettamente nel quadro storico, invece alcuni dettagli – a causa della prospettiva più bassa delle cronache rispetto alla storiografia ufficiale – non possono essere verificati, poiché trattano di persone ed eventi meno importanti.

In seguito sono raccolti i dati relativi all'Ungheria in modo che vengono raggruppati dal punto di vista tematico. Prima di tutto viene presentata la moglie del re Mattia Corvino, Beatrice d'Aragona. La maggior parte dei dati si riferisce proprio a lei, anche perché era sorella della duchessa di Ferrara. Zambotti descrisse molto dettagliatamente il passaggio della sposa reale in Ungheria, nel 1476, e menzionò anche il ritorno della regina ormai vedova a Napoli nel 1501. Nello stesso capitolo vengono fornite notizie riguardanti quei parenti delle donne d'Aragona che ebbero qualche collegamento con l'Ungheria. Obbligato verso la famiglia d'Este Zambotti ritenne di dover raccogliere tutte le possibili informazioni sui parenti della duchessa. Tra questi ovviamente riceve un'attenzione particolare Ippolito d'Este, figlio del duca Ercole, a cui viene dedicato tutto il secondo capitolo, perché il diario fornisce almeno tante informazioni su di lui, quante ne offre di Beatrice. Segue in un'altra sottosezione tematica; la presentazione delle notizie relative ai membri del personale diplomatico di Mattia Corvino, cioè agli ambasciatori e oratori che per qualche motivo passarono per la città di Ferrara. Il quarto capitolo contiene informazioni sugli studenti ungheresi che soggiornarono a Ferrara, soprattutto per motivi di studio. Il quinto fornisce notizie che giungono a Zambotti per vie non dirette sugli eventi che sconvolsero il territorio ungherese. Il testo si conclude con la trattazione delle informazioni riguardanti viaggiatori (prima di tutto diplomatici) di varie nazionalità, i quali si fermarono

³ U. Caleffini: *Croniche: 1471–1494*, Ferrara: Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 2006. Sul Caleffini si veda le voci relative di F. Petrucci, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, *Enciclopedia Italiana*, XVI, 1973: 647–650; e di G. Zanella, in: *Repertorio...*, *op.cit.*: 199–202, e la bibliografia ivi riportata.

⁴ A. Berzeviczy: *Aragoniai Beatrix magyar királyné életére vonatkozó okiratok [Documenti relativi alla vita della regina Beatrice d'Aragona]*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1914.

a Ferrara nel loro viaggio verso l'Ungheria. In questa parte finale viene riportata la notizia più sorprendente del *Diario*: una descrizione sul disseppellimento di Mattia Corvino da parte degli invasori asburgici.

La regina Beatrice e la sua famiglia a Ferrara

Dalle notizie di Zambotti possiamo ricavare copiose informazioni sul viaggio in Ungheria di Beatrice d'Aragona. Prima dell'arco di tempo di cui si dice nel *Diario ferrarese*, già due delegazioni arrivarono a Napoli per predisporre il matrimonio tra Beatrice a Mattia Corvino. Nel 1474 gli ambasciatori György Handó, dottore in arte laureato nel 1451 allo Studio di Ferrara,⁵ e Miklós Bánfi⁶ stabilirono il fidanzamento;⁷ un anno dopo, la delegazione condotta da Albert Vetési stipulò legalmente il matrimonio.⁸ Da questa data, Beatrice venne chiamata regina d'Ungheria. Nel 1476 una terza delegazione andò a Napoli per accompagnare la regina verso l'Ungheria e sostò a Ferrara durante sia l'andata (tra 8 e 13 agosto)⁹ che il ritorno. La rappresentanza viaggiò con 600 cavalli, sotto la guida di Rodolfo di Rüdeshim, vescovo di Breslavia, accanto al quale c'era il viceambasciatore Giovanni Filipec¹⁰ vescovo di Gran Varadino (Oradea). Egli attraversò Ferrara alcuni anni dopo, ormai come ambasciatore vero e proprio. La delegazione che arrivò in città venne accolta da Sigismondo e Raynaldo d'Este. Il duca ammalato salutò gli oratori dalla finestra del suo palazzo. Gli ambasciatori privilegiati vennero ospitati nel palazzo Schifanoia, che secondo Pardi "era destinato ad accogliere ospiti di riguardo, specie nella calda estate ferrarese."¹¹ Il 9 agosto la delegazione fece la sua visita ufficiale al duca e poi il 13 partì verso Napoli.¹² L'itinerario per Napoli toccò

⁵ Cfr.: E. Veress: *Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai* [Matricole e documenti degli studenti ungheresi presso le università italiane], Budapest: MTA, 1941: 358.

⁶ Conte supremo (supremus comes) di Posonio. Cfr.: V. Fraknói: 'Mátyás király magyar diplomatái. Második és befejező közlemény. Handó György [I diplomatici del re Mattia]'; *Századok* 32, 1898: 97-112, p. 109.

⁷ V. Fraknói: *Handó György...*, *op.cit.*: 110.

⁸ V. Fraknói: 'Mátyás király magyar diplomatái. Harmadik közlemény. Vetési Albert', *Századok* 32, 1898: 385-404, p. 403.

⁹ Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 15. Secondo la cronaca di Ugo Caleffini i membri della delegazione arrivarono già il 4 o 5 agosto. Cfr.: U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 176.

¹⁰ Cfr.: A. Berzeviczy: *Beatrice d'Aragona*, Milano: Corbaccio, 1931: 59.

¹¹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 15.

¹² Cfr.: *Idem*.

Consandolo per evitare la peste imperversante nelle Marche e nella Romagna. È del resto per questa ragione che il viaggio di ritorno venne effettuato in nave.¹³

La scelta di viaggiare per mare si rivelò tuttavia più problematica del previsto per Beatrice e la sua compagnia. Il 3 ottobre¹⁴ li colpì una tempesta grave.¹⁵ Nelle successive due settimane errarono per il mare, finché nella notte tra 13 e 14 ottobre sbarcarono vicino a Chioggia.¹⁶ Secondo il *Diario ferrarese*, più membri della delegazione arrivarono già il 3 ottobre a Ferrara e ricevettero da Ercole d'Este un salario di “uno quarto de ducato per homo e cavalo.”¹⁷

Sebbene Albert Berzeviczy, l'autore della monografia più dettagliata sulla regina d'Ungheria, pubblicata anche in italiano,¹⁸ abbia notato che l'alloggiamento della copiosa famiglia di Beatrice avesse creato difficoltà al duca,¹⁹ il diario di Zambotti testimonia che i problemi dell'alimentazione furono più gravi. Il 12 ottobre il duca dovette ordinare che “ciaschaduno che faci vita rusticale, dibia fare pane de mistura a fine che più longamente se possa havere del pane, perchè se ritrova grande carestia per tuto e hozi se vendeva in Piazza soldi 20 il staro del fromento e apena se ne potea ritrovare, el milgio valea soldi 10, el orzo soldi 10 il staro.”²⁰ Ugo Caleffini scrisse nella sua cronaca che questo prezzo non si abbassò neanche dopo l'arrivo di Beatrice: il 18 ottobre il grano costava ancora 19 soldi e il duca – per mantenere la sua popolarità e la calma della città – “per soldi dodice faceva vendere il suo” frumento.²¹

La regina Beatrice stette a Ferrara tra 16 e 21 ottobre.²² Nella descrizione di Zambotti si legge che il giorno dell'arrivo della regina, Ercole e la moglie Eleonora l'aspettarono al ponte di Lagoscuero, che attraversa il Po a nord di Ferrara.²³ Poi insieme entrarono in città. Apriva il corteo Beatrice, seguivano Ercole, la duchessa e Federico d'Aragona, fratello di Beatrice e di Eleonora, nonché la delegazione ed

¹³ Cfr.: A. Berzeviczy: *Beatrice d'Aragona*, *op.cit.*: 71.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 21.

¹⁶ Cfr.: A. Berzeviczy: *Beatrice d'Aragona*, *op.cit.*: 71.

¹⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 21.

¹⁸ A. Berzeviczy: *Beatrice d'Aragona*, Milano: Corbaccio, 1931.

¹⁹ Cfr.: A. Berzeviczy: *Beatrix királyné*, Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1908: 134.

²⁰ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 22.

²¹ U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 197.

²² Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 23-24; U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 195-200.

²³ Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 5.

i cittadini nel seguente ordine: gli ambasciatori a cavallo, molte donne ferraresi in carrozza e, in ultimo, i musicisti. Tale corteo è paragonabile alle entrate imperiali descritti da G.J. Schenk.²⁴ Dopo l'incontro a Pontelagoscuro (*occursus*) e l'entrata (*ingressus*) per la porta di San Biaggio, seguì la *processio* fino al palazzo ducale, “dove gè hera circa doxento donzelle zintildonne ornatisime, le quali l'acompanòno insino in le camere nove, ornate comò reched[e]va²⁵ tanta Rezina; poi tuta la foresteria se partì, lassandola in le mane a la duchessa nostra, soa sorella, che era ore 23.”²⁶ Le opere di Zambotti e Caleffini offrono un'immagine dettagliata della regina. Così Zambotti: “suxo uno cavalo bianco bene ornato sotto il baldachino d'oro, con una corona in testa, d'oro, con li capilli biondi che pareano fili d'ori, bellissima. E fu levato il baldachino da li doctori de medecina più antiqui, poi da altri doctori e procuratori et a l'ultimo in Piazza fu levato da li doctori lezisti più vecchi insieme con lo rectore suo.”²⁷ Caleffini aggiunge un'informazione interessante sulla corona d'oro “la quale la sanctitade del nostro signore papa Sisto quarto insino a Napoli gli havea per lo cardinale de Napoli mandata.”²⁸

Durante la mattina del 17 ottobre non successe niente di particolarmente rilevante. La regina probabilmente si riposò dopo il viaggio. Invece nel pomeriggio “sono congregate tute le zentildonne e donzelle da maridare fiole de bon citadini in sala grande dapo' dexeare, dove gè hera la Regina e la duchessa nostra con le altre matrone, assetate de cho' de la sala adornata corno de sopra, et se ballò a diversi modi insino ad ore 23.”²⁹ Secondo Caleffini la serata durava un'ora di più. Oltre a questo, si legge nel testo che Beatrice ballò anche con il duca e si servirono cinquantasei piatti di dolce.³⁰

²⁴ G. J. Schenk: *Der Einzug des Herrschers. "Idealschema" und Fallstudie zum Adventuszeremoniell für römisch-deutsche Herrscher im spätmittelalterlichen italienischen Städten zwischen Zeremoniell, Diplomatie und Politik*, Marburg: Tectum, 1996.

²⁵ Correzione di Giuseppe Pardi.

²⁶ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 23. “Nell'antico uso italiano (di cui si trovano larghe tracce nella letteratura nostra e straniera) le 24 ore si contavano a partire dal tramonto del sole, o, più precisamente, dall'avemaria della sera, che tuttora viene annunciata col suono delle campane circa mezz'ora dopo il tramonto, secondo regole fisse (v. anche Breviario).” Vedi.: *Ora* in: *Enciclopedia Treccani* (http://www.treccani.it/enciclopedia/ora_%28Enciclopedia-Italiana%29/. Consultato il 3 novembre 2015). Secondo i dati calcolabili sul sito dell'Amministrazione Nazionale Oceanica ed Atmosferica statunitense (<http://www.esrl.noaa.gov/gmd/grad/solcalc/sunrise.html>) l'ora stabilita da Zambotti corrisponde alle 15 ore della cronologia odierna.

²⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 23.

²⁸ U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 196.

²⁹ Alle 15 ore. B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 23.

³⁰ Cfr.: U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 198.

Il giorno seguente Ercole e Beatrice parteciparono a una messa e “la sira poi andòno tuti a vixitare le sore e monestero del Corpo de Christo, in caretta da le colonnelle tuta dorada, con dexe carette de altre donne, e tornòno a Corte a una hora de nocte,³¹ perchè cerchèno la citade a solazo.”³² Del 19 ottobre non si trovano notizie nel *Diario ferrarese*. Anche l’opera caleffiniana menziona un programma apparentemente non troppo interessante: visita della città e messa.

Nel penultimo giorno di permanenza della regina d’Ungheria si organizzò una cena di congedo simile alla serata del 17 ottobre. Nell’apposita annotazione, anche Zambotti³³ riferisce del ballo di Beatrice con Ercole, ma non ricorda il fatto annotato invece da Caleffini, secondo cui, durante l’evento, si esibì un musicista tedesco, tale Corado, ritenuto da Caleffini il migliore flautista del tempo.³⁴

Beatrice partì da Ferrara il 21 ottobre “ad hore 18 [...] con la sorella, acompagna’ dal duca nostro e da suo fratelo e da tuta la Corte e compagnia sua insino al Ponte del Lagoscuero, dove epsa intrò in nave con la soa compagnia.”³⁵ Eleonora l’accompagnò fino a Corbula (secondo Caleffini).³⁶ Beatrice la vide qui per l’ultima volta.³⁷

Le nozze tra Mattia e Beatrice si celebrano il 22 dicembre 1476.³⁸ Alcuni degli ospiti restarono per molto tempo in Ungheria. Il duca d’Andria³⁹ ritornò soltanto l’anno seguente. Raggiunse Ferrara il 13 febbraio e venne ospitato da Ercole d’Este.⁴⁰ Si fa menzione del Duca anche nell’elenco della compagnia matrimoniale di Beatrice, subito dopo il nome della regina.⁴¹

Anche se Beatrice non avrebbe più rivisto la sorella Eleonora dopo il soggiorno ferrarese nel 1476, incontrò invece più volte suo fratello Giovanni d’Aragona. Giovanni infatti svolse vari incarichi pontifici. Nel dicembre del 1479 egli arrivò in Ungheria come legato apostolico per sollecitare i cechi, polacchi ed ungheresi

³¹ Verso le 6 di sera.

³² B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 24.

³³ Cfr.: *Idem*.

³⁴ Cfr.: U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 199.

³⁵ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 24. Verso le 10.

³⁶ Cfr.: U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494*, *op.cit.*: 199.

³⁷ Cfr.: A. Berzeviczy: *Beatrice d’Aragona*, *op.cit.*: 72-73.

³⁸ Cfr.: *Ibid.*: 86.

³⁹ Francesco II del Balzo. Cfr.: R. d’Urso: *Storia della città di Andria*, Napoli, 1842.

⁴⁰ Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 30.

⁴¹ Archivio di Stato di Modena (ASMi), Stati e città, Busta 196, Fasc. II/1, f. 2. r. In versione digitale si veda: Infocus n.628 (www.vestigia.hu).

ad unirsi nella lotta contro i turchi.⁴² A Ferrara si fermò il 14 settembre,⁴³ dove godette di un'ospitalità degna del suo rango e del rapporto familiare con la duchessa, la quale "gè andò incontra [...] con il fiolo suo don Alphonse. E fu acompagnato dal ponte de San Zorzo insino a Corte da tuti li preti e frati de questa citade con le croxe sotto il baldachino, e fu alozato in Castello Vechio e la familgia soa in Schivanolgio."⁴⁴

Inoltre, quando Giovanni Beckensloer, arcivescovo di Strigonio (Esztergom), lasciò Ungheria per timore del re Mattia l'arcivescovado viene dichiarato inizialmente vacante da Mattia, poi, nel 1480,⁴⁵ venne assegnato proprio a Giovanni d'Aragona. Egli non poté esercitare le sue prerogative perché Beckensloer fece causa a Roma per ritornare in possesso del titolo.⁴⁶ Per ottenere l'investitura, il giovane d'Aragona dovette ritornare a Roma già nell'anno dell'assegnazione. In questo modo il cardinale d'Aragona raggiunse di nuovo Ferrara il 31 luglio 1480,⁴⁷ a cui "venne ad hore 3 de nocte"⁴⁸ hozi in questa citade, al quale il dì passato il duca nostro messer Hercule gè hera andato incontra insino in Corbola. El quale cardinale torna de Ongaria, da vedere la sorella soa, la Rezina de Ongaria, e la sua persona he alozata in Castello Vechio e la familgia in caxa di Pendalgi. E ritorna a Roma con gran compagnia."⁴⁹ Leggendo la parte "da vedere la sorella soa" possiamo presupporre che Zambotti non conobbe il vero incarico del cardinale.

Infine, il 20 agosto 1483, Sisto IV affidò l'amministrazione dell'arcivescovado di Strigonio a Giovanni d'Aragona, che sarebbe stato designato arcivescovo un anno dopo da Innocenzo VIII.⁵⁰ Mentre ritornava in Ungheria, egli si riposò a Ferrara il 30 settembre 1483. Fu ospitato a palazzo Schifanoia.⁵¹ Gli ulteriori viaggi di Giovanni d'Aragona (per esempio quello di 1484 in occasione dell'elezione papale) non vengono menzionati nel *Diario Ferrarese*.

⁴² Cfr.: M. Beke (ed.): *Esztergomi érsekek. 1001–2003* [Gli arcivescovi di Strigonio. 1001–2003], Budapest: Szent István Társulat, 2003: 219–220.

⁴³ Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 69.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Cfr.: M. Beke: *Esztergomi érsekek...*, op.cit.: 217.

⁴⁶ *Ibid.*: 220.

⁴⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 79.

⁴⁸ Verso le 9 di sera.

⁴⁹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 79.

⁵⁰ M. Beke: *Esztergomi érsekek...*, op.cit.: 221.

⁵¹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 146.

Dopo la morte di Mattia, la regina Beatrice lottò per un intero decennio allo scopo di conservare la sua posizione. Alla fine dovette però rinunciare al suo potere per le manovre di palazzo dei nobili e di vari pretendenti al trono e senza poter contare su nessun concreto sostegno. Sofferta partì per Napoli nel 1500, con l'intenzione di ricongiungersi alla sua famiglia.⁵² Dal 30 gennaio del 1501 soggiornò a Ferrara, dove sappiamo che venne accolta affettuosamente. Lasciò poi la città insieme ad Ippolito d'Este. Sebbene Zambotti abbia descritto dettagliatamente il matrimonio intricato e poi annullato tra Beatrice e Ladislao Jagellone,⁵³ la data della partenza di Beatrice non è da lui specificata. Zambotti comunque scrive che il soggiorno sarebbe durato otto giorni. Invece in un altro diario, di autore incerto, è annotato che l'11 febbraio era stato organizzato uno spettacolo in onore della regina.⁵⁴

Andata e ritorno, le vacanze di un cardinale

Beatrice d'Aragona ottenne l'assegnazione dell'arcivescovado di Strigonio a favore di suo nipote, Ippolito d'Este. Egli, figlio del duca di Ferrara, viene menzionato più volte da Zambotti. Per la prima volta leggiamo di lui tra le note riguardanti il 20 luglio 1486, quando egli venne "creato prothonotario per il vescho de Adria denanti a l'altaro grande de la chiesa cathedrale, cantata la epistola de la Messa grande: e lecte le Bole papale, solennemente gè fu dato lo zuramento secondo la forma de la Bulla e vestito de le veste sacre bianche e del capello da prothonotario; il quale ha za più mixi fa una badia in Ungaria de grandissima intrada, concessa dal sancissimo Papa nostro."⁵⁵

Ricevuta il 27 maggio la bolla papale sull'assegnazione del titolo di amministratore, Ippolito "a dì 18 [giugno 1487 ...] se partì da Ferrara per andare in Ongaria; e fu acompagnato insino a Francolino da la illustrissima madre soa in caretta da Corte e dal marchexe de Mantoa suo cugnato e dal Vicedomino e da messer Sigismondo e messer Raynaldo da Este, soi barbi, e da alri zinthilhomini a cavallo, il quale va a tuore la tenuta de l'arcivesquato de Strigonio, de valuta de quaranta milia' ducati."⁵⁶ Gli studiosi ungheresi contemporanei hanno rivisto al ribasso

⁵² A. Berzeviczy: *Beatrice d'Aragona*, *op.cit.*: 331–335.

⁵³ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 302–303.

⁵⁴ Cfr.: *Diario Ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, Bologna: Zanichelli, 1933: 263.

⁵⁵ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 175.

⁵⁶ *Ibid.*: 186.

le stime relative alle entrate dell'arcivescovado, che sarebbero state pari a circa 20000 fiorini d'oro,⁵⁷ il che era un valore equivalente a quello del ducato.⁵⁸ “Dove ha a stare con lo episcopo de Modena e messer Beltrame di Costabili, prothonotario e governatore del dicto arcivescho.”⁵⁹ Quest'ultimo dovette reggere *pro tempore* l'arcivescovado nell'attesa che Ippolito potesse venire consacrato vescovo dopo il suo venticinquesimo compleanno.

Il 20 settembre 1493 Zambotti annotò che Ippolito era stato creato cardinale, “a contemplatione de lo illustrissimo signore Ludovico da Milano.”⁶⁰

La presenza di Ippolito in Ungheria venne interrotta da un soggiorno ferrarese di sei mesi, a partire dal giorno 11 agosto 1494.⁶¹ Sul suo arrivo e sull'alloggiamento dei suoi Zambotti scrisse che “prima vixitò l'altare grande e ge offerse ducati dexe, in domo; e perchè el cavallo suo ge hera sta' tolto per alegrezza a la porta del domo, andò a piedi fino a la Corte e poi intrò suxo la sala, dove hera il duca suo padre, il quale lo vixitò con grande reverenza e careze non zenza lacrime dolce. Da posa descexe e fu acompagnato con le trombe con tuta la compagnia soa insino a Schivanolgio, dove hè sta' allozato con 150 boche, e lie ha ad abitare.”⁶² Il duca Ercole cercò di prolungare il soggiorno del figlio, ricorrendo in due missive all'aiuto del duca di Milano Ludovico il Moro.⁶³ Egli sollecitò il sostegno imperiale di Massimiliano, che non mancò di provvederglielo e inviò un proprio ambasciatore in Ungheria.⁶⁴ Ludovico sollecitò anche l'appoggio da parte di suo fratello, il cardinale Ascanio Sforza.⁶⁵ Né Massimiliano, né Ascanio non poterono

⁵⁷ M. Beke: *Esztergomi érsekek...*, *op.cit.*: 225.

⁵⁸ Entrambe monete contennero ca. 3,5 g di oro, cfr.: J. Honvári (ed.): *Magyarország gazdaságtörténete a honfoglalástól a 20. század közepéig* [Storia economica di Ungheria dalla conquista della patria fino alla metà del XX secolo], Budapest: Aula, 1996: 55; e la voce relativa di E. Martinori: *La moneta. Vocabolario generale*, Roma: Istituto italiano di Numismatica, 1915.

⁵⁹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 186.

⁶⁰ *Ibid.*: 229.

⁶¹ *Ibid.*: 234.

⁶² *Idem.*

⁶³ Lettera prima: Archivio di Stato di Milano (ASMo) Potenze Estere (PE) Germania, copia moderna: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (MTAK) MS 4936/V,37, regesto: L. Óváry: *A Magyar Tud. Akadémia Történelmi Bizottságának oklevél-másolatai. Első füzet*, Budapest: MTA Történelmi Bizottság, 1890: 186. n. 776. Lettera seconda: ASMi PE Ferrara, copia moderna: MTAK MS 4936/VI,5, regesto: L. Óváry: *op.cit.*: 187. n. 780.

⁶⁴ ASMi PE Germania, copia moderna: MTAK MS 4936/V,41, regesto: L. Óváry L.: *A MTA TB oklevél-másolatai*, *op.cit.*: 187. n. 778.

⁶⁵ ASMi PE Roma, copia moderna: MTAK MS 4936/VI,6, regesto: L. Óváry: *A MTA TB oklevél-másolatai*, *op.cit.*: 187. n. 781.

però evitare che il 13 febbraio 1495 Ippolito partisse per Ungheria.⁶⁶ Il 14 aprile si riferì da Strigonio l'arrivo dell'arcivescovo.⁶⁷

Le relazioni degli ambasciatori documentano anche una visita in patria di Ippolito nel 1496.⁶⁸ Invece non si trova traccia di questa visita nel *Diario ferrarese*.

Le ulteriori informazioni di Zambotti riferiscono notizie dei titoli ecclesiastici di Ippolito d'Este. Il giovane cardinale ricevette nell'ottobre di 1497 l'arcivescovado di Milano, dopo la morte dell'arcivescovo precedente Guidantonio Arcimboldi.⁶⁹ Il 27 novembre Ippolito partì alla volta della Santa Sede per ringraziare della nomina. Ludovico il Moro mandò quaranta cavalieri, cosicché l'accompagnamento di Ippolito venne effettuato con un numero totale di duecentocinquanta cavalli e muli.⁷⁰

Dopo la morte del re Mattia Ippolito d'Este e Tamás Bakócz (vescovo di Eger) permutarono i loro titoli attraverso un complicato scambio. La conclusione di questo 'affare' è registrata anche nel *Diario ferrarese*: Ippolito arrivò a casa da Roma il 19 febbraio 1498,⁷¹ giorno in cui Zambotti annotò la conclusione dello scambio, anche se questo in realtà avvenne già il 20 dicembre 1497.⁷²

I diplomatici di Mattia Corvino

L'Ungheria e Ferrara furono unite da vivaci rapporti diplomatici e politici. I personaggi che da parte ungherese li coltivavano ricevettero sempre un'accoglienza straordinaria.

⁶⁶ B. Zambotti: *Diario ferrarese....*, *op.cit.*: 250.

⁶⁷ ASMi PE Ferrara, copia: MTAK MS 4936/VI,8, regesto: L. Óváry: *A MTA TB oklevél-másolatai*, *op.cit.*: 187, n. 783.

⁶⁸ ASMi PE Ferrara, copia: MTAK MS 4936/VII,45, regesto: L. Óváry: *A MTA TB oklevél-másolatai*, *op.cit.*: p. 195. n. 824. e ASMi PE Ferrara, copia: MTAK MS 4936/VII,46, regesto: L. Óváry: *op.cit.*: 195. n. 825.

⁶⁹ B. Zambotti: *Diario ferrarese....*, *op.cit.*: 275. Sull'Arcimboldi si veda: C. Eubel: *Hierarchia catholica medii aevi*, Regensburg, 1913: 188.

⁷⁰ B. Zambotti: *Diario ferrarese....*, *op.cit.*: 276.

⁷¹ *Ibid.*: 278.

⁷² ASMi PE Roma, copia moderna: MTAK MS 4936/VIII,29, regesto: L. Óváry: *A MTA TB oklevél-másolatai*, *op.cit.*: 199. n. 842. e ASMi PE Roma, copia moderna: MTAK MS 4936/VIII,30, regesto: L. Óváry: *op.cit.*: 199. 843.

Il 16 novembre 1479 Gabriele Rangoni, segretario della cancelleria regia ungherese di origine veronese⁷³ sostò a Ferrara nel viaggio intrapreso per Roma.⁷⁴ Venne ospitato a palazzo Pendaglia, dove abitava l'élite degli studenti stranieri e una volta anche Federico III d'Asburgo.⁷⁵ Zambotti stimò il numero della compagnia di Rangoni cento cavalli.

L'ambasciatore ungherese Antal Sánkfalvi,⁷⁶ che andò a Napoli per concludere la pace con i turchi, fece sosta il 24 marzo 1484 a Ferrara.⁷⁷

Il 25 marzo 1487 arrivò in città un altro diplomatico del re ungherese,⁷⁸ il già menzionato Giovanni Filipec.⁷⁹ Zambotti registrò che il suo seguito era composto da duecento uomini vestiti "de rosso a la ungharescha."⁸⁰ I ferraresi accolsero Filipec presso la porta di San Giorgio e l'ambasciatore venne poi "alozato e accompagnato con le trombe a Schivanolgio, dove fu atractato splendidissimamente."⁸¹ Lo scopo del viaggio di Filipec è descritto da Vince Bunyitay nel suo libro sui vescovi di Gran Varadino: nel 1487 Filipec si recò dal re francese per ottenere il rilascio del principe Cem, fratello del sultano Bayezid II; poi dal duca di Milano Giovanni Sforza, per combinare il fidanzamento tra Bianca Sforza e Giovanni Corvino. Giovanni Filipec concluse i suoi incarichi con successo a Milano, ma non a Parigi.⁸²

Accanto ai sopradetti diplomatici, tutti identificabili, ci furono a Ferrara altri personaggi al servizio della corona ungherese. Tra i primi è conosciuto il nome di Francesco da Brescia, ritenuto da Zambotti "ambasatore de Re de Ongaria,"⁸³ ma nè György Bónis menziona questo nome nel suo libro sui diplomatici di Mattia Corvino nè le relazioni degli ambasciatori registrate nella banca dati *Infocus*

⁷³ Cfr.: Gy. Bónis: *A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon* [Gli esperti del diritto in Ungheria prima della battaglia di Mohács (1526)], Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971: 227 sgg.

⁷⁴ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 70.

⁷⁵ In base all'annotazione di Pardi, B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 41.

⁷⁶ Sul Sánkfalvi si veda l'articolo di Norbert Mátyus (N. Mátyus: 'Il primo messale ungherese a stampa', *Acta Antiqua Academiae scientiarum Hungaricae* 54, 2014: 247-258.) e la bibliografia ivi riportata.

⁷⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 152.

⁷⁸ *Ibid.*: 181.

⁷⁹ Si veda il capitolo *La regina Beatrice e la sua famiglia a Ferrara*.

⁸⁰ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 181.

⁸¹ *Idem.*

⁸² V. Bunyitay: *A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig* [La storia del vescovato di Gran Varadnio dalla fondazione fino ai nostri giorni], Nagyvárad, 1883: 311.

⁸³ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 9.

(www.vestigia.hu) lo riportano. Su Francesco scrisse Zambotti che il 23 maggio 1476 partecipò alle “sponsalicie fra Zoanne, fiolo de Antonio Dal Saraxino, e madona Maddalena, fiola fu di Jacobo Cavedon podestà de Francolino, mia cuxina, denanti a lo illustrissimo messer Sigismondo Da Este.”⁸⁴

Seguendo in ordine cronologico la successione delle presenze ungheresi a Ferrara troviamo poi questa menzione in data 3 aprile 1482: “Bernardino Mazone e Spadazone Ungaro, nostri ferrarixi contestabili, facendo la guardia a Melara, vèno alchune zente de la Signoria de Vinexia cridando: diamante, diamante, e loro li seguitavano. E infine forno prexi e spolgiati da quelli de la Signoria, perchè li nostri credevano quelli tali fosseno soi compagni; ma pur forno lassati.”⁸⁵

Nella primavera di 1489 fu tenuta una sacra rappresentazione, durante la settimana santa. Nei giorni di giovedì e venerdì santo (16 e 17 aprile) vennero presentate le scene relative alla Passio; la parte finale, cioè la Resurrezione, fu presentata il 24 aprile agli ospiti di particolare rilievo del duca: “lo marchexe de Mantoa, lo ambasatore de Ongaria, lo ambasatore del duca de Milano.”⁸⁶ Quelle stesse personalità furono presenti anche durante il festeggiamento del patrono della città, San Giorgio. Un altro evento di rilevanza sociale a cui partecipò un ambasciatore ungherese fu il matrimonio tra Francesco Gonzaga, marchese di Mantova, e Isabella d’Este, il 22 febbraio 1490.⁸⁷

Vita (e morte) degli studenti a Ferrara

Oltre ai rapporti diplomatici descritti nel capitolo precedente, si procede poi a dar conto di quelli culturali, che, tra Ferrara e l’Ungheria, furono numerosi negli ultimi decenni del Quattrocento. È indubbio che lo Studio di Ferrara fu una delle università predilette dalla gioventù magiara. Almeno da quella parte di essa che era talmente agiata da potere permettersi l’istruzione superiore italiana e che non era perciò costretta a frequentare le università di Vienna e Cracovia, che altrimenti rimanevano le mete prevalenti per la maggior parte degli studenti ungheresi. Il numero degli studenti ferraresi provenienti dall’Ungheria è stato stimato in modi diversi dagli studiosi moderni. Enrica Guerra conta quarantasette studenti

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ *Ibid.*: 105.

⁸⁶ *Ibid.*: 206.

⁸⁷ *Ibid.*: 213.

ungheresi e polacchi tra 1402 e 1555.⁸⁸ Invece Endre Veress⁸⁹ ha raccolto notizie di quasi cento studenti, sebbene la fonte primaria di entrambi i ricercatori sia l'indagine condotta da Giuseppe Pardi sull'università ferrarese.⁹⁰ Le ricerche di Guerra e Veress testimoniano inoltre che i conflitti locali coinvolsero anche i giovani ungheresi che in essi evidenziarono anche il loro grande valore. Grazie al rapporto equilibrato tra i due stati la *natio* magiara ottenne diversi benefici. Questi assunsero anche forma di vere e proprie agevolazioni, che incoraggiarono anche gli studenti di altre nazionalità ad iscriversi all'organizzazione sopradde-tta, tra loro per esempio Theodosio dal Milgio, fratello del medico piacentino di Ladislao II.⁹¹

Il 1 settembre 1476 Nicolò d'Este prese d'assalto Ferrara.⁹² Gli ungheresi si trovarono nel centro del tumulto provocato e "tri de loro forno feriti, de li quali uno per dieta ferita il dì seguente morite, sepolito perhò con grande honore de concessione de la duchessa nostra, la quale fece la spexa."⁹³ Nel 1488, ai primi giorni di settembre, durante le elezioni del rettore, si creò una situazione simile, ma in questo caso non ci furono vittime tra gli ungheresi. La duchessa Eleonora fece curare anche questa volta un ferito di nazionalità ungherese, chiamato Joane. Anzi, requisì una casa che donò a lui e ad altre persone a lui collegate.⁹⁴ Di questo evento però Zambotti non scrive nulla nel suo diario. Infatti non si trova alcuna annotazione riguardante i giorni tra il 4 e l'11 settembre.

Un momento memorabile nella vita degli abitanti ungheresi di Ferrara fu il 18 gennaio 1480, quando "la Excellentia del duca nostro insieme con messer Petro da Postema, ambasciatore de la duchessa de Milano, venne in domo ad honorare messer Alberto Ungaro, rectore de li Artisti,"⁹⁵ che tra 1481 e 1482 fece le funzioni

⁸⁸ E. Guerra: 'The Hungarian community in Ferrara at the Estes court', *Journal of Literature and Art Studies* 2, 2012: 567-574.

⁸⁹ Compilatore del libro intitolato *Matricula et acta Hungarorum in universitatibus Italiae studentium 1221-1864* (= E. Veress: *Olasz egyetemeken járt...*, *op.cit.*).

⁹⁰ G. Pardi: *Titoli dottorali conferiti dallo studio di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Lucca: Tipografia Alberto Marchi, 1900.

⁹¹ Cfr.: *Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, Ferrara, 1892, Vol. IV. pp. 14-15. citato da: E. Veress: *Olasz egyetemeken járt...*, *op.cit.*: 378.

⁹² Cfr.: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 16; e *Diario Ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, Zanichelli: Bologna, 1933: 91.

⁹³ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 16.

⁹⁴ A. Berzeviczy: *Aragoniai Beatrix magyar királyné életére...*, *op.cit.*: 122-124.

⁹⁵ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 72.

di vicerettore.⁹⁶ Zambotti riporta anche i dettagli dell'evento: “la oratione la fece messer Antonio da Piaxenza doctore de medexina. E dapo' fu acompagnato a la caixa de messer Moschino Magnanino, da San Francesco, dove fu facta una solenne collatione, con trombe.”⁹⁷ Alberto Ungaro, di cui non si sa nient'altro, è stato l'unico rettore di nazionalità ungherese dello Studio di Ferrara.

Le tracce della storia di Ungheria

Gli eventi importanti della politica coeva trovarono puntualmente eco, nel diario di Zambotti, naturalmente con un po' di ritardo.

Mattia Corvino prese d'assalto Wiener Neustadt il 17 agosto 1487.⁹⁸ La notizia giunse a Ferrara otto giorni dopo, il 25.⁹⁹ Zambotti non manca di registrare la presenza di Beatrice d'Aragona e Ippolito d'Este nello scenario degli eventi bellici e di descrivere il rapporto di parentela tra Mattia e il giovane cardinale.

Tra le annotazioni relative al mese di maggio del 1490 si legge della morte di Mattia, avvenuta il 6 aprile.¹⁰⁰ Non si sa quale sia la causa del ritardo nella registrazione della notizia. Caleffini aveva riferito già il 16 aprile dell'arrivo del messaggero con la notizia della morte, che “dolse prima al duca et duchessa de Ferrara et poi a tuti li ferrarexi et piaque molto a venetiani.”¹⁰¹

Il 17 agosto 1490 “arivò una cavalaro a Ferrara: vene da Ongaria vestido da frate, e portò lettere comò il fiolo del Re de Ongaria defuncto hera intrato in certo castello de Buda, fortissimo, con gran quantitate de gente, fornito de victuaria, e tuta la Ongaria hera in arme e la Regina, fiola del Re de Napoli, hera con lo reverendissimo don Hippolito Da Este suo nepote e ha circha trea milia provixonati a la guarda soa, e che herano sta' amazati circa 26 mercadanti. E dice che Maximiano Imperatore torà la Regina per molgie.”¹⁰²

⁹⁶ G. Pardi: *Lo studio di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Bologna: Forni, 1972: 72.

⁹⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 72. Sul Magnanino si veda l'annotazione di Pardi: B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 7.

⁹⁸ Cfr.: P. Engel, Gy. Kristó & A. Kubinyi: *Magyarország története 1301–1526* [*La storia di Ungheria tra 1301 e 1526*], Budapest: Osiris, 1998: 258 et 415.

⁹⁹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 189–190.

¹⁰⁰ *Ibid.*: 216.

¹⁰¹ U. Caleffini: *Croniche: 1471–1494*, *op.cit.*: 387.

¹⁰² B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 217.

L'ultimo evento storico di cui si legge nel *Diario* è la nascita della lega contro i turchi formata il 30 maggio 1501, che ebbe come contraenti il papa Alessandro VI, la Repubblica di Venezia, il re di Portogallo e Ladislao II re d'Ungheria.¹⁰³

Stranieri verso l'Ungheria

Nel *Diario* leggiamo di vari personaggi che ebbero incarichi diplomatici in Ungheria. La prima notizia è alquanto triste, si tratta della morte di Cristoforo di Bianchi. Il cavaliere ferrarese morì il 12 ottobre 1485, e fu sepolto nella chiesa di San Domenico.¹⁰⁴ È costui un personaggio interessante dal punto di vista ungherese perché accompagnò Beatrice d'Aragona al suo matrimonio in rappresentanza della città di Ferrara.¹⁰⁵ La prossima notizia rappresenta bene l'ospitalità del re d'Ungheria verso gli italiani. Nel 1487 l'ambasciatore Borso da Corezo, membro della corte di Ippolito d'Este, ritornò a Ferrara. Costui era stato delegato da Ercole d'Este a rappresentarlo alla corte ungherese. Il re Mattia lo "ha creato, cavaleiro [...] e gè ha donato drapi d'oro e de seta e molti arzenti, e cusì ha facto a molti de la compagnia, a li quali ha uxato grande liberalità".¹⁰⁶

Poi, il 10 marzo 1488, fu registrato che Ercole d'Este "acompagnò li sopradicti ambasatori del duca de Milano insino al Ponte del Lago Scuro, li quali hanno ad andare in Ongaria a la Maestà del Re Mathia."¹⁰⁷

Un'informazione davvero sorprendente si ha con l'annotazione zambottiana relativa al giorno 12 marzo 1491. Nel detto giorno¹⁰⁸ ritornarono a Ferrara Niccolo Maria d'Este e Armando De' Nobili,¹⁰⁹ i quali ambasciatori erano partiti per l'Ungheria il 26 ottobre dell'anno precedente.¹¹⁰ Erano stati mandati a raggiungere la regina Beatrice, ma a causa delle guerre interne ungheresi non poterono arrivare a destinazione. Erano rimasti bloccati a Zagabria per trentaquattro giorni prima di essere costretti a ritornare.¹¹¹ Armando e Niccolo arrivarono comunque salvi

¹⁰³ *Ibid.*: 307.

¹⁰⁴ *Ibid.*: 169.

¹⁰⁵ A. Berzeviczy: *Beatrix királyné, op.cit.*: 161.

¹⁰⁶ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, qopcit189-190.

¹⁰⁷ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 194.

¹⁰⁸ Secondo Caleffini il 9 marzo. U. Caleffini: *Croniche: 1471-1494, op.cit.*: 400.

¹⁰⁹ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 221.

¹¹⁰ *Ibid.*: 18.

¹¹¹ *Ibid.*: 221.

e sani a Ferrara. Zambotti ritenne importante che i due ambasciatori avevano raccontato: “che quando Maximiano [I d’Asburgo] prexe la cita de Alba regale¹¹² dove se sepeliscono tuti li Re de Ongaria e lie se coronano, fece desotterare il Re de pochi mixi morto e, visto che l’hebbe, disse queste parole: ‘Inclite Rex, existimabam te, dum in humanis ageres, immortalem; nunc autem cognosco te mortalem.’ E fecelo sepelire non lo molestano de cosa l’havesse con sieco.”¹¹³

Le notizie di cui disponiamo sulla morte e sulla sepoltura di Mattia Corvino si basano su due contemporanee opere storiografiche: una intitolata *Commentariorum de temporibus suis libri XI* di Lodovico Cerva, l’altra *Rerum Ungaricarum decades* di Antonio Bonfini. Secondo Cerva, Massimiliano visitando la tomba si mise a piangere o perché pensava alla mutevolezza della sorte umana, o perché era intensamente compiaciuto della morte del suo nemico e del ritorno della sua fortuna.¹¹⁴ Lo stesso Cerva cita poi l’iscrizione sepolcrale di Mattia Corvino: “Marmore hoc Matthias Corvinus situs est, quem facta Deum ostendum fata fuisse hominem.”¹¹⁵ Bonfini narra una versione dei fatti con particolari decisamente truci: i soldati asburgici penetrarono nella chiesa, in cui erano sepolti i re di Ungheria e cominciarono a distruggere la tomba di Mattia, anzi a farne a pezzi la salma. Poi Massimiliano dette ordine di non sconsacrare la chiesa.¹¹⁶ Insomma, le due descrizioni sono contrastanti e il lavoro degli storici consiste nel sanare queste discrepanze, tenendo conti di alcuni fatti imprescindibili. In particolare, che Mattia cominciò la costruzione dell’abside della cattedrale di Székesfehérvár per venirvi sepolto, ma la costruzione non venne ultimata prima della morte del re, così come non è stato finito nemmeno il suo sarcofago, di conseguenza Mattia fu sepolto nella terra.¹¹⁷

¹¹² Giuseppe Pardi scrive erratamente nella sua nota “Presburgo ... illustre per l’incoronamento e per le tombe dei Re,” la città per questi motivi illustre fu Székesfehérvár. Cfr.: J. G. Th. Graesse: *Orbis Latinus*, versione on-line: www.columbia.edu/acis/ets/Graesse/orblata.html. Consultato il 16 gennaio 2016.

¹¹³ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, op.cit.: 221.

¹¹⁴ Cfr.: L. Tubero: *Kortörténeti feljegyzések (Magyarország)*, Szeged: Szegedi Középkorász Műhely, 1994. In latino: L. Cerva: ‘*Commentariorum de temporibus suis libri XI*’, in: J. G. Schwandtner (ed.): *Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini*, Vol. II, Vienna, 1764.

¹¹⁵ L. Cerva: *Commentariorum de temporibus suis libri XI*, citato da: A. Berzeviczy: *Beatrix királyné*, op.cit.: 469.

¹¹⁶ A. Bonfini: *A magyar történelem tizedei*, trad.: P. Kulcsár, Budapest: Balassi, 1995: 946. In latino: A. de Bonfinis: *Rerum Ungaricarum decades*, Leipzig: Teubner, 1936, Tom. IV.

¹¹⁷ P. E. Kovács: *Matthias Corvinus*, Budapest: Officina Nova, 1990: 192.

Alcuni elementi della storia raccontata dal *Diario ferrarese* sono paragonabili agli scritti di Cerva e Bonfini. Secondo Bonfini i soldati aprirono la tomba di Mattia, ma Massimiliano intervenne per fermarne lo scempio. Da questa versione non si allontana molto il resoconto di Zambotti. Inoltre, la presenza personale di Massimiliano viene confermata dall'opera di Cerva. Il comportamento teatrale – parlare con il nemico defunto – caratterizzava del resto Massimiliano, ritenuto dagli studiosi l'ultimo cavaliere vero e proprio. Infine, la frase di Massimiliano strutturalmente somiglia – nella sua segmentazione semantica – all'iscrizione della tomba regale:

	Apostrofe	Riferimento alla fama sovrumana del re	Constatazione dell'inevitabilità della morte
Zambotti	Inclite <i>Rex</i>	existimabam te, dum in humanis ageres, <i>immortalem</i>	nunc autem cognosco te <i>mortalem</i>
Cerva	Marmore hoc <i>Matthias Corvinus</i> situs est	quem facta <i>Deum</i> ostendum	fata fuisse <i>hominem</i>

La grande distanza geografica e temporale tra l'evento storico (Székesfehérvár, 19 novembre 1490)¹¹⁸ e la relazione degli ambasciatori (Ferrara, 12 marzo 1491) e la fonte incerta dell'informazione danno luogo a qualche dubbio. Tuttavia il racconto di Zambotti è degna *conclusio* della narrazione riguardante la vicenda terrena di una figura augusta com'è quella di Mattia detto il Giusto dalla tradizione popolare ungherese.

L'ultima annotazione zambottiana che si riferisce all'Ungheria risale al 20 agosto 1502, quando “la marchexana de Saluzo [Marguerite de Foix de Candale]¹¹⁹ retornò da Vinexia, dove havea acompagnata la spoxa [Anna di Foix-Candale] del re de Ongaria [Ladislao II] insino a Vinexia.”¹²⁰ Tutta la famiglia d'Este andò

¹¹⁸ P. Engel et al.: *Magyarország története...*, *op.cit.*: 330 et 415.

¹¹⁹ A. Merlotti: *Foix de Candale, Marguerite de*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* online <http://tinyurl.com/h573b5b>. Consultato il 18 gennaio 2016.

¹²⁰ B. Zambotti: *Diario ferrarese...*, *op.cit.*: 341.

incontro alla nobile donna e parente di Anna di Foix-Candale che poi fu ospitata nelle nove camere sopra la cappella principesca.¹²¹

In definitiva leggendo il *Diario ferrarese* possiamo conoscere alcuni piccoli dettagli che riguardano i rapporti italo-ungheresi e la storia dell'Ungheria, ed anche se alcuni di essi possano sembrare semplici curiosità erudite, tutti contribuiscono a gettare nuova luce sugli eventi storici – come nel caso dell'*affaire* Mattia-Massimiliano. Inoltre, il diario attesta che le notizie sull'Ungheria ebbero in questa epoca un eco così grande che anche un cronachista annoverato solitamente tra i minori le ritenne del tutto meritevoli di essere scrupolosamente tramandate.

¹²¹ *Idem.*

LINGUISTICA

BÁLINT HUSZTHY

INTRIGHI MACABRI

Alla scoperta dell'accento ungherese nel parlare l'italiano

Agli italianisti ungheresi

1. Premessa

1.1. Introduzione all'accento ungherese

Non emerge situazione più imbarazzante per un ungherese, di quando sta per pronunciare una parola italiana senza essere sicuro della posizione dell'accento tonico. Le due parole che appaiono nel titolo dell'articolo, vengono generalmente accentuate dagli ungheresi *intrighi macàbri*, proprio al contrario della pronuncia regolare italiana: *intrighi màcabri*. Quest'ultima soluzione suona in effetti molto strana per un madrelingua ungherese, dal momento che è in contrasto con i principi della fonologia ungherese. In realtà quando si parla in lingue straniere, la fonologia della madrelingua rimane attiva e influenza intrigantemente la pronuncia straniera del parlante: tale fenomeno viene chiamato con termine tecnico *accento*.¹

L'argomento centrale di questo articolo non si riferisce quindi alla solita accezione italiana del termine *accento*, cioè all'accento tonico,² ma impiega la nozione come iperonimo per tutti i tratti fonetici e fonologici che caratterizzano la pronuncia di lingue straniere (similmente al termine ungherese *akcentus* o a quello

¹ Più precisamente si tratta di *accento straniero* (che in questo articolo verrà abbreviato con *accento*). Naturalmente l'accento non è composto solamente di fattori di pronuncia, ma anche di elementi grammaticali e lessicali (e altri): per esempio un italiano si renderebbe subito conto che il testo qui prodotto non è formulato da un madrelingua. Tuttavia il termine *accento* verrà riferito in questa sede soltanto alle caratteristiche della pronuncia, cioè alla fonetica e alla fonologia.

² Quando si parlerà di *accento tonico* (cioè dell'elevazione della voce sulle sillabe toniche), userò il termine complesso "accento tonico" per differenziarlo dall'accento straniero.

inglese *foreign accent*, cfr. Major 2001). L'accento può essere concepito come il complesso di errori ricorrenti nella pronuncia dei discendenti di lingue, ma anche come l'effetto collaterale della madrelingua sulle lingue straniere, la misura del quale può essere diminuita con lo studio conscio e attivo.

L'accento degli ungheresi è alquanto marcato e ben riconoscibile, qualunque lingua straniera parlino. Per la tipica pronuncia inglese degli ungheresi è stato addirittura introdotto un termine collettivo: *Hunglish*. Una denominazione simile manca per l'accento ungherese legate ad altre lingue, ma ciò non significa che il fenomeno sia più saliente nel caso dell'inglese rispetto ad altre lingue.

Ciononostante l'accento ungherese nell'acquisizione dell'italiano ha un ruolo speciale: infatti la base articolatoria della lingua ungherese è in considerevole sovrapposizione con quella italiana, così gli ungheresi che parlano l'italiano fluidamente, possono riprodurre una pronuncia italiana che non sembra subito sempre straniera. Anche gli italiani stessi tendono a lodare la pronuncia italiana degli ungheresi, dato che l'italiano è una lingua dialettalmente così frammentata che un leggero accento ungherese per qualche minuto può sembrare anche un accento dialettale dell'italiano.

Nello stesso tempo, quando si parla in italiano, l'accento ungherese porta alla luce parecchi tratti imprevisi della fonologia ungherese. Il fatto che le basi articolatorie delle due lingue si sovrappongano parzialmente, non vuol dire che l'italiano è una lingua più facilmente apprendibile per gli ungheresi. Le caratteristiche principali dell'accento ungherese infatti si presentano maggiormente nella distribuzione dei segmenti, vale a dire nell'ambito della fonologia e non nel campo dell'articolazione.³

1.2. Avvertenze

L'obiettivo principale dell'articolo è di offrire un mezzo sussidiario per gli italianisti ungheresi (e comunque per tutti gli ungheresi che parlano bene l'italiano), con l'aiuto del quale si possa essere in grado di costruire una pronuncia consapevole

³ Tipologicamente questo articolo appartiene all'ambito della linguistica comparativa italo-ungherese. Dobbiamo notare che certi tratti comuni della tipica pronuncia ungherese possono essere svelati anche attraverso l'esame fonologico dei prestiti linguistici italiani nel lessico ungherese, siccome le parole italiane che sono state adottate si sono adeguate ai requisiti correnti della fonologia ungherese (cfr. Fábíán 2007). Tuttavia lo studio qui esposto usa un approccio solamente *sincronico*, cioè confronta lo stato attuale della fonologia ungherese con quella italiana usando come mezzo intermediario l'accento straniero e non l'adattamento dei prestiti italiani.

in italiano, evitando i tratti più evidenti dell'accento ungherese. Anche per questo motivo, il testo dell'articolo verrà formulato in uno stile scientifico-divulgativo e non linguistico teorico, cercando di spiegare i termini tecnici alla prima occorrenza ed evitando di entrare troppo nei dettagli specifici, con lo scopo di rimanere possibilmente ben intellegibili fino alla fine.

Il *corpus* (ossia la raccolta di dati) che costituisce la base del ragionamento qui esposto consiste in varie registrazioni di voce che sono state preparate durante diverse lezioni di italianistica all'Università Cattolica Pázmány Péter e durante altri corsi speciali di italianistica (sono stati registrati diversi studenti e professori ungheresi mentre parlavano in italiano). Inoltre verrà usato un corpus costituito per il progetto di ricerca sull'*assimilazione di sonorità* italiana descritto in Huszthy (in stampa), in cui 18 parlanti italiani (di diversa provenienza regionale) sono stati registrati in studio insonorizzato (che dovevano ripetere 19 frasi campione in italiano), nonché anche due italianisti ungheresi come informatori di controllo.

Prima di avviare l'apparecchio, mi permetto di fornire il lettore di un provvedimento: la lettura di questo articolo non deve essere per forza lineare (anche perché è troppo lungo). Si troveranno forse dei punti che appariranno sovrabbondanti nelle spiegazioni e che potranno quindi essere tralasciati dai più esperti; o si può adottare anche una lettura capovolta, cominciando l'articolo dalla fine. Il testo sarà articolato in due maggiori capitoli (suddivisi in vari punti e paragrafi): il primo (capitolo 2) riguarda la *fonetica* (perlopiù la composizione dei suoni in italiano e in ungherese), il secondo (capitolo 3) la *fonologia* (cioè i processi responsabili della distribuzione dei suoni in italiano e in ungherese).

Secondo i risultati generali relativi alla percezione dell'accento straniero (cfr. Major 2001), i tratti dell'accento straniero che derivano da fatti fonetici sono meno comandabili e meno migliorabili, però contribuiscono anche di meno alla sensazione dell'estraneità, rispetto alla fonologia (anche a causa dei diversi accenti dialettali dell'italiano che, secondo un'indagine recente, differiscono tra loro più foneticamente che fonologicamente, cfr. Huszthy 2013). Nella parte fonologica invece si tratterà di fenomeni che possono essere acquisiti più facilmente, di cui però generalmente non si è consapevoli. Benché si possano imparare, sono questi i fattori che appesantiscono di più l'accento straniero. Insomma questo capitolo dell'articolo risulterà sicuramente più utile del primo, almeno dal punto di vista della linguistica applicata.

2. *La parte fonetica: Dall'articolazione alla percezione, attraverso l'acustica*

Se confrontiamo la base articolatoria dell'italiano standard con quella dell'ungherese, si incontrano poche differenze nell'inventario fonico. L'ungherese sembra una lingua segmentalmente più ricca, appaiono solo un paio di suoni italiani che mancano dall'apparato fonico dell'ungherese, e per il resto i fonemi delle due lingue sono in sovrapposizione.

Tale prospettiva però riguarda solo il campo dell'articolazione, infatti la struttura acustica dei segmenti che sono reperibili in entrambe le lingue può presentare notevoli differenze, il che spesso causa divergenze anche nella percezione, praticamente anche gli stessi identici suoni possono essere percepiti diversamente da parlanti italiani ed ungheresi.

Di conseguenza i tre campi di studio della fonetica, quali l'articolazione, l'acustica e la percezione, vanno valutati differentemente dal punto di vista dell'accento. Riguardo ai punti e modi dell'articolazione non c'è differenza significativa fra l'italiano e l'ungherese, invece circa la configurazione acustica dei suoni già si notano parecchie discrepanze, le quali hanno il loro effetto anche sull'udito, dunque sulla percezione dei suoni.

Per quanto riguarda la trascrizione fonetica, in quest'articolo seguirò le norme convenzionali dell'IPA, a seconda delle tradizioni linguistiche attuali applicate per l'italiano e per l'ungherese. Tuttavia miro subito a richiamare l'attenzione sul fatto che i segmenti trascritti con lo stesso simbolo IPA (p. es. [b] o [i]) possono avere strutture acustiche leggermente diverse in italiano e in ungherese (p. es. la [b] ungherese è generalmente più sonora della [b] italiana, mentre la [i] italiana è generalmente più bassa di quella ungherese). Nello stesso momento queste differenze acustiche solo raramente causano differenze di percezione (tra l'altro anche per l'estrema frammentazione dialettale dell'italiano). In sostanza, dal punto di vista articolatorio la maggior parte dell'inventario segmentale dell'italiano coincide con quello dell'ungherese. Dal punto di vista della fonetica acustica si hanno differenze minori e maggiori fra le strutture dei suoni equivalenti. Dal punto di vista della percezione però queste differenze non causano problemi di comprensione e perlopiù non vengono neanche notati dai parlanti nativi. Per i motivi suddetti continuerò ad usare gli stessi caratteri convenzionali dell'IPA sia nella trascrizione italiana sia in quella ungherese.

Nei prossimi paragrafi confronterò la base articolatoria dell'italiano standard con quella dell'ungherese, mettendo in rilievo le divergenze e quindi le difficoltà

fonetiche degli ungheresi nell'apprendere l'italiano. Inoltre evidenzierò anche le differenze acustiche fra i suoni la cui articolazione coincide nelle due lingue.⁴

2.1. Le consonanti

2.1.1. Un solo vuoto nell'apparato consonantico ungherese

Nell'inventario consonantico dell'italiano standard appare un solo fonema che non è presente nell'ungherese: la sonorante laterale palatale [ʎ]⁵ (ciò però non significa che le altre consonanti non possono causare difficoltà di pronuncia per gli ungheresi; i più caratteristici tratti di accento sono legati alla distribuzione delle consonanti, di cui si tratterà nel punto 3).⁶ Il suono [ʎ], che viene articolato con l'innalzamento del dorso della lingua verso il palato, in italiano viene pronunciato sempre lungo e si trova sempre tra due vocali (cioè in *posizione intervocalica*, come verrà usato d'ora in poi questo termine), p. es.: *Puglia* ['puʎ:a], *moglie* ['moʎ:e], *famiglia* [fa'miʎ:a], ecc.⁷

Gli ungheresi che studiano l'italiano, inizialmente tendono in genere a sostituire questa consonante con la combinazione di una [l] e una [j], p. es.: (ung.) *Pu[lj]a*, *mo[lj]e*, *fami[lj]a*.⁸ Tale metodo non è per niente scorretto, da un lato perché conserva la lunghezza del segmento originale, dall'altro perché, con la pratica,

⁴ Devo notare che anche Canepari (2007: 218–220) offre una breve descrizione dell'accento ungherese, solamente dal punto di vista fonetico, che si basa sulla lettura ungherese di una breve storiella italiana. Canepari si concentra sulle differenze articolatorie delle vocali e delle consonanti e identifica un paio di sostituzioni fonemiche che verranno citate anche in questo articolo (p. es. [e] → [ɛ], [ɔ] → [o]). Tuttavia la sua descrizione risulta molto superficiale e incompleta, probabilmente per l'insufficienza del campione e per l'incompetenza nel campo della lingua ungherese, così in questa sede non userò i suoi risultati.

⁵ Le trascrizioni fonetiche in questo articolo verranno sempre indicate tra parentesi quadre, quindi non si farà differenza fra il valore fonemico (indicato da barre verticali) e la realizzazione fonetica sulla superficie.

⁶ Tuttavia nei dialetti settentrionali dell'ungherese (nella zona "palóc") il suono [ʎ] è presente anche nella base fonetica, come pronuncia regolare del digramma *ly*, p. es. (ung.) *helyes* ['hɛʎ:ɛʃ] 'giusto'. Così questi parlanti non hanno difficoltà nella riproduzione di questo suono italiano.

⁷ L'uso sporadico di [ʎ] all'inizio di morfemi (come nel clitico *gli*, p. es.: [ʎ]i_ene, dar[ʎ]i, ecc.) non è rilevante in questa rassegna.

⁸ Gli ungheresi spesso scambiano il suono [ʎ] con la sequenza [lj] anche nella percezione, e così per ipercorrettismo (per la spiegazione di *ipercorrettismo* v. la fine del paragrafo 3.4.3) commettono talvolta anche degli errori ortografici in italiano, p. es.: scrivono "ribegljone" invece di *ribellione*, ecc.

la sequenza [lj] può finire a coarticolarsi in una [ʎ:] lunga. Tuttavia il processo deve essere conscio: il nesso [lj] infatti è composto di due elementi, mentre la [ʎ:] è un segmento solo. Il nome di un famoso primo piatto italiano, la “pasta *aglio olio* e peperoncino”, può aiutare l’acquisizione della laterale palatale, in quanto il contrasto tra *a[ʎ:]o* e *o[lj]o* offre un’ottima possibilità di pratica, sia articolatoria che percettiva, di imparare la differenza fra le due sequenze.

2.1.2. La questione della lunghezza consonantica

La lunghezza consonantica costituisce un problema generale per gli ungheresi, sebbene l’opposizione di lunghezza sia presente anche nella lingua ungherese (però sembra che tale opposizione sia meno dominante in ungherese rispetto all’italiano: sulla questione ritornerò anche nella parte fonologica dell’articolo, nel punto 3).

Certi elementi dell’inventario consonantico italiano sono rivestiti di tratti fonologici intrinseci, ad esempio della lunghezza: così la summenzionata [ʎ], nonché la [ʃ], la [ɲ], la [ts] e la [dz] sono sempre lunghe in posizione intervocalica, p. es.: *coscienza* [kofʰ:entsa], *guscio* [ˈgu(:)ʃ:o], *pesciolino* [peʃ:oˈli:no]; *agnello* [aɲˈɛllo], *Bologna* [boˈlɔɲ:a], *signore* [siɲˈo:re]; *lo* [tts]io, *la* [ddz]uppa, ecc.⁹ Pur avendo familiarizzato con questa regola, gli ungheresi sbagliano spesso nella pronuncia di queste consonanti, perché non le allungano sempre, p. es.: (ung.) *a[ɲ]ello*, *si[ɲ]ore*, *la* [dz]uppa, ecc. Un motivo dell’allungamento mancato si può trovare sempre nell’apparato fonetico: in quello dell’italiano queste consonanti sono presenti originariamente (nella *struttura profonda*) come lunghe, mentre in quello dell’ungherese esse sono originariamente brevi.¹⁰ Così nell’accento ungherese avviene una sostituzione spontanea dei segmenti lunghi che vengono identificati per l’influenza dell’inventario ungherese come brevi.

Nell’accento ungherese è presente anche un’altra tendenza all’accorciamento di certe consonanti, tale fenomeno però ha origini puramente fonologiche (cfr. il paragrafo 3.1). Certe consonanti lunghe in posizione pretonica (precedente

⁹ In certe zone dialettali dell’Italia, soprattutto nel Veneto (e in altri territori settentrionali), non si pronunciano consonanti lunghe, così anche queste tre consonanti vengono pronunciate brevi. Comunque ciò caratterizza solo un territorio molto ristretto dell’italiano e non è affatto valido per la varietà standard. In altre zone, soprattutto al Sud, ci sono anche altre consonanti che sono “intrinsecamente lunghe”, come la [b], la [dʒ] e la [m].

¹⁰ La [dz] è un’eccezione, perché essa è sempre lunga anche in ungherese. Il disturbo qui è probabilmente la posizione iniziale del suono, perché all’inizio di parole non ci sono consonanti lunghe in ungherese.

all'accento tonico) tendono a perdere la loro lunghezza nell'accento ungherese, p. es.: *marrone* [rr] → [r], *cappotto* [pp] → [p], *cappuccino* [pp] → [p], [ttʃ] → [tʃ], *uccello* [ttʃ] → [tʃ], *Boccaccio* [kk] → [k], ecc.; nonché anche a cavallo di morfemi, come in *cosiddetto* [dd] → [d], *soprattutto* [tt] → [t], *arrivederci* [rr] → [r], ecc. I motivi fonologici di questo fenomeno (con diversi altri esempi) sono descritti e analizzati in (Huszthy 2016), a cui rimando per eventuali approfondimenti.

2.1.3. Un accenno al grado di sonorità

Le difficoltà di pronuncia non si devono soltanto agli elementi che non sono presenti nell'inventario fonico della madrelingua (d'ora in poi L1) o a quelli che sono rivestiti di tratti fonologici diversi. Anche le consonanti dall'articolazione più semplice, come una [b], possono avere strutture acustiche leggermente differenti nelle due lingue, e una volta che queste differenze vengono trasferite nella pronuncia della lingua straniera (d'ora in poi L2), possono evocare l'effetto dell'accento straniero.

I meccanismi *laringei* (cioè quelli riguardanti la glottide, e più precisamente le corde vocali) che concernono l'articolazione delle consonanti sono tra i meccanismi meno consapevoli e meno controllabili della produzione del discorso. I parlanti di lingue germaniche ad esempio non possono sempre comandare la propria laringe di produrre consonanti sonore all'inizio o alla fine dell'enunciato. Il caso degli ungheresi è più facile, perché in ungherese – come anche in italiano – una frase può cominciare e finire con consonanti sonore. Tuttavia il grado medio della sonorità delle consonanti occlusive sonore (cioè [b, d, g]) è diverso nelle due lingue; e ciò è lievemente percepibile anche quando un ungherese parla in italiano (e ovviamente anche vice versa).

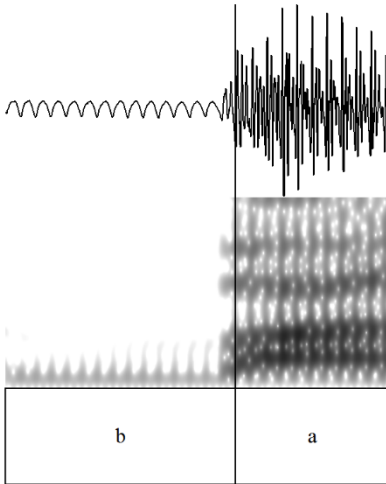
Per l'illustrazione di questa differenza, in (1) presenterò due *sonogrammi* (rappresentazioni grafiche dei suoni; preparate con il programma Praat: Boersma & Weenink 2016) che visualizzano la composizione acustica dell'occlusiva bilabiale sonora [b] in italiano e in ungherese.

Il sonogramma ha tre parti: nella fascia superiore si vede la forma d'onda dell'enunciato. Più frequenti sono le onde, più intenso è il meccanismo laringeo: la differenza fra vocali e consonanti sonore si vede benissimo dalla frequenza delle onde, dato che le onde sono calcolabili in presenza di consonanti (ostruenti) e non sono calcolabili in presenza di vocali. Nel caso delle consonanti sorde [p, t, k] la forma d'onda è generalmente vuota (nella fase di chiusura), cioè al posto delle onde si vede solo una linea retta per la mancanza di fonazione (almeno se la registrazione di voce è abbastanza pura).

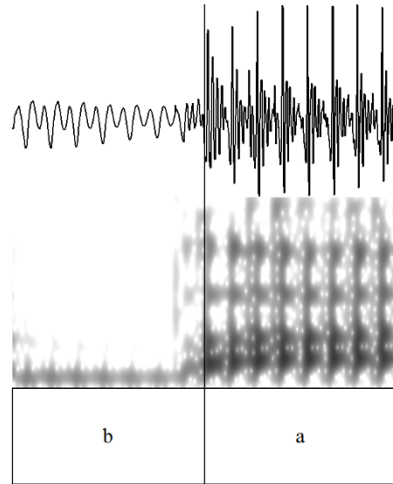
La fascia media del sonogramma è il cosiddetto *spettrogramma*, la rappresentazione a colori (qui bianco e nero) dell'intensità di suono in base a cui si possono cogliere parecchie altre informazioni relative alla composizione dei suoni. Lo spettrogramma è bianco nel caso di consonanti sorde, mentre si vede una striscia grigia nella parte inferiore nel caso di consonanti sonore. (Per le informazioni riguardanti le vocali v. il paragrafo 2.2.) La terza fascia del sonogramma contiene la segmentazione e la trascrizione dei suoni, secondo le norme dell'IPA.

I sonogrammi in (1) rappresentano la sequenza [ba] all'inizio di parola: (1a) è una tipica pronuncia italiana, mentre (1b) è una tipica pronuncia ungherese. (Le registrazioni derivano dalla lettura delle stesse frasi campione italiane, da parte di un parlante italiano e da un italianista ungherese come informatore di controllo).

(1) a. Pronuncia italiana



b. Pronuncia ungherese



Le informazioni rilevanti sui sonogrammi in (1) concernono le pronunce leggermente differenti della [b],¹¹ precisamente per quanto riguarda la forma d'onda: nella pronuncia italiana la fase di chiusura della [b] fa vedere delle onde semplici e pienamente simmetriche, mentre nella pronuncia ungherese appaiono onde complesse, di cui anche l'ampiezza è maggiore. Tale modello è tipico anche per il resto del corpus: ciascuna occlusiva sonora [b, d, g] nel caso di ciascun informatore italiano viene mostrata sui sonogrammi con onde semplici, mentre lo

¹¹ Le vocali sono grosso modo uguali, perché le strisce grigie sullo spettrogramma – che indicano le formanti delle vocali – verticalmente coincidono, cfr. il prossimo punto dell'articolo.

stesso è vero anche vice versa: gli ungheresi producono gli stessi suoni sempre con onde complesse.

Con l'aiuto di una base di dati online ho controllato la forma d'onda delle occlusive sonore nella pronuncia di parecchie lingue diverse¹² (visualizzando i file sempre nel programma Praat) e sono arrivato a una generalizzazione che mi sembra interessante: anche i parlanti di altre lingue romanze pronunciano le occlusive [b, d, g] quasi sempre con onde semplici, mentre nel caso dei parlanti di lingue slave, questi suoni appaiono quasi sempre con onde complesse, come abbiamo appena visto per l'ungherese.¹³ A quanto pare, c'è una differenza generale fra i meccanismi laringei delle lingue romanze e delle lingue slave, per quanto riguarda l'intensità di sonorità delle occlusive sonore.

Apparentemente l'unica lingua romanza, i cui parlanti applicano uno schema laringeo simile a quello dei parlanti slavi, è il rumeno. Ciò comunque non è sorprendente, perché secondo la letteratura i meccanismi laringei sono molto sensibili al contatto linguistico (cfr. Balogné Bérces & Huber 2010), così l'ambiente stretto delle lingue slave può semplicemente influenzare la produzione delle occlusive sonore anche in lingue non parenti, con cui si ha un contatto forte (come è successo probabilmente anche nel caso dell'ungherese).

Dal punto di vista fonetico la complessità delle onde è in correlazione con il grado della sonorità: come ho già menzionato prima, più complessa è un'onda, più intenso è il valore di sonorità del segmento (la forma d'onda più complessa perciò è quella delle vocali, ovviamente). In base a ciò possiamo dedurre che i parlanti ungheresi (e generalmente anche i parlanti slavi), nell'articolazione delle occlusive sonore, usano un grado di sonorità mediamente più alto rispetto ai parlanti italiani (e generalmente ai parlanti delle lingue romanze occidentali). Naturalmente si tratta solo di una differenza minuscola e appena percepibile, che però è abbastanza significativa da causare qualche sensazione estranea per gli interlocutori, il che potrebbe anche sembrare un elemento di accento straniero.

Per concludere questo capitolo sulle consonanti, possiamo affermare che nell'accento ungherese possono apparire vari tipi della sostituzione consonantica: nel caso di segmenti complessi come la [ʌ] osserviamo una sostituzione duplice

¹² La fonte del database: <http://www.phon.ucl.ac.uk/courses/spsci/acoustics/resource.htm>.

¹³ A parte la madrelingua, anche il sesso degli informatori è un fattore che è sembrato avere una leggera influenza, perché nel caso dei parlanti maschi c'era mediamente più probabilità che la forma d'onda fosse più intensa rispetto ai parlanti femminili. Tuttavia, tenuto conto di questo fattore, appare una differenza significativa fra le forme d'onde prodotte dai parlanti di lingue romanze e di lingue slave.

di qualità; nel caso delle consonanti “semprerlunghe” spesso si presenta una sostituzione di quantità (quella dell’accorciamento); nel caso infine delle occlusive sonore si ha un’inevitabile sostituzione parziale, quella riguardante il grado di sonorità. Le prime due possono essere sempre migliorate e aggiustate nell’accento ungherese, la terza però sicuramente no, e così non può essere neanche considerata un errore di pronuncia. Per acquisire il meccanismo laringeo infatti bisogna essere nati madrelingua, trattandosi di uno dei fattori più inconsci e meno controllabili della produzione del suono.

La conclusione è, quindi, che possono esserci differenze fra la pronuncia nativa e non nativa anche quando l’articolazione di un segmento coincide in L1 e in L2. Questo è il caso p. es. della [b] italiana e di quella ungherese; entrambe sono occlusive bilabiali sonore, eppure l’immagine acustica dello stesso segmento differisce nelle due lingue, per la diversa intensità di sonorità. Così anche se l’articolazione è la stessa, i segmenti sono acusticamente un po’ differenti, il che può rendere diversa anche la percezione (non necessariamente però, poiché la percezione è sempre soggettiva).

Per quanto riguarda invece la trascrizione fonetica, per la [b] italiana e quella ungherese useremo ovviamente lo stesso simbolo IPA. Tali gracili differenze non sono visualizzabili nella grafia e non vale neanche la pena di renderle visibili, bensì solo di esserne consapevoli. Fenomeni molto simili incontreremo anche per quanto riguarda le vocali, dove la stessa vocale, trascritta ad esempio con una [i], avrà una struttura acustica leggermente differente nella pronuncia media italiana e in quella ungherese.

2.2. Le vocali

Nell’ambito degli studi fonetici è una relativa novità quella di distinguere acutamente il campo dell’articolazione da quello dell’acustica, come abbiamo fatto anche noi nel punto precedente. Nella linguistica contrastiva del Novecento ci si è occupati prevalentemente dell’articolazione, quando si trattava di fonetica, il che è comprensibile dal momento che non si disponeva ancora dell’attrezzatura della fonetica acustica con cui qualsiasi suono potesse essere facilmente analizzato, tramite sonogrammi. Con la diffusione del programma Praat (Boersma & Weenink), nonché di altri software simili ad accesso libero, le differenze fra articolazione e acustica sono diventate molto più evidenti rispetto al passato, ed è stata confermata la supposizione precedente, secondo cui anche due segmenti

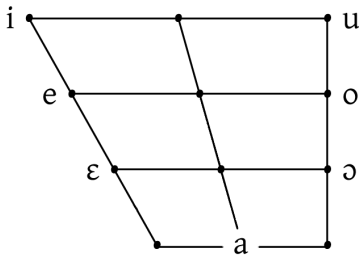
articolati allo stesso modo possono avere strutture acustiche differenti (come abbiamo visto nel caso della [b]).

In questi paragrafi farò una breve descrizione articolatoria del sistema vocalico italiano e di quello ungherese, poi daremo un'occhiata alla composizione acustica delle vocali che appaiono nelle due lingue.

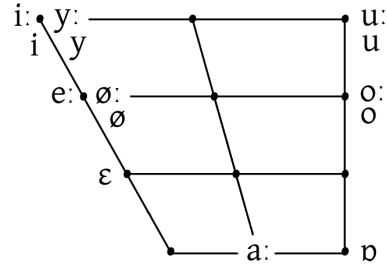
2.2.1. Un confronto articolatorio

Il sistema vocalico ungherese sembra molto più ricco di quello italiano, poiché nel primo è presente precisamente il doppio di fonemi vocalici: 14 su 7. Tuttavia tale differenza drastica è ingannevole, perché i contrasti fonologici tra le vocali ungheresi sono basati anche su fattori quantitativi, non solo qualitativi: la lunghezza vocalica è distintiva in ungherese, non in italiano. Dal punto di vista qualitativo, in realtà, ci sono solo tre segmenti nella base articolatoria ungherese che non sono presenti in quella italiana (le vocali arrotondate palatali [ø, y] e l'arrotondata velare bassa [ɔ]), mentre, al contrario, anche l'apparato italiano contiene un segmento che manca all'ungherese (l'arrotondata velare medio-bassa [ɔ]). Per la facilitazione della comprensione, in (2) sono mostrati i trapezi vocalici dell'italiano e dell'ungherese standard.¹⁴

(2) a. Vocali dell'italiano standard¹⁵



b. Vocali dell'ungherese standard



¹⁴ Queste rappresentazioni sono i miei disegni in base all'alfabeto IPA e alle considerazioni fonetiche generali riguardanti l'italiano e l'ungherese (Nespor 1993; Schmid 1999; Bertinetto & Loporcaro 2005; Krämer 2009; Canepari & Giovannelli 2012; Siptár & Törkenczy 2000; Kassai 2002; Gósy 2004).

¹⁵ Oltre alle vocali fonemiche segnate nel trapezoido potremmo aggiungere alla base articolatoria italiana anche lo *schwa* [ə] (la vocale "indistinta" pienamente centrale, dal modo di articolazione più rilassato possibile), che è usato molto spesso in italiano moderno, soprattutto in parole che altrimenti finirebbero in consonante, p. es. *film*[ə], *alt*[ə]!, *gas*[sə], *tram*[mə], ecc.

Come si evince dalle illustrazioni in (2), le differenze articolatorie maggiori fra l'apparato vocalico italiano e quello ungherese riguardano la lunghezza vocalica, l'arrotondamento delle vocali palatali e il grado dell'innalzamento della lingua nel caso delle vocali velari basse.

La questione della lunghezza vocalica in italiano dipende solamente da fattori fonologici (cfr. Krämer 2009), di cui si tratterà nel punto 3, perciò ora non ce ne occupiamo dettagliatamente. Basterà ricordare che generalmente le vocali lunghe dell'ungherese sono anche un po' più chiuse (vale a dire più alte) delle corrispondenti corte (cfr. Kassai 2002) e questo fatto può causare disturbi di sostituzione segmentale anche nella pronuncia italiana degli ungheresi (p. es. accade che una [u] che è fonologicamente lunga in italiano, come in *lupo*, venga sostituita da una foneticamente lunga [u:] ungherese, di un grado di chiusura maggiore). Per questo motivo le vocali lunghe sono rappresentate più alte anche nel trapezio vocalico in (2b).

Il più grande problema articolatorio degli ungheresi concerne l'unico vuoto del trapezio vocalico rispetto a quello italiano: il posto della [ɔ] aperta. Dobbiamo menzionare come nella letteratura fonetica dell'ungherese precedentemente sia stato usato appunto il segmento IPA [ɔ] per alludere alla vocale velare bassa ungherese, presente anche nell'articolo determinativo, ora riferito come [ɒ]. Il contrasto evidente tra la [ɔ] italiana e la [ɒ] ungherese è un ottimo argomento a favore dell'uso del segmento innovativo [ɒ] per rappresentare questa vocale ungherese.¹⁶

La [ɔ] aperta italiana è sistematicamente sostituita nell'accento ungherese dalla [o]. Tuttavia, contrariamente alle differenze laringee viste nel paragrafo 2.1.3, a questa mancanza della base articolatoria si può porre rimedio, visto che l'articolazione della [ɔ] si può effettivamente imparare: la posizione verticale della lingua è proprio nel mezzo fra la [ɒ] e la [o] ungheresi. Un metodo molto utile per imparare l'articolazione della [ɔ] è l'uso di parole ed espressioni italiane in cui [o] ed [ɔ] si alternano, di cui propongo qui una breve lista (l'accento grave sulla ò indicherà la [ɔ] aperta, mentre l'accento acuto ó indicherà la [o] chiusa): *óttantottó, nóvantanòve, órólogió d'òró, pòrtó nuòvó, paròla d'ónóre, nòn pótrò*, ecc.

¹⁶ La mancanza della [ɔ] nell'apparato fonico ungherese influenza anche la percezione dei parlanti, visto che gli ungheresi di solito non riconoscono questo suono nella pronuncia nativa di italiani e lo scambiano per una [o] (non solo non sanno usare la [ɔ], ma generalmente non sentono neanche la differenza fra [ɔ] ed [o]). La percezione influenzata è valida anche vice versa, perché gli italiani invece tendono a sostituire la [ɒ] ungherese con la [ɔ] aperta nella pronuncia di parole o nomi ungheresi, p. es.: *magyar* (accento italiano) [mɔʝɛr], *Kata* (accento italiano) [kɔ:tɒ], [kɔ:tɔ], ecc.

L'applicazione della [ɔ] causa anche altri problemi per i parlanti ungheresi nell'uso della lingua, perché non si è sempre sicuri in quali parole essa è presente. Gli italianisti commettono spesso anche ipercorrettismi, in quanto pronunciano spesso [ɔ] aperte pure in parole che contengono veramente una [o] chiusa in italiano standard. In (3) offro una lista d'aiuto con le più frequenti parole italiane che hanno una [ɔ] od [o] tonica.¹⁷ (La lista è la mia composizione, ogni difetto o mancanza è colpa mia, ovviamente; per la raccolta delle parole ho confrontato Canepari 2004, Canepari & Giovannelli 2012 e vari dizionari monolingui.)

(3) Lista di parole italiane frequenti con [ɔ] ed [o] toniche, secondo la varietà standard:

- a. [ɔ]: *addosso, alloggio, Antonio, Aosta, apposta, bosco, brodo, chiodo, colle, Como, controllo, coppia, cosa, coso, costa, divorzio, doge, donna, Europa, Foggia, foglia, forte, forza, gioco, Giorgio, gloria, grosso, matrimonio, moda, modo, Modena, Monica, moto, negozio, Nicola, Nord, nostro, notte, nove, occhio, odio, ora (sost.), osso, ottimo, otto, Ovest, parola, piggia, poco, poi, porco, porta, porto, posso, posta, prossimo, prova, Romolo, rosa, scopo, soldi, sorta, storia, Veronica, viola, voglio, vostro, zona; ecc.*
 nonché: tutti i dittonghi -uò- [wɔ] (p. es. *buono, cuore*); le -o finali in parole tronche e nei monosillabi (p. es. *però, so, ho*); la maggioranza delle parole sdrucchiole (p. es. *còmico, mòrbido, ecc.*); i nomi che finiscono in -olo, -ola; -otto, -otta; ecc.
- b. [o]: *agosto, allora, amore, Ancona, ancora, bisogno, bocca, Bologna, borsa, calore, coda, colore, colpo, come, conto, contro, corte, croce, doccia, dolce, dolore, dopo, dove, enorme, favore, fondo, fonte, forma, giorno, giovane, gola, golfo, gondola, lavoro, liquore, Livorno, loro, molto, mondo, monte, nome, ogni, ora (avv.), ottobre, persona, pollo, posta, posto, pozzo, pronto, risposta, ritorna, Roma, rosso, sogno, solo, sopra, sorso, sotto, stronzo, tocco, torta, valore, veloce, vergogna, voce, volo; ecc.*
 nonché: i nomi che finiscono in -zione, -ione, -one, -onte, -ore, -oso, -osa; ecc.

¹⁷ Il contrasto fra le vocali medio-alte e medio-basse si basa su fattori fonologici (e infatti verrà trattato più dettagliatamente nel punto 3), ora basta notare che la [ɔ] aperta è presente solamente in posizione tonica in italiano.

Gli italianisti ungheresi che desiderano fare attenzione alla pronuncia accurata dell'italiano possono magari imparare le parole più frequenti in cui usare una [ɔ] aperta e così evitare di affidare al caso se una -o- tonica è chiusa o aperta in italiano. Comunque ciò è solamente una questione d'estetismo, poiché il grado di apertura delle vocali medie non causa problemi di comprensione in italiano, essendo bassissimo il numero delle coppie minime ed essendoci anche varie differenze dialettali fra l'uso dell'opposizione di apertura. Ritourneremo ancora su questa opposizione nella parte fonologica dell'articolo, soprattutto per quanto riguarda l'uso delle vocali palatali medie [e] ed [ɛ]: entrambi presenti nell'apparato vocalico ungherese, eppure i parlanti ungheresi tendono a commettere più errori di pronuncia italiana riguardo alle [e, ɛ], piuttosto che alle [o, ɔ].

A questo punto, per la simmetria del lavoro, offro anche un'altra lista in (4) con le parole più frequenti italiane che hanno una [ɛ] od [e] in posizione tonica, per facilitare il lavoro degli italianisti ungheresi. Il problema in questo caso è opposto, perché la pronuncia della [e] chiusa generalmente risulta più difficile per gli ungheresi rispetto alla [ɛ] aperta. Ciò però ha piuttosto dei motivi fonologici, perciò ritorneremo alla questione successivamente, nel paragrafo 3.3.1.

(4) Lista di parole italiane frequenti con [ɛ] ed [e] toniche, secondo la varietà standard:

- a. [ɛ]: *adesso, aperto, aspetta, bandiera, bello, bene, castello, cento, centro, certo, cieco, cielo, coltello, denso, denti, dieci, dietro, ecco, effetto, eh!, erba, esempio, essere, Est, ferro, finestra, Firenze, Genova, gente, Giuseppe, guerra, idea, ieri, ingegnere, insieme, La Spezia, lento, letto, Lorenzo, Marcello, Matteo, meteo, metro, mezzo, Michele, miele, miseria, niente, Palermo, parenti, pazienza, perfetto, petto, pezzo, Pietro, prego, problema, Roberto, Salerno, schiena, scienza, sedia, senza, serio, sette, Siena, specie, tema, tempo, Teresa, terra, Tirreno, treno, Veneto, Venezia, vento, Vincenzo; ecc.*

nonché: tutti i dittonghi -iè- [jɛ] (p. es. *piedi, chiesa*); le -e finali in parole tronche e nei monosillabi tonici (p. es. *caffè, tè, gilè*); la maggioranza delle parole sdruciole (p. es. *pèrfido, sèmplice, ecc.*); i nomi che finiscono in -*eca, -eco, -ella, -ello, -ema, -enza, -èsimo, ecc.*; i verbi che finiscono in -*èndere*; i gerundi (-*èndo*); ecc.

- b. [e]: *allegro, arrivederci, attento, avere, becco, bellezza, Brescia, campeggio, capelli, cassetta, che, degno, del, detto, domenica, fedele, forchetta,*

Francesco, freccia, freddo, invece, legge (sost.), maglietta, me, -messo, momento, nero, paese, parete, penna, perché, pesce, piacere, quello, questo, Ravenna, Sardegna, scemo, schermo, scherzo, secco, segno, segreto, semplice, seno, sera, spaghetti, stella, strega, te, Tevere, tre, trenta, vecchietto, veleno, venti, verde, vero, vetro; ecc.

nonché: i nomi che finiscono in *-mento, -menta, -ese, -eccio, -eggio, -esco, -etto, -évole*, ecc.; gli avverbi in *-ménte*; ecc.

Nonostante le liste in (3) e (4), Canepari & Giovannelli (2012) elencano una serie di parole con vocali medie toniche in cui sia la versione aperta che quella chiusa è accettabile nella varietà standard, a causa delle differenze dialettali, p. es. *gonna, sposo, folla; lettera, freno, maestro*, ecc. Tuttavia le parole elencate nelle liste sopra sono prevalentemente pronunciate con la vocale indicata, nella maggioranza delle varietà territoriali dell'italiano standard.

Alla fine del confronto articolatorio dobbiamo menzionare che nell'apparato fonico italiano sono presenti anche due semivocali: [j] e [w] (questi suoni dal punto di vista fonetico possono essere chiamati anche *approssimanti*). Le maggiori difficoltà di pronuncia degli ungheresi, a questo riguardo, sono legati però alla distribuzione di queste semivocali, perché esse al livello segmentale sono presenti anche in ungherese. In italiano le semivocali partecipano prevalentemente nella formazione dei dittonghi (e dittonghi non si hanno in ungherese standard), nonché sono usate per riempire lo *iato*¹⁸ (e in questo ruolo le semivocali sono usate anche in ungherese): tutto ciò invece concerne soprattutto la fonologia e verrà infatti trattato nel punto 3.

2.2.2. Un confronto acustico

Durante il confronto articolatorio delle vocali abbiamo visto che – similmente alle consonanti – nella base articolatoria italiana appare un solo segmento vocalico che non è presente in quella ungherese: la [ɔ] aperta. Purtroppo ciò non significa però che le altre vocali non suscitino processi di sostituzione fonemica. (Come vedremo successivamente, la maggioranza delle [e] chiuse italiane viene scambiata nell'accento ungherese con la [ɛ] aperta, e vice versa, parecchie [ɛ] italiane vengono sostituite da [e]; tuttavia il motivo di queste sostituzioni è fonologico.)

¹⁸ Lo iato è il vuoto fonetico che si crea all'incontro di due vocali adiacenti, come nelle parole *idea, via, suo* ecc.

Ora diamo un'occhiata alla struttura acustica delle vocali che articolatoriamente sono considerate uguali nell'italiano e nell'ungherese.

Per quanto riguarda la posizione orizzontale della lingua, le vocali italiane e quelle ungheresi non hanno differenze significative né articolatoriamente, né acusticamente. Vale a dire: [i, e, ε] (sull'asse sinistro dei trapezi in 2) sono vocali palatali; [u, o, ɔ] (sull'asse destro dei trapezi in 2) sono vocali velari; mentre la [a] è centrale in entrambe le lingue. Riguardo al grado di apertura invece (cioè la posizione verticale della lingua) ci sono varie differenze acustiche tra le vocali dell'italiano e dell'ungherese, che sono anche percettibili.

Nella fonetica acustica i fattori più importanti per determinare il grado di apertura delle vocali sono le prime due formanti (cfr. Boersma & Weenink 2016). Si definiscono *formanti* le bande di frequenza in base a cui si percepiscono le vocali, di cui generalmente cinque sono misurabili. Le formanti vengono evidenziati sullo spettrogramma come strisce grigie orizzontali (cfr. la vocale centrale bassa [a] sui spettrogrammi in 1). Le prime due formanti sono le due inferiori.

Secondo i risultati della fonetica acustica c'è una correlazione fra il valore di frequenza medio della prima formante (d'ora in poi F1) e l'altezza della vocale: più alta è la frequenza, più bassa è la vocale. L'altra informazione riguardo alla qualità delle vocali si ottiene dalla distanza tra la prima e la seconda formante (d'ora in poi F2), che aiuta soprattutto a identificare la posizione orizzontale della vocale, nonché l'arrotondamento delle labbra (ma influenza anche l'apertura vocalica). Generalmente più alta è la frequenza di F2, più anteriore è la vocale. Dalla terza formante (F3) in poi le formanti contribuiscono innanzitutto al cambiamento delle sfumature delle vocali. Il valore di F3 comunque può ancora influenzare alquanto la qualità vocalica.

Naturalmente, in base alla frequenza media delle formanti vocaliche italiane ed ungheresi non è possibile stabilire un confronto puntualissimo, bensì solo approssimativo. Tuttavia le differenze generali ci possono aiutare a valutare quali sono le vocali che differiscono di più fra le due lingue. In (5) rappresento i valori medi delle prime tre formanti vocaliche in italiano e in ungherese standard (seguo Bertinetto & Loporcaro 2005 per l'italiano, nonché Kassai 2002 e Gósy 2004 per l'ungherese).

I valori delle formanti italiane in (5a) sono indicate approssimativamente anche nella letteratura, a causa delle differenze dialettali della pronuncia standard. Tuttavia anche in base a questi valori orientativi si delineano le differenze generali fra il grado di apertura delle vocali italiane e quelle ungheresi, che vengono riassunte nei prossimi paragrafi e poi illustrate con qualche esempio.

(5) a. Frequenza media delle prime tre formanti vocaliche italiane (in Herz):

	Alte		Medie				Bassa
	i	u	e	ɛ	o	ɔ	a
F1	290±35	320±40	350±45	490±50	390±60	550±40	780±45
F2	2310±140	800±100	2050±110	1950±100	870±80	970±40	1430±80
F3	2960±165	2270±140	2590±100	2600±80	2430±160	2650±160	2490±110

b. Frequenza media delle prime tre formanti vocaliche ungheresi (in Herz):¹⁹

	Alte				Medie				Bassa	
	i	i:	u	u:	e:	ɛ	o	o:	ɒ	a:
F1	260	280	300	280	420	550	450	400	600	800
F2	2400	2500	650	600	2100	1900	900	950	1100	1400
F3	3000	2850	2300	2100	2800	2500	2300	2300	2400	2500

Cominciando con le vocali alte, le [i] ungheresi (sia la lunga che la corta) sono generalmente più chiuse di quella italiana. Tale differenza è percettibile soprattutto in sillabe toniche e quando la [i] è allungata nella pronuncia italiana. Lo stesso è valido anche per l'altra vocale alta, la [u]: le varianti ungheresi (sia la lunga che la corta) sono mediamente più chiuse della realizzazione media italiana. Per questo fatto acustico l'accento ungherese può essere svelato in parole italiane che contengono parecchie vocali alte. Per esempio, ho fatto ascoltare ad italiani una frase campione italiana pronunciata da italianisti ungheresi: “*Sicuri di riunirsi nudi?*”, e gli italiani hanno confessato di riconoscere qualche leggera inflessione di accento straniero nella loro pronuncia. Tale tratto di accento deve essere dovuto alla chiusura maggiore delle vocali alte, perché tra le consonanti della frase non c'è così tanta differenza fonetica fra l'italiano e l'ungherese (cfr. con le analisi acustiche successive).

La differenza acustica più significativa si nota fra le vocali medie, fra le [o] italiana e ungherese, nonché fra le [e] e le [ɛ] paragonate con le corrispettive ungheresi. D'altra parte, la [ɔ] aperta dell'italiano acusticamente sembra abbastanza vicina alla [ɒ] ungherese, eppure la differenza di apertura fra queste due vocali è significativa (non come nel caso delle altre tre), e infatti la [ɔ] italiana non è mai sostituita da [ɒ] nell'accento ungherese.

¹⁹ Dalla tabella ungherese mancano le palatali arrotondate [ø, y], perché non sono rilevanti in questa rassegna.

In sostanza – per quanto riguarda le tre vocali che fonemicamente e articolatoriamente coincidono nell'italiano e nell'ungherese, cioè [o], [e] ed [ɛ] – possiamo affermare che le vocali medie nella pronuncia italiana sono alquanto più chiuse delle corrispondenti ungheresi, soprattutto relativamente al valore di F1 che è mediamente più basso nel caso delle vocali italiane. L'esponeute più bassa (così più aperta) della serie è la [ɛ] ungherese, della quale la [ɛ] italiana è decisamente più chiusa. Infatti neanche la [ɛ] e la [ɔ] italiane sono nella stessa altezza verticale, perché la [ɛ] è mediamente più alta (per questo, in realtà, non si trovano precisamente di fronte nel trapezio vocalico, come è rappresentato in 2a). Invece la [ɛ] ungherese è alla stessa altezza della [ɔ] italiana, una sull'asse palatale, l'altra su quella velare (in linguistica applicata ciò offrirebbe un buon metodo agli ungheresi per imparare l'articolazione della [ɔ]).²⁰

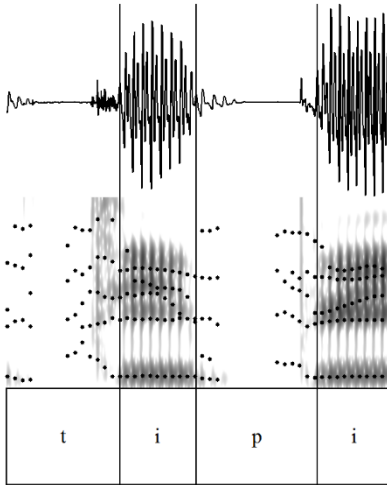
Alla fine l'unica vocale dell'italiano standard la cui struttura acustica più o meno coincide con quella dell'ungherese è la vocale bassa centrale [a] (come si vede anche sugli spettrogrammi in 1).

Per illustrazione, sui sonogrammi in (6) confronto una pronuncia italiana e una pronuncia ungherese della parola italiana *tipi*, estratta da una frase campione del corpus.

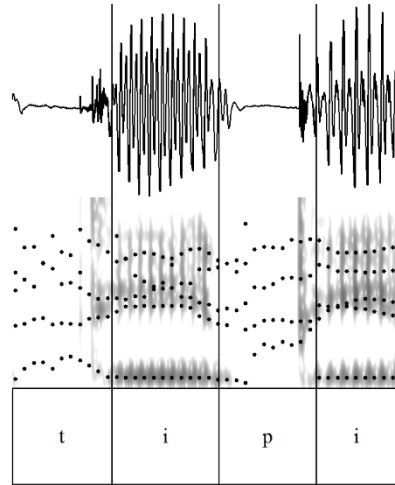
Sui sonogrammi in (6) le formanti sono indicate dai puntini. L'occhio esperto può osservare una differenza abbastanza vistosa fra le prime due formanti delle vocali [i] tra l'immagine (6a) e (6b). Tale differenza si manifesta soprattutto nella maggiore distanza fra F1 e F2 nella pronuncia ungherese (c'è più spazio fra le prime due formanti in (6b) che in (6a)), il che allude a una vocale leggermente più chiusa della realizzazione italiana. Inoltre F1 ha una frequenza leggermente minore (i puntini sono un po' di più in basso) in (6b). I valori medi delle prime due formanti sono evidenziati in (7).

²⁰ Devo collocare qui una nota sulla -o finale ungherese, il che è piuttosto una questione fonologica, ma ha una conseguenza acustica. La [o] è sempre lunga in ungherese se si trova in posizione finale di parola; in italiano invece la [o] finale è sempre breve, il che può causare una seria interferenza di pronuncia per gli ungheresi. Il problema primario non riguarda la lunghezza, perché è facile imparare che la [o] finale si pronuncia breve in italiano. Ma secondo i dati del corpus gli ungheresi tendono a conservare la pronuncia chiusa della [o] finale anche se riescono ad abbreviarla in italiano. Siccome la [o:] lunga è decisamente più chiusa nella fonetica ungherese della corrispondente breve, la differenza di chiusura è molto più percepibile nel caso delle [o] finali, quando gli ungheresi parlano in italiano.

(6) a. Pronuncia italiana



b. Pronuncia ungherese

(7) Banda media delle prime due formanti di [i] nella parola *tipi*

		F1	F2
Parlante italiano	prima [i]	339 Hz	1971 Hz
	seconda [i]	325 Hz	1926 Hz
Parlante ungherese	prima [i]	299 Hz	2277 Hz
	seconda [i]	320 Hz	2236 Hz

Le prime due formanti di [i] presentano dei valori superiori a quelli medi visti in (5), probabilmente per il fatto che la parola *tipi* è pronunciata molto velocemente in ambedue casi, così le vocali sono meno tese (cioè più basse dei valori medi in generale). Tuttavia la differenza fra la pronuncia italiana e quella ungherese è evidente anche così: la vocale è più chiusa nell'accento ungherese.

In ogni caso, nonostante tutto ciò che è stato descritto in questo capitolo, le differenze acustiche fra le vocali ungheresi e le corrispettive italiane non sono così significative nella valutazione dell'accento straniero (anche per questo motivo continuerò a segnalarle con gli stessi caratteri IPA). Sembrano invece molto più importanti le differenze fonologiche che determinano fortemente anche la distribuzione delle vocali; così ad esempio il fatto che le vocali medie palatali chiuse e aperte [e] ed [ɛ] vengono sistematicamente scambiate nell'accento ungherese.

Un altro argomento per cui le differenze acustiche vocaliche non sono così rilevanti è la frammentazione dialettale dell'italiano (e così le varie pronunce regionali), per cui le stesse vocali dell'italiano standard possono essere pronunciate con gradi di chiusura diversi secondo la zona dialettale. Ciò sembra un vantaggio per gli ungheresi che vogliono apprendere una pronuncia italiana corretta, perché grazie alle differenze dialettali, queste leggere divergenze nella struttura acustica delle vocali possono essere percepite dagli italiani come differenze dialettali (anche se ad esempio le vocali alte dell'italiano in nessuna varietà dialettale sono così chiuse come quelle ungheresi).

Ripeto, questo componente dell'accento straniero non può essere considerato un errore nella conoscenza dell'italiano come L2, visto che non è nemmeno totalmente evitabile. Ci sono invece altri componenti dell'accento ungherese che sono evitabili e con le quali vale la pena di confrontarsi per il miglioramento della pronuncia e nello stesso tempo per conoscere meglio gli effetti della madrelingua che creano l'accento straniero: nel punto 3 dell'articolo si parlerà appunto di questo componente.

3. *Il componente fonologico*

Come ho spesso fin qui sottolineato, tra i due maggiori componenti dell'accento straniero, quello fonetico e quello fonologico, il primo risulta meno evitabile ma nello stesso momento anche meno marcato del secondo. I tratti più evidenti dell'accento si riconducono infatti ai processi fonologici e soprattutto alla struttura sillabica, ma gli errori di pronuncia dovuti a questo componente possono essere molto più facilmente corretti. Per questo motivo la seconda metà dell'articolo sarà sicuramente più utile dal punto di vista della linguistica applicata e del miglioramento della pronuncia.

Nella parte fonologica dell'articolo si parlerà della distribuzione dei segmenti (che sono stati elencati nella parte fonetica), vale a dire, delle regolarità che determinano come questi segmenti si possono alternare tra di loro e quali sono i processi che accompagnano la loro combinazione in L1 e in L2. Fondamentalmente tre processi fonologici saranno coinvolti nella distribuzione dei segmenti: *cancelazione* (quando un elemento viene eliminato dalla catena dei segmenti), *inserzione* (quando un elemento viene aggiunto alla catena dei segmenti) e *alternanza* (quando un elemento viene cambiato nella catena dei segmenti, soprattutto per

assimilazione).²¹ Come vedremo, la fonologia dell'ungherese generalmente favorisce i processi di cancellazione e alternazione, mentre quella italiana preferisce l'inserzione. Tali tendenze generali causano parecchie difficoltà per gli ungheresi nella pronuncia italiana.

3.1. Di nuovo sulla lunghezza consonantica

Le differenze più significative fra la pronuncia italiana e ungherese delle consonanti riguardano prima di tutto la quantità e non la qualità dei segmenti. Le divergenze qualitative infatti spesso non sono percettibili, mentre quelle riguardanti la lunghezza delle consonanti si notano subito.

Come è già stato riferito nel paragrafo 2.1.2, in ungherese esistono consonanti *geminatae* (cioè lunghe), similmente all'italiano, ma esse non possono apparire in qualsiasi contesto fonetico, contrariamente all'italiano. Nella fonologia dell'ungherese i contesti permessi per le geminate sono la posizione *intervocalica* (quando la consonante lunga si trova tra due vocali) e la posizione finale. Perciò quando in ungherese una consonante originariamente geminata si presenta vicino a un'altra consonante, subisce *degeminazione* (cioè diventa breve). Tutto ciò può essere ben illustrato dalla parola ungherese *sokk* [ʃokk] 'shock', la cui geminata finale ha valore distintivo, dato che la stessa parola con una [k] scempia ha un altro significato: *sok* [ʃok] 'molto'. Quando però queste due parole vengono fornite di un suffisso che inizia per consonante, p. es. *-tól* 'da', la loro pronuncia diventa uguale per la degeminazione della [kk]: *sokktól* [ʃokto:l] 'dallo shock' e *soktól* [ʃokto:l] 'da molto'. Lo stesso processo della degeminazione si applica normalmente anche a cavallo di parole (per altri dettagli del fenomeno v. Siptár & Törkenczy 2000). In italiano però non esiste una tendenza del genere, le geminate possono apparire anche in posizione preconsonantica.²²

Dal momento che il processo fonologico della degeminazione non è assolutamente consapevole, viene in genere trasferito anche alla pronuncia italiana degli ungheresi. Nel lessico italiano appaiono ogni tanto delle geminate che sono

²¹ Questi tre tipi dei processi fonologici sono in conformità con la tipologia generale dei cambiamenti fonologici (cfr. Cser 2015).

²² In certe varietà (soprattutto meridionali) dell'italiano standard si possono incontrare anche geminate iniziali, quando le consonanti "intrinsecamente geminate" [b, m, dʒ] (cfr. la nota 9) si pronunciano lunghe anche all'inizio dell'enunciato, p. es.: [bb]abbo, [mm]amma, [ddʒ]ovane, ecc. (cfr. Loporcaro 2013).

seguite dalle liquide [l, r], e queste geminate nella pronuncia degli ungheresi subiscono degeminazione spontanea. Elenco alcuni esempi nella lista (8), parole italiane che nell'accento ungherese vengono regolarmente pronunciate con consonanti brevi, ma in italiano queste consonanti rimangono lunghe.

- (8) *abbraccio, abbreviare, aggressivo, applauso, applicare, apprezzare, approvare, attraverso, attrezzo, ecclesiastico, elettrico, fabbrica, febbraio, febbre, labbra, obbligatorio, pubblicare, quattro, raggruppare, rappresentare, repubblica, spettro, ecc.*

Gli ungheresi quindi tendono ad applicare la degeminazione anche quando parlano in italiano e pronunciano ad esempio *qua[t]ro* e *a[b]raccio* invece di *qua[tt]ro* e *a[bb]raccio*. Visto che tale tratto di accento è del tutto inconsapevole, il miglior modo di evitarlo è quello di renderlo conscio. Ciò però può causare anche *ipercorettismi*, situazioni in cui la sollecitudine sovrabbonda e si pronunciano geminate preconsonantiche anche dove nell'italiano standard non ci sono, p. es. in *libro, Calabria, Abruzzo, biblioteca, ecc.* Questi ipercorettismi però generalmente non suscitano la sensazione dell'accento straniero, contrariamente alla degeminazione.

Una specie di degeminazione può apparire anche in un altro contesto fonetico nell'accento ungherese (anche se non proprio come degeminazione, ma come mancata geminazione), in parole italiane che finiscono in *-zia, -zie, -zio* o contengono la consonante [ts] prima della semivocale [j]. La [ts] prima di [j] si pronuncia spesso lunga (o semilunga) in italiano standard, p. es. *astu[tts]ia, corre[tts]ione* (cfr. Krämer 2009: 57); inoltre in parole come *grazie* ['gra:tsje], *vizio* ['vi:tsjo], *delizia* [de'li:tsja] e in nomi che finiscono in *-zione*.²³ Gli ungheresi tendono a pronunciare delle [ts] corte in un contesto simile, p. es. *correzione* (ung.) [korre'tsi'jo:nɛ]/[korre'ts'jo:nɛ], *grazie* (ung.) ['gra:tsje]/['gra:tsjɛ], *vizio* (ung.) ['vi:tsjo]/['vi:tsjo], ecc. In questi casi la semivocale italiana [j] viene spesso sostituita dalla vocale [i] nell'accento ungherese (cfr. il paragrafo 3.3.2), e l'allungamento tipicamente italiano della [ts] non viene effettuato. In realtà tale mancata geminazione non è in correlazione con la degeminazione preconsonantica indotta dalla fonologia ungherese (neanche quando la [j] italiana viene realizzata come [j] anche nell'accento ungherese), ma qui abbiamo trovato spazio per menzionare il fenomeno.

²³ Oltre alla varietà standard, la pronuncia allungata della [ts] è generalmente presente anche nelle pronunce regionali. Tuttavia la geminazione è più marcata nelle varietà meridionali, mentre in alcune zone dialettali del Nord (come in Veneto) è completamente assente.

Oltre alla degeminazione preconsonantica, vi sono anche altri processi fonologici nell'accento ungherese responsabili del cambiamento della lunghezza consonantica italiana, a cui ho già fatto allusione nel paragrafo 2.1.2. Le geminate che precedono l'accento tonico in parole italiane tendono a degeminarsi nell'accento ungherese. Al contrario, altre consonanti che in italiano sono brevi, talvolta tendono a geminarsi nell'accento ungherese se sono posteriori all'accento tonico di parola, nonché seguite da vocali brevi. Questa tendenza di cambiare quasi "regolarmente" la lunghezza consonantica in parole italiane è presente anche nella pronuncia ungherese di nomi propri italiani, p. es.: *Michelangelo Buonarroti* → (ung.) *Buona[r]o[tt]i*, *Dino Buzzati* → (ung.) *Bu[z]a[tt]i*, *Grosseto* → (ung.) *Gro[s]e[tt]o*, *Tommaso* → (ung.) *To[m]a[ss]o*, ecc. Ed è similmente presente anche nell'accento ungherese quando si parla in italiano. Si osserva tra l'altro nella pronuncia di studenti ungheresi che sono ancora all'inizio nell'acquisizione dell'italiano, p. es.: *tappeto* → (ung.) *ta[p]e[tt]o*, *cioccolato* → (ung.) *cio[k]ola[tt]o*, *carota* → (ung.) *caro[tt]a*, *gufo* → (ung.) *gu[ff]o*, ecc. Ma il fenomeno può presentarsi anche quando si è già ottenuto un livello di conoscenza alto dell'italiano, p. es.: *preoccupare* → (ung.) *preo[k]u[pp]are*, *occasione* → (ung.) *o[k]a[ss]ione*, *improvvisare* → (ung.) *impro[v]i[ddz]are*, *litorale* → (ung.) *li[tt]orale*, *paio* → (ung.) *[pa:jj]o*,²⁴ ecc.

Il motivo fonologico di questo fenomeno è complesso ed è analizzato dettagliatamente in (Huszthy 2016). In questa sede basta solo menzionare la sua esistenza, perché anche il semplice riconoscimento di questa tendenza (che si deve all'interferenza della fonologia ungherese) può aiutare nell'acquisizione di una pronuncia consapevole in italiano.

3.2. L'assimilazione di sonorità in ungherese e in italiano

L'*assimilazione di sonorità* (AS) è un processo fonologico per cui le consonanti ostruenti – p. es. [p, t, k; b, d, g; s, z; f, v] – condividono il loro *tratto di sonorità* (sordo o sonoro) quando si trovano vicine. La direzione ordinaria dell'AS è regressiva, cioè è sempre l'elemento destro del nesso di ostruenti che riveste

²⁴ La [j] nei contesti simili viene trattata come consonante nell'accento ungherese e così viene allungata similmente alle altre consonanti. Anche in italiano c'è una tendenza per allungare la [j] intervocalica, ma ciò non è regolare e la [j] rimane spesso breve in italiano, seguita da una vocale lunga, p. es. *paio* ['pa:jo]. Tuttavia nell'accento ungherese la [j] intervocalica si allunga regolarmente, p. es. *a[jj]uto*, *bo[jj]a*, *pa[jj]o*, ecc.

gli elementi precedenti con il proprio tratto di sonorità (cfr. Balogné Bérces & Huber 2010; Cser 2015). L'AS però non è presente in tutte le lingue del mondo e in parecchie lingue che ne dispongono funziona con leggere differenze.

In ungherese l'AS è valida per tutte le ostruenti, così due ostruenti di diversa sonorità non possono trovarsi una di seguito all'altra, p. es.: *dob + ta* [doptɒ] 'gettare + il suffisso del passato in S/3', *rak + d* [rɒgd] 'mettere + il suffisso dell'imperativo in S/2', ecc. Invece la [v] è un segmento eccezionale in ungherese perché essa non provoca AS, p. es.: *ötven* 'cinquanta' (cfr. Siptár & Törkenczy 2000).

In italiano, al contrario, l'AS sembra un processo seriamente difettivo perché funziona solamente nel caso della [s]. Ciò significa che la [s] diventa sonora prima di consonanti sonore, ma questo non è vero per nessun'altra consonante (cfr. Muljačić 1972; Bertinetto & Loporcaro 2005). Tale fatto da un lato non è sorprendente, perché nel lessico nativo dell'italiano solo la [s] può precedere ostruenti, per motivi storici;²⁵ è invece molto sorprendente se si considera che in italiano appare una serie di neologismi e voci dotte, in cui si ha un nesso di ostruenti di sonorità divergente, senza AS, come nella lista (9).²⁶

- (9) *a*[bs]*ide*, *a*[fg]*ano*, *eczema* [ek'dze:ma], *foo*[tb]*all*, *gan*[gs]*ter*, *McDonald's* [mek'do:nald],²⁷ *pin*[gp]*ong*, *ra*[gt]*ime*, *Sam*[pd]*oria*, *su*[bs]*trato*, *vo*[dk]*a*...

Le parole elencate in (9) vengono normalmente pronunciate nell'accento ungherese con l'AS, diversamente dalla pronuncia regolare italiana, p. es.: *a*[ps]*ide*, *a*[vg]*ano*, *McDonald's* [meg'do:nald], ecc. Purtroppo i meccanismi laringei non sono così ben controllabili nelle lingue come i processi fonologici (dato che concernono di più la fonetica che la fonologia), così praticamente è impossibile prescindere dall'AS per gli ungheresi nella pronuncia italiana di queste parole.

²⁵ In diacronia tutti i nessi di ostruenti sono stati semplificati in italiano (tranne i nessi di [s] + consonante), p. es.: (lat.) *a*[bst]*ra*[kt]*us* → (it.) *a*[st]*ra*[tt]*o*, dove nel primo nesso la [b] è stata cancellata e nel secondo nesso la [k] è stata assimilata per il tratto del luogo dell'articolazione (cfr. Rohlfs 1964).

²⁶ Inoltre la [s] non partecipa nell'AS in italiano nemmeno in quel contesto raro in cui il nesso si trova al confine di parole, p. es.: *autobu*[s] *bianco*, *lapi*[s] *giallo*, *Agnu*[s] *Dei*, ecc. (cfr. Bertinetto 1999). Ciò è inattuabile per i parlanti ungheresi, così nell'accento ungherese tutte queste espressioni suoneranno con l'AS, p. es.: *autobu*[z] *bianco*, ecc.

²⁷ La /s/ finale non viene pronunciata in questa parola in italiano, similmente ad altre parole in cui si ha una /s/ finale dopo consonante, p. es. *Google map*(s), *Champion*(s), *Uncle Ben*'(s), ecc., per i motivi fonologici di questo fenomeno v. Huszthy (in stampa).

Ci sono però anche altri aspetti fonologici dell'AS italiana che possono essere imparati anche dai parlanti ungheresi. Infatti la sonorizzazione della [s] non si attua in italiano soltanto davanti alle ostruenti sonore, ma davanti a qualsiasi consonante sonora, quindi anche davanti alle sonoranti [m, n, l, r] e alla [v]. Poiché tuttavia queste ultime in ungherese non partecipano nel processo dell'AS, questa differenza fonologica può risultare fra gli elementi di accento straniero. In (10) offro una tabella con parole italiane frequenti in cui si ha AS nella pronuncia italiana e spesso non si ha AS nella pronuncia accentata ungherese. Queste parole sono perlopiù neologismi, molti dei quali sono presenti anche nel lessico ungherese, ma senza AS.

(10)

[s]+[m]	[s]+[n]	[s]+[l]	[s]+[r]	[s]+[v]
a[z]ma,	bi[z]nonno,	di[z]lessia,	[z]radicare,	[z]vago,
[z]malto,	bo[z]niaco,	i[z]lam,	[z]rotolare,	[z]vanire,
[z]mart,	snack [znɛkk(ə)],	tra[z]loco,	[z]rugginire...	[z]velare,
[z]meraldo,	[z]nello, [z]niffare,	[z]lalom,		[z]velto,
[z]milzo,	[z]nob,	[z]lang,		[z]vestito,
[z]mog,	[z]snowboard...	[z]lash,		[z]viluppo,
[z]moking,		[z]lavo,		[z]volgersi...
[z]montare...		slide [zlajd(ə)],		
		[z]lip,		
		[z]litta,		
		[z]logan,		
		[z]low...		

Tra le parole elencate in (10) quelle che fanno parte del lessico nativo italiano (p. es. *smontare*, *bisnonno*, *trasloco*, *svanire*, ecc.) sono generalmente pronunciate anche dagli ungheresi con la [z], ma ciò non succede per mezzo dell'AS (visto che l'AS è inattiva in ungherese prima di queste consonanti), ma semplicemente perché queste parole sono state imparate con la pronuncia della [z] sonora. I neologismi invece (soprattutto quelli che sono presenti anche nella lingua ungherese, p. es. *asma*, *smart*, *snob*, *snowboard*, *slang*, *slogan*, ecc.) sono generalmente riprodotti nell'accento ungherese senza AS quando si parla in italiano, p. es. a[s]ma, [s]mart, [s]nob, ecc.²⁸

²⁸ Al contrario, quando sono gli italiani a parlare lingue straniere, usano regolarmente l'AS anche nel loro accento straniero per l'influenza della fonologia italiana, p. es.: (ingl.) [z]leep 'dormire', [z]mell 'odorare', [z]wimming 'nuotare', ecc. (cfr. Huszthy 2014).

La mancanza dell'AS in questo caso è dovuta da un lato alle differenze fonologiche fra L1 e L2, ma dall'altro anche all'analogia creata dalla similitudine fonetica dei neologismi in ungherese: si ha pertanto anche un'influenza lessicale da parte della madrelingua.²⁹ Il compito degli italianisti ungheresi nell'evitare questi tratti di accento è duplice: rendersi conto delle differenze fonologiche riguardanti l'AS tra l'italiano e l'ungherese e cercare di prescindere dalla pronuncia della madrelingua quando si tratta di neologismi.

3.3. Il primato della struttura sillabica

Secondo l'ipotesi esposta in questo lavoro il fattore più importante nella formazione dell'accento straniero è la *struttura sillabica* (cfr. Huszthy 2014). Tra le parole che costituiscono un enunciato, dal punto di vista fonologico non si scoprono dei confini precisi (in una catena di parole i segmenti iniziali e finali delle singole parole spesso si offuscano), eppure si osserva una segmentazione fonologica tra gli elementi del discorso.³⁰ A quanto pare, i parlanti riescono ad individuare delle sillabe nella catena di parole,³¹ e tendono a raggruppare le consonanti attorno alle vocali secondo certe regolarità. In base ai processi fonologici della cancellazione e dell'inserzione (cfr. l'introduzione del cap. 3) possiamo dedurre l'esistenza di una struttura sillabica, che determina la possibile distribuzione delle consonanti attorno alle vocali: questa struttura però può divergere da lingua a lingua.

²⁹ L'interferenza lessicale fra L1 e L2 è molto frequente nel caso di neologismi e nomi propri (soprattutto in toponimi, marchionimi o nomi di persona). I discendenti di lingue molto spesso tendono a pronunciare queste parole seguendo le regolarità (o le forme stabilite) della madrelingua (probabilmente perché non essendo sicuri della pronuncia della stessa parola in L2 la scambiano per la solita pronuncia in L1; oppure perché la pronuncia in L2 suona strana per i parlanti rispetto a quella consueta in L1), p. es. (ung.) *Mo*[ts]*art* invece di *Mo*[dz]*art*; (ung.) *Mer*[ts]*edes* invece di (it.) *Mer*[tʃ]*edes*; per *Beethoven* (ung.) ['be:to:ven] invece di (it.) [be'to:ven]; per *New York* (ung.) ['nju:jɔrk] invece di (it.) [nu'jɔrk(ə)], per *Washington* (ung.) ['va:ʃɪŋton] invece di (it.) [wɔ:ʃɪntɒn(nə)], ecc.

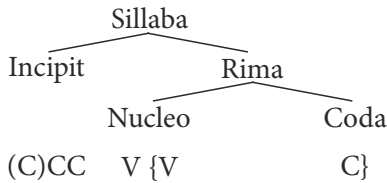
³⁰ Nella gerarchia prosodica del discorso il livello della parola non è così importante come quello della sillaba e quello del *gruppo clittico*, cioè un tot di sillabe raggruppate attorno a un accento tonico (cfr. Nespor 1993).

³¹ Un ottimo esempio può essere portato dalle partite di calcio: in Italia i tifosi ripetono cinque volte il nome del giocatore che segna, e la quinta volta lo scandiscono (cioè lo dividono in sillabe), p. es. *Gon-za-lo Hi-gua-ín*. Può risultare utile osservare come scandiscono i tifosi italiani i nomi stranieri anche per scoprire la struttura sillabica dell'italiano che influenza la pronuncia straniera dei parlanti.

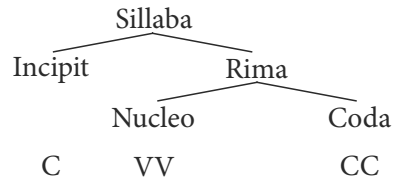
Secondo i risultati della fonologia generale i due maggiori costituenti della sillaba sono l'*incipit* (chiamato anche *onset*) e la *rima*. Inoltre la rima può essere suddivisa in altre due parti: *nucleo* e la *coda* (cfr. Durand & Siptár 1997). Il nucleo, a cui appartengono tutte le vocali, è l'unico costituente sillabico che è obbligatorio in tutte le lingue, dato che non esiste sillaba senza vocale. L'incipit e la coda sono generalmente costituenti opzionali, almeno lo sono in italiano e in ungherese (ci sono però lingue in cui l'incipit può essere obbligatorio, p. es. in tedesco, cfr. Nespor 1993). In alcune lingue il nucleo può contenere anche consonanti sonoranti [m, n, l, r], come nelle lingue slave e in certe lingue germaniche, ma non in italiano, né in ungherese. Le maggiori differenze fra L1 ed L2 riguardano il numero degli elementi che possono apparire nei vari costituenti della sillaba.

Nell'illustrazione (11a) rappresento la struttura sillabica che è stata determinata per l'italiano (Nespor 1993; Bertinetto & Loporcaro 2005; Krämer 2009), mentre in (11b) rappresento la struttura sillabica individuata per l'ungherese (Siptár & Törkenczy 2000; Siptár 2003). La C maiuscola sta per consonante, mentre la V maiuscola sta per vocale. Il numero degli elementi possibili nei singoli componenti è indicato dal numero delle C e delle V (la V doppia indica vocale lunga).

(11) a. La sillaba italiana:



b. La sillaba ungherese:



Come si evince dalle rappresentazioni in (11), la struttura sillabica è completamente diversa in italiano e in ungherese, per cui anche la gestione dei nessi consonantici diventa differente nelle due lingue. In italiano l'incipit può contenere più consonanti (al massimo tre se la prima è la [s]), ma in ungherese solo una. Al contrario, la coda in italiano può contenere al massimo un elemento, ma in ungherese anche di più. Per questo semplice fatto un nesso consonantico triplice verrà sillabificato diversamente da un italiano e da un ungherese, p. es. (it.) *na-stro* ↔ (ung.) *nast-ro*.³²

³² La /s/ preconsonantica comunque ha due sillabificazioni possibili in italiano, così può apparire sia nell'incipit che nella coda, p. es. *na-stro*, *nas-tro* (cfr. Bertinetto 1999).

Per quanto riguarda il nucleo, in ungherese possono apparire vocali lunghe (segnate dalle due V nella struttura sillabica in (11)) anche prima di consonanti nella coda; in italiano invece una vocale può essere lunga solamente se non è seguita da una consonante nella coda (la *distribuzione complementare* della coda consonante e del secondo elemento del nucleo è segnato dalle parentesi uncinate in (11a)). Tutto ciò comporta varie conseguenze fonologiche che verranno trattate nei paragrafi successivi.

Tuttavia la differenza più importante fra la sillaba italiana e quella ungherese concerne il numero degli elementi possibili nella rima. La rima italiana può contenere al massimo due elementi, mentre quella ungherese anche quattro. Nella fonologia italiana tale struttura sillabica spiega perché gli italiani aggiungono uno schwa [ə] alla fine delle parole monosillabiche che finiscono per due consonanti (o per una consonante lunga), p. es. *film*[ə], *stress*[ə], *file* ['fa:jlə], *chance* ['ʃansə], *bluff* ['blɛffə], ecc. Visto che la rima sillabica non può contenere più di due elementi in italiano, nel caso di parole che ne avrebbero tre, si introduce spontaneamente un confine sillabico dopo il secondo elemento e la parola diventa bisillabica (p. es. *fil-m*); ma poiché una sillaba non esiste senza vocale, alla sillaba così nata viene aggiunta la vocale meno marcata della base articolatoria italiana (cfr. la nota 15), lo schwa (*fil-m*[ə]). In ungherese tutte queste parole però possono essere pronunciate anche senza lo schwa finale, dato che la coda sillabica ungherese sopporta anche due consonanti.

La struttura sillabica dà quindi spiegazione dei tipici processi di inserzione vocalica della fonologia italiana, soprattutto in parole originariamente monosillabiche (le quali diventano bisillabiche nella pronuncia italiana) e in neologismi che hanno un nesso consonantico triplice in mezzo, p. es. *ping*[ə]*pong*[ə], *soft*[ə]*ball*[ə], *hard*[ə]*rock*[ə], *fast*[ə]*food*, ecc. Tali vocali aggiunte appartengono alla pronuncia italiana, perciò quando gli ungheresi non le aggiungono parlando in italiano, producono leggeri elementi di accento straniero. Tuttavia l'influenza della struttura sillabica non si esaurisce in questi problemi minuscoli, infatti un'enorme parte della fisionomia dell'accento ungherese è dovuta alle differenze della struttura sillabica.

3.3.1. Il maggior problema vocalico degli ungheresi: [ɛ] contro [e]

Abbiamo visto precedentemente, nel paragrafo 2.2.1, che gli ungheresi sbagliano spesso nella pronuncia delle vocali medie dell'italiano [ɔ, o, ɛ, e]: da un lato perché la [ɔ] aperta non è presente nella base articolatoria dell'ungherese, dall'altro perché queste vocali sono distribuite in italiano in base a principi fonolo-

gici completamente differenti. Inoltre anche la struttura sillabica influenza notevolmente la pronuncia degli ungheresi, soprattutto nel caso delle vocali medie palatali [ɛ] ed [e].

Benché la [ɛ] aperta e la [e] chiusa siano presenti nella base articolatoria di entrambe le lingue, gli ungheresi incontrano parecchie difficoltà nella collocazione di questi suoni in italiano, prima di tutto a causa della differenza dei contrasti fonologici: in italiano infatti l'opposizione fonologica tra le due vocali si basa sulla posizione verticale della lingua (che chiameremo qui *apertura*), mentre in ungherese sulla lunghezza vocalica.

In italiano l'opposizione di apertura fra [ɛ] ed [e] è conforme a quella fra [ɔ] ed [o], cioè le varianti aperte [ɛ, ɔ] possono apparire solamente in sillabe toniche (cioè in quelle che portano l'accento tonico), inoltre tutte e quattro possono essere sia brevi che lunghe, ma lunghe solo in posizione tonica (cfr. Nespor 1993; Krämer 2009). Dall'altra parte, in ungherese [ɛ] ed [e] possono apparire in sillabe sia toniche che *atone*,³³ ma la [ɛ] è sempre breve, mentre la [e] è sempre lunga.³⁴

Una delle più tipiche caratteristiche dell'accento ungherese è legata alla distribuzione delle suddette vocali, poiché gli ungheresi tendono a seguire le regolarità della fonologia ungherese anche quando parlano in italiano: di conseguenza, tendenzialmente pronunciano [ɛ] quando il segmento è breve in italiano e pronunciano [e] quando è lungo. Nella tabella (12) illustro con esempi i tre casi più tipici di sostituzione vocalica dell'accento ungherese.

Il caso più frequente è la sostituzione della [e] chiusa italiana con la [ɛ] aperta ungherese. La base della sostituzione è la lunghezza del segmento: tendenzialmente tutte le [e] brevi italiane sono scambiate da [ɛ] nell'accento ungherese, dato che questo è il corrispettivo breve dell'opposizione vocalica nella fonologia ungherese. Visto che in italiano tutte le [e] atone sono brevi, praticamente tutte queste vocali sono sostituite nell'accento ungherese dalla [ɛ]. In questa maniera per esempio tutti i monosillabi che contengono la [e] sono pronunciati con [ɛ] dagli ungheresi, come *è* (ung.) [ɛ], *né* (ung.) [nɛ], *se* (ung.) [sɛ], *te* (ung.) [tɛ], anche se tutte queste parole sono atone in italiano, e quindi dai madrelingua sono pronunciate con [e].

³³ Atono significa privo di accentto tonico.

³⁴ Naturalmente ci sono anche differenze fonetiche fra queste vocali, poiché la struttura acustica delle due vocali non coincide puntualmente in italiano e in ungherese (cfr. il paragrafo 2.2.2), tali differenze però dal punto di vista fonologico non rivestono importanza.

(12)

	Esempio	Pronuncia italiana standard	Pronuncia tipica ungherese
[e] → [ɛ]	<i>pesce</i>	[ˈpeʃːe]	[ˈpeʃːɛ]
	<i>stelle</i>	[ˈstɛllɛ]	[ˈstɛllɛ]
	<i>verde</i>	[ˈvɛrdɛ]	[ˈvɛrdɛ]
	<i>arrivederci</i>	[arrivɛˈdɛrtʃi]	[arrivɛˈdɛrtʃi]
	<i>vedere</i>	[vɛˈdɛːrɛ]	[vɛˈdɛːrɛ]
	<i>fedele</i>	[fɛˈdɛːlɛ]	[fɛˈdɛːlɛ]
[ɛ] → [e]	<i>treno</i>	[ˈtrɛːno]	[ˈtrɛːno]
	<i>cielo</i>	[ˈtʃɛːlo]	[ˈtʃɛːlo]
	<i>tema</i>	[ˈtɛːma]	[ˈtɛːma]
	<i>idea</i>	[iˈdɛːa]	[iˈdɛːa]
	<i>serio</i>	[ˈsɛːrjo]	[ˈsɛːr(i)jo]
	<i>ieri</i>	[ˈjɛːri]	[ˈ(i)jɛːri]
[ɛ] → [e]	<i>insieme</i>	[inˈsʃɛːmɛ]	[ins(i)ˈjɛːmɛ]
	<i>meteo</i>	[ˈmɛːtɛo]	[ˈmɛːtɛo]
[e] → [ɛ]	<i>severo</i>	[sɛˈvɛːro]	[sɛˈvɛːro]
[e] → [ɛ]	<i>crudèle</i>	[kruˈdɛːlɛ]	[kruˈdɛːlɛ]
	<i>miele</i>	[ˈmʃɛːlɛ]	[m(i)ˈjɛːlɛ]
	<i>ingegnere</i>	[indʒɛŋˈɲɛːrɛ]	[indʒɛ(ŋ)ˈɲɛːrɛ]

Il primo gruppo della tabella (12) mostra che le [e] finali italiane sono pronunciate regolarmente come [ɛ] nell'accento ungherese, dato che sono brevi. Lo stesso è vero anche per le [e] pretoniche, come in *fedele*: in questo caso solo la [e] tonica non è sostituita dalla [ɛ] ungherese, essendo lunga la qualità vocalica non cambia.

Per quanto riguarda le [e] toniche, nell'accento ungherese queste vengono pronunciate come [ɛ] se si trovano in sillaba chiusa (dal momento che in questo caso sono brevi), come nelle prime quattro parole della tabella (12), inoltre in *mom*[ɛ]nto, *cap*[ɛ]lli, *s*[ɛ]mplice, ecc. (invece di *mom*[e]nto, *cap*[e]lli, *s*[e]mplice). Quando invece le [e] si trovano in sillaba aperta (e così sono lunghe), rimangono [e] anche nell'accento ungherese, come in *vedere* e *fedèle*, dove solo le [e] atone vengono sostituite dalla [ɛ] ungherese.

Il secondo gruppo della tabella (12) fa vedere la tendenza opposta: qui la [e] italiana tonica viene scambiata con la [ɛ] ungherese. Il motivo della sostituzione può essere ricondotto anche in questo caso alla lunghezza dei segmenti: poiché queste vocali in italiano sono lunghe (si trovano in sillaba tonica aperta), l'interferenza

con la fonologia ungherese le fa sostituire dal corrispettivo lungo dell'opposizione vocalica, cioè dalla [ɛ]. Questo tipo di sostituzione ([ɛ] → [e]) è decisamente meno frequente del primo ([e] → [ɛ]), dato che la [ɛ] in italiano può apparire solo in sillaba tonica e nella parlata spontanea ci sono molto più sillabe atone che toniche.

Il terzo gruppo della tabella (12) riporta alcuni dati sulla sostituzione duplice, il caso in cui nell'accento ungherese le vocali medie palatali vengono quasi regolarmente scambiate fra loro: [ɛ] invece di [e] ed [e] invece di [ɛ]. Le motivazioni fonologiche del fenomeno sono sempre quelle descritte sopra, l'unica differenza è qui l'apparizione congiunta dei due processi: così nell'accento ungherese si ha tendenzialmente una [e] chiusa in sillabe aperte toniche, mentre nelle sillabe atone compaiono delle [ɛ] aperte, come nella parola *ingegnere* (ung.) [indʒɛ(ɲ)'ɲe:rɛ].

Bisogna menzionare di nuovo che dal punto di vista acustico la struttura delle formanti di queste vocali non coincide puntualmente in italiano e in ungherese (cfr. il paragrafo 2.2.2). Malgrado ciò esse sono trascritte con gli stessi simboli IPA, da un lato per le convenzioni della trascrizione fonetica, dall'altro perché alla fine queste vocali fonologicamente corrispondono in L1 e in L2. Inoltre si osserva che le [e] italiane in sillaba atona sono un po' meno chiuse di quelle in sillaba tonica, così – a parte il fatto che sono brevi e ciò è il motivo principale della loro sostituzione con [ɛ] nell'accento ungherese – anche acusticamente sono un po' più vicine al livello di apertura della [ɛ] ungherese (anche se complessivamente sono comunque più vicine alla [e] che alla [ɛ]). Il miglior modo per imparare la pronuncia italiana corretta delle parole elencate nella tabella (12), e in genere delle [e] brevi atone, è la loro ripetizione con una [e] ungherese non molto alta, a cui anche la parola *ungherese* offre un oggetto di studio presentando tre [e] chiuse: *ungh[e]r[e]:s[e]*.

Le registrazioni del mio corpus lasciano comunque dedurre che l'acquisizione della [ɛ:] lunga sia più facile per gli ungheresi rispetto all'acquisizione della [e] breve. Infatti in parole più frequenti gli ungheresi che parlano bene l'italiano pronunciano spesso [ɛ:] lunghe, ad esempio in *b[ɛ:]ne* e in *v[ɛ:]ro* (anche se quest'ultima in italiano standard contiene una [e] chiusa, così la realizzazione ungherese con la [ɛ:] lunga è probabilmente un ipercorrettismo). Mentre nella loro pronuncia, le [e] atone appaiono coerentemente come [ɛ] brevi, come la finale di *ben[ɛ]*.

Le differenze della struttura sillabica di L1 ed L2 possono causare anche altri problemi di accento per gli ungheresi, quando [ɛ] ed [e] si trovano prima dei nessi di occlusiva più liquida (p. es. [tr], [pr], [kl]). Come verrà esposto in seguito (v. il paragrafo 3.4.1), questi nessi vengono sillabificati insieme in italiano (p. es. *me-tro*), mentre vengono divisi in sillabe differenti in ungherese (p. es. *met-ro*), visto che nella struttura sillabica dell'italiano è possibile l'incipit

complesso, diversamente da quella ungherese (cfr. l'illustrazione (11)). Gli ungheresi tendono a pronunciare vocali brevi in sillabe chiuse, così tendenzialmente tutte le [e] italiane prima di questi nessi suoneranno nell'accento ungherese come [ɛ] brevi, p. es. *vetro* 'metropolitana' (it.) [ˈve:t.ro] ↔ (ung.) [ˈvɛt.ro];³⁵ *ginepro* (it.) [dʒi.'ne:pro] ↔ (ung.) [dʒi.'nɛp.ro]; *allegro* (it.) [al.'le:gro] ↔ (ung.) [al.'lɛg.ro]; *puledro* (it.) [pu.'le:dro] ↔ (ung.) [pu.'lɛd.ro]; ecc.³⁶

3.3.2. La questione dei dittonghi

Nella fonologia italiana non c'è consenso totale sulla questione se le sequenze di semivocale e vocale siano dittonghi o meno, ossia se dal punto di vista della struttura sillabica le semivocali appartengano al nucleo sillabico (come le vocali) o piuttosto all'incipit o alla coda (come le consonanti). Tuttavia la maggioranza dei fonologi italianisti considera queste sequenze dittonghi (cfr. Krämer 2009: 53–54). In realtà sembrano dittonghi anche rispetto alle loro tipiche realizzazioni nell'accento ungherese, perché gli ungheresi tendenzialmente non realizzano queste sequenze come dittonghi, dato che nell'ungherese standard non ci sono affatto dittonghi.

Le semivocali italiane [j] e [w] nell'accento ungherese vengono tendenzialmente sostituite dalle vocali [i] e [u] (soprattutto nella fase iniziale dell'apprendimento di L2), nonostante che, a livello segmentale siano entrambi presenti anche nella base articolatoria ungherese. Le approssimanti [j] e [w] sono usate in ungherese soprattutto per riempire lo iato, come nelle parole ungheresi *szia* [ˈsjiɒ] 'ciao' e *pápua* [ˈpa:puɒ] 'papa' (l'uso della [w] però è molto più raro; cfr. anche il paragrafo 3.3.3).³⁷ Gli ungheresi generalmente non si rendono conto di pronunciare questi suoni anche in ungherese e perciò le sostituiscono con vocali quando parlano in italiano. Allo stesso tempo pronunciano però anche le approssimanti subito dopo la loro sostituzione con vocale, per riempire lo iato che si è creato in questo modo, v. gli esempi della tabella (13).

³⁵ I punti nella trascrizione fonetica indicano i confini sillabici.

³⁶ Nel caso delle vocali medie velari [ɔ, o] non emerge un problema simile nell'accento ungherese, dato che la [ɔ] manca dalla base articolatoria ungherese, così tendenzialmente tutte le [ɔ] aperte italiane vengono sostituite dalla [o] chiusa (tranne se un ungherese acquisisce il segmento, ma in quel caso generalmente sa anche distribuirlo e lo usa solo in sillabe toniche).

³⁷ Inoltre la [j] ha anche valore fonemico in ungherese come consonante, ma questa sua funzione qui è irrilevante.

(13)	Dittongo	Esempio italiano	Con accento ungherese
	[j] + V	<i>chiesa</i> ['kjɛ:za] <i>piano</i> ['pjɑ:no]	[ki'jɛ:za] [pi'jɑ:no]
	[w] + V	<i>cuore</i> ['kwɔ:re] <i>suolo</i> ['swɔ:lo]	[ku'wɔ:re] [su'wɔ:lo]
	V + [j]	<i>laico</i> ['la:jko] <i>gratuito</i> [gra'tu:jto]	['la:jiko] [gra'tu:(w)ito]
	V + [w]	<i>euro</i> ['ɛ:wro] <i>aula</i> ['a:wla]	['ɛ:(w)uro] ['a:(w)ula]

Quando si applica questa sostituzione nell'accento ungherese, le parole italiane vengono allungate con una sillaba aggiuntiva. Ciò ha diverse conseguenze fonologiche, per esempio lo spostamento parziale dell'accento tonico: se in italiano le sequenze di semivocale più vocale si comportano come dittonghi, entrambi i segmenti sono accentati in posizione tonica, come nelle parole elencate sopra. Nell'accento ungherese invece solo la vocale è accentata e non più la semivocale (come è stato evidenziato anche nella trascrizione degli esempi). D'altra parte talvolta si possono osservare anche sostituzioni di [j] → [w], come nell'esempio di *gratuito*, dato che la semivocale italiana si realizza come [i] nell'accento ungherese e lo iato viene riempito dalla [w].³⁸ Tuttavia la conseguenza più drastica è veramente l'aggiunta di una sillaba in più a queste parole nell'accento ungherese.

Le approssimanti per riempire lo iato sono perlopiù opzionali nella fonologia ungherese, ma in alcuni contesti fonetici esse appaiono quasi sempre, p. es. quando le vocali alte [i, u] sono seguite da vocali basse [a, ɒ]. In altri casi lo iato non deve essere per forza riempito in ungherese, ma lo è tendenzialmente; e ciò funziona similmente anche nell'accento ungherese (come segnato dalle parentesi nelle trascrizioni sopra).

Il miglior metodo per evitare tali tratti di accento straniero è rendersi conto delle differenze fonologiche rilevanti fra L1 ed L2 e di questa tendenza di sostit-

³⁸ Inoltre si osserva anche un altro tipo di sostituzione dell'approssimante bilabiale [w] nell'accento ungherese: con la [v], ma solo in vicinanza delle consonanti velari [k] o [g], p. es. *acqua* (ung.) ['akva], *questo* (ung.) ['kvɛsto], *guerra* (ung.) ['gverra], ecc. Tuttavia i motivi della sostituzione [w] → [v] sono probabilmente più analogici che fonologici, riconducibili alla realizzazione lessicalizzata della sequenza *-qu-* nella pronuncia tradizionale ungherese del latino (e dei prestiti di origine latina), p. es. *equus* (ung.) ['ekvus], *Quirinalis* (ung.) ['kvirina:lis], *quasi* → (ung.) *kvázi* ['kva:zi], ecc.

tuzione segmentale. Qualora si evitasse la sostituzione delle semivocali con le vocali, gli ungheresi potrebbero riprodurre esattamente i suoni italiani, visto che queste approssimanti sono usate anche in ungherese. Per concludere, poiché le sequenze di semivocale più vocale non funzionano mai come dittonghi nell'accento ungherese, questa differenza ci lascia supporre che forse queste sequenze siano veramente dittonghi nella fonologia dell'italiano (ma si tratta soltanto di una supposizione che dovrebbe essere controllata e confermata da altri studi).

3.3.3. Come riempire lo iato?

Come abbiamo menzionato nel punto precedente, le approssimanti [j, w] sono usate in ungherese per riempire lo iato. Ciò è vero anche nel caso dell'italiano, però ci sono anche diversità tra le due lingue per quanto riguarda le altre strategie per riempire lo iato. La differenza più vistosa si osserva ai confini di morfemi o di parole e soprattutto all'incontro di due vocali uguali.

In italiano, quando si incontrano due vocali a cavallo di parole o morfemi, spesso occorre la cancellazione della prima vocale. Ci sono anche vari esempi *lessicalizzati* (cioè stabiliti nel lessico in questa forma) del fenomeno, nel caso di certi suffissi, p. es. *tavolo+ino* → *tavolino*, *ballo+etto* → *balletto*, *fiore+aio* → *fioraio*, *fama+oso* → *famoso*, ecc. (Nespor 1993; Krämer 2009). La stessa cancellazione vocalica in posizione di iato può accadere anche facoltativamente, al confine di parole, p. es. *scrivon(o) un esame*, *essend(o) entrato*, *son(o) entrati*, ecc. (Krämer 2009: 240, 245); e lo stesso fenomeno può essere anche obbligatorio all'incontro di due vocali uguali, p. es. *molt(a) acqua*, *quant(o) orgoglio*, *bambin(i) intelligenti*, ecc. (Krämer 2009: 238).

Dove questa cancellazione vocalica non è lessicalizzata in italiano (cioè maggiormente al confine di parole nella parlata spontanea), gli ungheresi parlando in italiano tendono a conservare le due vocali e di solito usano le strategie della fonologia ungherese per riempire lo iato. La strategia ungherese più frequente in questo caso è quella di separare le due vocali, generalmente con un accento tonico più leggero, p. es. *quant*[o,o]*rgoglio*, *bambin*[i,i]*intelligenti*, ecc.³⁹ Tale accentuazione della seconda vocale è un tratto di accento straniero di cui gli italiani riconoscono subito l'estraneità della pronuncia.

Gli italiani non ricorrono sempre alla cancellazione della prima di due vocali uguali vicine, ogni tanto occorre infatti lo scioglimento dei due segmenti in una sola vocale lunga, p. es. *cooperare* [ko:pe'ra:re], *veemente* [ve:'mente], *lavaauto*

³⁹ L'apostrofo in basso, secondo le norme dell'IPA, indica un accento tonico secondario.

[la'va:rwtɔ], *lignee* ['liŋne:], ecc. Nella tipica pronuncia ungherese però queste vocali non si sciolgono similmente in una sola lunga, bensì si verifica solitamente l'accentuazione dei due singoli segmenti, p. es. *cooperare* (ung.) [ko,opɛ'ra:rɛ], *veemente* (ung.) [vɛ,ɛ'mɛntɛ], *lignee* (ung.) ['liŋne,ɛ], ecc.

Per rievocare di nuovo il notevole problema ungherese circa le vocali palatali medie [ɛ] ed [e] (cfr. il paragrafo 3.3.1), notiamo che quando queste vocali si incontrano in posizione di iato, vengono tendenzialmente invertite di nuovo nell'accento ungherese. Ciò accade nel caso della forma plurale di sostantivi o aggettivi femminili che finiscono in *-èa*, come negli esempi in (14).

(14)	<i>europée</i>	<i>idee</i>	<i>contee</i>	<i>platee</i>	<i>trincee</i>
It. stand.	[ɛwro'pɛ:e]	[i'dɛ:e]	[kon'tɛ:e]	[pla'tɛ:e]	[trin'tʃɛ:e]
Acc. ung.	[ɛuro'pɛ:ɛ]	[i'de:ɛ]	[kon'te:ɛ]	[pla'te:ɛ]	[trin'tʃe:ɛ]

I motivi principali dell'inversione delle vocali sono già stati elencati nel paragrafo 3.3.1, qui gli esempi vengono solo ricordati, in relazione alla posizione dello iato, che collocando vicine le due vocali invertite rende ancora più evidente questo tratto di accento straniero.

3.4. La sillaba e l'accento tonico

Nella fonologia italiana si osserva una forte correlazione tra la struttura sillabica e l'accento tonico, un rapporto stretto che non si ha nella fonologia ungherese. Si è già visto circa la distribuzione delle vocali medie che le sillabe toniche possono avere differenze segmentali rispetto alle sillabe atone in italiano, cioè le vocali medio-aperte [ɛ, ɔ] possono apparire solo in posizione tonica. L'ungherese non ha una restrizione simile, perciò gli ungheresi riescono a pronunciare le vocali medio-aperte (nel caso imparino la [ɔ]) anche in sillabe atone (questo è un altro motivo per cui scambiano spesso la [ɛ] e la [e] italiane).

Non è questa però la restrizione fonologica più importante in italiano che deriva dal rapporto della struttura sillabica con l'accento tonico, lo è piuttosto la *sensibilità al peso sillabico*. Ci sono infatti lingue (come l'italiano) che sono sensibili al numero degli elementi che vengono distribuiti nelle sillabe, a dipendenza dell'accento tonico: in queste lingue le sillabe toniche generalmente devono con-

tenere almeno due elementi in rima, con termine tecnico devono essere *pesanti*; mentre le sillabe atone rimangono perlopiù *lievi* (cfr. Gordon 2006).⁴⁰

3.4.1. Sensibilità al peso sillabico

L'italiano quindi è una lingua che è sensibile al peso sillabico, così tutte le sillabe toniche devono essere pesanti (questo è uno dei fattori che contribuisce alla “melodiosità” della lingua italiana). Visto che l'estensione massima della rima sillabica è condizionata in due segmenti (cfr. l'illustrazione (11a)), nel caso dell'italiano la sensibilità al peso sillabico significa che tutte le sillabe toniche devono contenere esattamente due elementi (una vocale lunga o una consonante in coda), mentre in sillabe atone non possono apparire vocali lunghe (cfr. Krämer 2009: 135).

Grazie a queste restrizioni fonologiche si possono controllare benissimo le regole di sillabificazione dell'italiano nel caso dei nessi consonantici: quando appare una vocale lunga prima di un nesso consonantico, gli elementi del nesso sicuramente non si dividono in sillabe differenti, altrimenti l'estensione massima della rima sarebbe superata. Se prendiamo per esempio le parole viste alla fine del paragrafo 3.3.1, la [e] tonica in *v[e:]tro* e in *all[e:]gro* può essere lunga solo perché i nessi [tr] e [gr] vengono sillabificati nell'incipit della sillaba successiva. Nell'accento ungherese però gli stessi nessi vengono sillabificati in due sillabe e così anche la vocale tonica rimane breve, p. es. *v[ɛt]ro*, *all[ɛg]ro*.

L'ungherese non è una lingua sensibile al peso sillabico, eppure gli ungheresi che imparano l'italiano intuiscono questa caratteristica della pronuncia italiana e allungano normalmente le vocali toniche in sillaba aperta, anche in parole meno frequenti (cioè non solo perché hanno sentito pronunciare così i professori di italiano), p. es. *t[u:]nica*, *decum[a:]no*, *ps[i:]chico*, ecc.⁴¹ Tuttavia, contrariamente alla pronuncia regolare italiana, non allungano mai le vocali toniche che sono prima dei nessi di occlusiva più liquida (come [tr, gr]). La spiegazione risale ovviamente alle differenze fra la struttura sillabica dell'italiano e dell'ungherese

⁴⁰ Il peso sillabico riguarda solamente la rima, cioè le vocali (o sonoranti) nel nucleo e le consonanti nella coda; mentre le consonanti che sono nell'incipit non contribuiscono al peso della sillaba. Insomma sono pesanti le sillabe che hanno almeno due segmenti nella rima (cioè una vocale lunga o una consonante in coda) e sono lievi le sillabe che hanno un solo segmento nella rima, che è logicamente la vocale del nucleo (cfr. Gordon 2006).

⁴¹ Anche Nádasy (1989) sostiene che l'accento straniero degli ungheresi (e la pronuncia di parole straniere) possa essere caratterizzato dalla sensibilità al peso sillabico, ma lui basa la sua osservazione sulla pronuncia tedesca degli ungheresi (e soprattutto sull'adattamento dei neologismi tedeschi).

(viste nel paragrafo 3.3): poiché questi nessi vengono separati in ungherese, la sillaba tonica contiene già un elemento nella coda e così non si sente più il bisogno di allungare la vocale della stessa sillaba. Con altre parole, i requisiti della sensibilità al peso sillabico sono automaticamente compiuti nell'accento ungherese a causa della sillabificazione differente dello stesso nesso consonantico. In (15) offro una breve lista di parole italiane con un simile nesso, in cui la vocale tonica si allunga in italiano e rimane tendenzialmente breve nell'accento ungherese.

(15)	Esempi	Pronuncia italiana	Accento ungherese
	<i>allegro</i>	[al.'le:gro]	[al.'lɛg.ro]
	<i>Capri</i>	['ka:pri]	['kap.ri]
	<i>litro</i>	['li:tro]	['lit.ro]
	<i>ottobre</i>	[ot.'tɔ:bre]	[ot.'tɔb.rɛ]
	<i>sacro</i>	['sa:kro]	['sak.ro]
	<i>sopra</i>	['so:pra]	['sop.ra]
	<i>aquila</i>	['a:kwi.la]	['ak.vi.la]
	<i>egloga</i>	['ɛ:glo.ga]	['ɛg.lo.ga]
	<i>ibrido</i>	['i:bri.do]	['ib.ri.do]
	<i>lacrima</i>	['la:kri.ma]	['lak.ri.ma]
	<i>paprica</i>	['pa:pri.ka]	['pap.ri.ka]
	<i>putrido</i>	['pu:tri.do]	['put.ri.do]

Le realizzazioni ungheresi nella tabella (15) si spiegano con il fatto che nella fonologia ungherese queste sillabe sono chiuse, sono quindi pesanti a priori e non hanno bisogno di alcuno allungamento vocalico. Conseguentemente, benché gli ungheresi che parlano in italiano intuiscono la sensibilità al peso sillabico della lingua italiana, per le differenze della struttura sillabica non allungano più la vocale tonica prima di nessi di occlusiva più liquida, producendo così tratti di accento straniero.

3.4.2. Le vocali lunghe atone dell'accento ungherese

Contrariamente alla fonologia italiana, la distribuzione delle vocali lunghe in ungherese non è legata alla struttura sillabica: da un lato per l'opposizione della lunghezza vocalica, dall'altro perché la fonologia ungherese fondamentalmente non è sensibile al peso sillabico. Perciò in ungherese possono apparire vocali lunghe in qualsiasi posizione, mentre in italiano soltanto in sillabe aperte toniche.

Un altro tratto tipico dell'accento ungherese è proprio in connessione con questa libertà distribuzionale delle vocali lunghe, ed è il motivo per cui gli ungheresi pronunciano spesso vocali lunghe atone quando parlano in italiano, anche se vocali lunghe atone in italiano non esistono. Elenco alcuni esempi nella tabella (16).

(16)	<i>struttura</i>	<i>cortile</i>	<i>direttore</i>	<i>fenomeno</i>	<i>cacciavite</i>
It. stand.	[strut'ʉ:ra]	[kor'ti:le]	[dret'o:re]	[fe'no:meno]	[kattʃa'vi:te]
Acc. ung.	['strut:ʉ:ra]	['korti:lɛ]	['dret:o:re]	['feno:mɛno]	['kattʃavi:tɛ]

Gli esempi citati non sono errori sistematici nell'accento ungherese (gli ungheresi fanno generalmente la posizione dell'accento tonico nel caso di parole simili), ma durante una parlata italiana continua ogni tanto è inevitabile l'interferenza con la fonologia ungherese e così la tipica posizione dell'accento tonico ungherese (che cade sempre sulla prima sillaba delle parole) può presentarsi anche nella pronuncia italiana. In questo caso i parlanti ungheresi di solito conservano la lunghezza originaria della vocale italiana, ma spostano l'accento tonico sulla prima sillaba e in questo modo la vocale lunga rimane atona, come negli esempi citati in (16).

Il tratto dell'accento ungherese quindi non è soltanto l'eventuale spostamento dell'accento tonico, ma anche la pronuncia di vocali lunghe atone, perché in italiano tutte le vocali lunghe sono toniche.

3.4.3. I veri *intrighi macabri*: La scelta della sillaba tonica

Nel punto precedente è già stato ricordato come in ungherese l'accento tonico cada sempre sulla sillaba iniziale delle parole. In italiano invece l'accento tonico è mobile e può apparire sulle ultime tre sillabe delle parole monomorfemiche (cfr. Krämer 2009: 156). Il fatto che la posizione dell'accento non sia stabile in italiano causa parecchi problemi agli ungheresi (e comunque a chiunque studi l'italiano), non essendo l'assegnazione dell'accento tonico del tutto regolare nella fonologia italiana.⁴²

⁴² Accade che anche gli italiani di madrelingua sbagliano nell'accentuazione di certe parole, ma ciò generalmente è considerato un errore di pronuncia per gli italiani stessi, cioè nella maggioranza dei casi non c'è variazione libera nella posizione dell'accento tonico.

Tuttavia i tipici errori di pronuncia degli ungheresi che ricorrono nella distribuzione degli accenti tonici italiani, fanno sospettare che gli ungheresi seguano certe regolarità nell'accentuazione delle parole italiane. Queste regolarità ovviamente sono in correlazione con la fonologia ungherese e non con quella italiana, e la loro base è la struttura sillabica.

Qui non mi occuperò di parole tronche (ossia ossitone) perché nel loro caso la posizione dell'accento tonico è evidente dal momento che è segnalato anche dall'accento grafico. Le parole tronche creano un'altra problematica nell'accento ungherese, simile a quella descritta nel paragrafo 3.4.2, infatti gli ungheresi tendono ad allungare l'ultima vocale (che porta l'accento grafico), mentre si dimenticano spesso di porre anche l'accento tonico sulla stessa vocale, p. es. *città* (ung.) [tʃittɑ:], *caffè* (ung.) [ˈkaf(f)e:], *gioventù* (ung.) [ˈdʒoventu(:)], ecc. Ciò però è doppiamente sbagliato, perché le vocali finali, per uno sviluppo fonologico ulteriore, non sono mai lunghe in italiano, neanche quando portano l'accento tonico (Krämer 2009: 165), p. es. *città* (it.) [tʃitˈta], *caffè* (it.) [kafˈfe], *gioventù* (it.) [dʒovenˈtu], ecc.

Quando invece la posizione dell'accento tonico non è evidente e può cadere sia sulla penultima che sull'antepenultima sillaba, gli ungheresi generalmente seguono una regolarità dettata dalla struttura sillaba nella scelta delle sillabe toniche. Nella tabella (17) elenco alcune parole italiane in cui gli ungheresi sbagliano molto spesso la posizione dell'accento tonico, e in seguito descriverò anche la motivazione fonologica che sospetto alla base di questi errori di pronuncia. Le abbreviazioni della riga superiore della tabella sono come segue: la C maiuscola indica *sillaba chiusa*, la A *sillaba aperta*. L'accento grafico sulla \acute{C} o sulla \acute{A} indica la posizione regolare dell'accento tonico in italiano. Infine la doppia croce segnala il confine di parola. Anche se compaiono parole più lunghe, solo le ultime tre sillabe sono rilevanti negli esempi, perciò visualizzerò solo queste sillabe, p. es. C+ \acute{A} +A nel caso di *appendice*.⁴³ Il fatto che una sillaba venga considerata chiusa o aperta sarà basato sulla fonologia ungherese (qui esaminiamo infatti l'accento degli ungheresi), ma per evitare fraintendimenti evidenzierò i confini sillabici rilevanti con un trattino nel caso in cui ci siano differenze fra la sillabificazione italiana e quella ungherese.

⁴³ In realtà neanche l'ultima sillaba è rilevante, siccome esaminiamo solo le sillabe penultime ed antepenultime.

(17)

C+Á+A#	Á+C+A#	Ć+C+A#	A+Á+A#
<i>appendice</i>	<i>anat-ra</i>	<i>albat-ro</i>	<i>canoa</i>
<i>cornice</i>	<i>celeb-re</i>	<i>arbit-ro</i>	<i>civile</i>
<i>graffito</i>	<i>lugub-re</i>	<i>catted-ra</i>	<i>erede</i>
<i>int-righi</i>	<i>macab-ro</i>	<i>mandorla</i>	<i>nemico</i>
<i>nocciola</i>	<i>penet-ra</i>	<i>Ot-ranto</i>	<i>radice</i>
<i>pantera</i>	<i>Taranto</i>	<i>pentat-lon</i>	<i>severo</i>

La prima colonna della tabella (17) contiene parole piane in cui la sillaba tonica è aperta, ma la sillaba pretonica è chiusa. Così nella pronuncia italiana la vocale della sillaba tonica aperta si allunga cedendo al vincolo della sensibilità al peso sillabico, p. es. *cornice* (it.) [kor'ni:tʃe], *intrighi* (it.) [in'tri:gi], *nocciola* (it.) [not'tʃɔ:la], ecc. Invece, secondo le mie osservazioni, in queste parole gli ungheresi che parlano l'italiano accentuano intuitivamente la sillaba chiusa, p. es. *cornice* (ung.) ['kornitʃɛ], *intrighi* (ung.) ['intrigi], *nocciola* (ung.) ['nottʃola], ecc. La motivazione fonologica dell'accento ungherese sembra molto semplice in questo caso: poiché gli ungheresi percepiscono che in italiano la sillaba tonica deve essere pesante, tendono ad accentuare la sillaba che è già pesante, cioè quella chiusa. Abbiamo visto anche precedentemente che la fonologia ungherese inclina più facilmente ai processi di cancellazione invece dell'inserzione (cfr. l'introduzione del punto 3): ciò è valido anche in questo caso, perché gli ungheresi tendono più a posizionare l'accento tonico su una sillaba originariamente pesante, che non ad appesantire un'altra sillaba con l'allungamento della vocale. Insomma nel contesto sillabico delle parole che appaiono nella prima colonna, gli ungheresi tendenzialmente accentuano la sillaba chiusa, dato che è già pesante, e in questo modo non devono applicare un'inserzione segmentale con l'allungamento della vocale.

La situazione è molto simile anche nel caso delle parole della seconda colonna: qui la sillaba chiusa è la seconda (almeno dal punto di vista della fonologia ungherese), però l'accento tonico cade sulla prima sillaba aperta in italiano e perciò la vocale si allunga, p. es. *anatra* (it.) ['a:natra], *celebre* (it.) ['tʃɛ:lebre], *macabro* (it.) ['ma:kabro], ecc. Nella tipica pronuncia ungherese però l'accento tonico tendenzialmente si sposta di nuovo sulla sillaba chiusa (probabilmente sempre perché quella è originariamente pesante e così non c'è bisogno di allungare una vocale il che prevede inserzione), p. es. *anatra* (ung.) [a'nat.ra], *celebre* (ung.) [tʃɛ'lebr.ɛ], *macabro* (ung.) [ma'kab.ro], ecc. (Il confine sillabico rilevante è indicato con il punto nella trascrizione fonetica ungherese.)

Quando in una parola ci sono più sillabe chiuse, come in quelle della terza colonna, gli ungheresi tendono ad accentuarne la penultima sillaba. Il motivo di questa tendenza è in parte analogico: si segue così il modello italiano più diffuso nell'assegnazione degli accenti tonici, dato che la posizione più tipica dell'accento è sulla penultima sillaba (cfr. Krämer 2009: 160). Dall'altra parte in questo caso si suppone anche una specie di resistenza alla fonologia ungherese, per "alienare" quasi volontariamente la pronuncia di queste parole dal modello ungherese e sostituire il tipico accento tonico iniziale delle parole ungheresi con il tipico accento penultimo delle parole italiane. Nella pronuncia regolare italiana le parole della terza colonna si accentuano sulla prima sillaba, il che sembra molto strano per i parlanti ungheresi, p. es. *arbitro* (it.) ['arbitro], *cattedra* (it.) ['kattedra], *mandorla* (it.) ['mandorla], ecc. Infatti gli ungheresi tendono ad accentuare la penultima sillaba in queste parole, p. es. *arbitro* (ung.) [ar'bit.ro], *cattedra* (ung.) [kat'tɛd.ra], *mandorla* (ung.) [man'dor.la], ecc.

Nelle parole della quarta colonna appaiono soltanto sillabe aperte. In questo caso ci deve essere ad ogni modo una vocale che si allunga per l'accento tonico. Le parole qui elencate seguono il modello più tipico italiano e portano l'accento tonico sulla penultima sillaba, p. es. *canoa* (it.) [ka'no:a], *erede* (it.) [e're:de], *radice* (it.) [ra'di:tʃe], ecc. Il comportamento dell'accento ungherese non sembra in questo caso così sistematico come negli esempi visti prima, ma anche ora si osserva una tendenza generale: quando in una parola italiana le sillabe rilevanti sono tutte aperte, gli ungheresi tendono ad accentuare la prima sillaba, p. es. *canoa* (ung.) ['ka:noa], *erede* (ung.) ['ɛ:rɛde], *radice* (ung.) ['ra:ditʃɛ], ecc. Una motivazione fonologica presumibile di questa tendenza è la supposizione che nel caso in cui sia necessario un processo di inserzione (cioè una vocale deve allungarsi per forza), quest'ultimo si applica alla prima occasione possibile nell'accento ungherese: è dunque la prima vocale a disposizione che si allunga e non la seconda.

Naturalmente gli ungheresi non sbagliano sempre l'accento tonico delle parole italiane di questo genere. Gli errori nell'assegnazione dell'accento tonico sono caratteristici soprattutto nel caso di parole meno frequenti. In parole più usate infatti gli ungheresi possono abituarsi alla posizione italiana regolare dell'accento tonico, anche se quella è in contrasto con i principi della fonologia ungherese, così di solito non sbagliano in parole che sentono spesso, p. es. *allora*, *amico*, *ancora*, *parola*, *vedere*, ecc.

Il motivo principale degli errori di accentuazione è che in italiano gli accenti tonici sono fundamentalmente assegnati per fatti *diacronici*, cioè la posizione della sillaba tonica si è formata durante la storia della lingua italiana (perlopiù

è rimasta conservata la posizione originaria latina o greca), per cui non c'è un modello fonologico uniforme a cui gli accenti tonici si adattino. I discendenti di lingua però cercano intuitivamente di collegare la posizione dell'accento tonico con fatti *sincronici*, cioè cercano una logica produttiva nell'assegnazione degli accenti tonici che non esiste più in italiano. Come abbiamo visto, gli ungheresi tendenzialmente seguono "le indicazioni" della struttura sillabica, così ogni tanto sbagliano, altre volte però indovinano l'accentuazione giusta, a causa degli stessi motivi sillabici.

Nella tabella (18) elenco parole italiane in cui gli ungheresi generalmente non sbagliano la posizione dell'accento tonico, ma ciò è solo una coincidenza, perché gli ungheresi seguono comunque le stesse regolarità nell'accentuazione di queste parole come nel caso di quelle viste in precedenza (17). La differenza però è enorme: coincidendo per caso la posizione italiana dell'accento tonico con la logica ungherese, non commettono errori di pronuncia. La composizione della tabella (18) è conforme a quella precedente.

(18)

$\hat{C}+A+A\#$	$A+\hat{C}+A\#$	$C+\hat{C}+A\#$	$\acute{A}+A+A\#$
<i>albero</i>	<i>arat-ro</i>	<i>accanto</i>	<i>abito</i>
<i>fabbrica</i>	<i>colomba</i>	<i>albergo</i>	<i>fragile</i>
<i>gambero</i>	<i>manov-ra</i>	<i>contorno</i>	<i>fragola</i>
<i>impari</i>	<i>pilast-ro</i>	<i>dentista</i>	<i>genere</i>
<i>lampada</i>	<i>patente</i>	<i>lanterna</i>	<i>musica</i>
<i>pallido</i>	<i>volante</i>	<i>sentenza</i>	<i>rapido</i>

In definitiva, nella pronuncia delle parole elencate in (18) gli ungheresi seguono la stessa logica che abbiamo rilevato fino a ora. Nel caso della prima colonna accentuano la sillaba che è originariamente chiusa e così non devono "inutilmente" allungare una vocale, p. es. *albero* (ung.) ['albero], *gambero* (ung.) ['gambero], *pallido* (ung.) ['pallido], ecc. In questo caso però la posizione dell'accento coincide con quella in italiano.

Lo stesso è vero anche per la seconda colonna: l'accentuazione ungherese e la posizione originaria dell'accento tonico coincidono, p. es. *aratro* (ung.) [a'rat.ro], *colomba* (ung.) [ko'lomba], *manovra* (ung.) [ma'nov.ra], ecc. Anche se in italiano i confini sillabici non sono sempre lì dove sono ipoteticamente presenti in ungherese, per cui le sillabe toniche non sono sempre chiuse (per questo motivo la vocale tonica in italiano si allunga, contrariamente all'accento ungherese, p. es. *aratro* [a'ra:tro], *manovra* [ma'no:vra], ecc.).

Per quanto riguarda la terza colonna, nell'accento ungherese viene accentuata di nuovo la seconda sillaba chiusa, per i motivi suddetti, e questa volta ciò è vero anche per gli esempi italiani, p. es. *albergo* (ung.) [al'bergo], *contorno* (ung.) [kon'torno], *lanterna* (ung.) [lan'terna], ecc.

Anche in questa serie di esempi si osserva una variazione nella quarta colonna. Gli ungheresi tendono perlopiù a seguire lo schema che è stato indicato, che negli esempi citati in (18) coincide con il modello italiano, p. es. *fragola* (ung.) [fra:gola], *genere* (ung.) [dʒɛ:nɛɛ], *fragile* (ung.) [fra:dʒilɛ], ecc. Tuttavia tra le parole simili appaiono anche numerosi controesempi in cui gli ungheresi accentuano erroneamente la seconda sillaba aperta, p. es. *fragola* (ung.) [fra'go:la], *fragile* (ung.) [fra'dʒi:lɛ]; *prologo* (ung.) [pro'lo:go] ↔ (it.) [prɔ:logo], ecc. Malgrado queste occorrenze sporadiche, vorrei sostenere che nell'accento ungherese l'accento tonico si colloca tendenzialmente sulla prima sillaba aperta in questo contesto sillabico (vale a dire questo il caso più frequente). Le eventuali accentuazioni sulla seconda sillaba aperta possono essere ricondotte presumibilmente al fenomeno dell'*ipercorrettismo*.

Quando "si ipercorregge" una forma linguistica sopra un'altra più usata, la forma regolare viene sostituita da una irregolare a causa di una spontanea ma erronea intuizione secondo cui la forma regolare sarebbe sbagliata. Presumo sia simile la situazione in cui gli ungheresi scelgono la seconda sillaba aperta come tonica: probabilmente percepiscono come soluzione più comoda il caso in cui la prima sillaba sia tonica (almeno secondo i principi della fonologia ungherese) e per questo motivo accentuano apposta la seconda (forse anche perché sanno che l'assegnazione degli accenti tonici è spesso sorprendente e non coincide con la prima intuizione).

Per riassumere, suppongo che il modello generalmente più usato nell'accento ungherese per l'accentuazione delle parole italiane sia quello indicato nelle tabelle (17) e (18). Inoltre suppongo che le eventuali differenze riguardanti la posizione dell'accento siano riconducibili a ipercorrettismi, in quanto gli ungheresi hanno la prima intuizione come indicato nelle tabelle, ma poi per insicurezza cambiano idea e spostano l'accento tonico "intenzionalmente" su un'altra sillaba.

Dal momento che nella fonologia italiana l'assegnazione degli accenti tonici dipende soprattutto da fatti diacronici, non ci sono regole di base che possono essere imparate dai discenti di L2 per accentuare bene le parole italiane. L'unico metodo utile è quello di imparare l'accentuazione regolare delle parole meno diffuse ma usate, nonché quello di rendersi conto dell'influsso della madrelingua, le cui regolarità fonologiche cercano spesso di trovare regole in L2 anche dove non ci sono.

4. *Conclusion: Come è possibile evitare l'accento straniero?*

La risposta è molto semplice: non è possibile. Uno che impara una lingua straniera dopo l'adolescenza, non potrà mai evitare perfettamente il fenomeno dell'accento straniero. Magari può arrivare al grado di parlare senza un accento riconoscibile davanti a un madrelingua, ma probabilmente solo per un tempo determinato, finché la sua L1 non avrà qualche spontanea influenza sulla pronuncia di L2. Tuttavia il livello dell'accento si può diminuire o moderare, e ciò può essere uno scopo realistico per il parlante di lingue straniere.⁴⁴

Un italianista ungherese non deve occuparsi di fonologia (o di linguistica) per portare una certa responsabilità della sua pronuncia italiana. Naturalmente la responsabilità è maggiore quando si insegna l'italiano o si insegna in italiano, perché la pronuncia del professore è un punto di riferimento importante per gli alunni. Ovviamente non c'è bisogno di parlare con un accento italiano perfezionistico, ma vale la pena di fare attenzione ai tratti più evidenti dell'accento ungherese che sono di solito presenti nella pronuncia italiana di tutti noi ungheresi, anche se non ce ne rendiamo conto.

Come si è visto durante i vari paragrafi dell'articolo, ad esempio anche nella pronuncia di una semplice parola come *grazie* possiamo commettere una serie di errori, se confrontiamo la pronuncia italiana più diffusa [ˈgra:ttsje] con la pronuncia ungherese [ˈgra:tsijɛ]. Nell'accento ungherese generalmente non si allunga la [ts] in questa parola, inoltre si pronuncia spesso una [i] davanti alla semivocale [j], nonché la [e] finale viene scambiata con una [ɛ], a non parlare del grado di sonorità della [g] iniziale che di solito è più sonora nell'accento ungherese rispetto alla pronuncia regolare italiana (cfr. il paragrafo 2.1.3).

Comunque non tutti i tratti dell'accento ungherese presentati in questo articolo possono essere considerati errori di pronuncia. Non sono errori soprattutto i tratti di accento basati sulla fonetica, che abbiamo visto nel punto 2; inoltre ci sono serie differenze fra le caratteristiche dell'accento ungherese che derivano da fatti fonologici, quali abbiamo visto nel punto 3. Alcuni tratti di accento non sono assolutamente gravi e non sono neanche veri errori, ad esempio i vari accorciamenti e allungamenti consonantici visti nel paragrafo 3.1, la gestione sbagliata

⁴⁴ L'accento straniero può essere persino "coperto" da elementi di accenti dialettali: ad esempio se un ungherese apprende un accento dialettale italiano (passando un certo periodo in un'area dialettale italiana), la sua pronuncia può essere più facilmente considerata un accento nativo da altri parlanti italiani, se gli elementi di accento straniero vengono mischiati con elementi di un accento dialettale.

dell'assimilazione di sonorità vista in 3.2, o le inversioni vocaliche viste in 3.3.1. Un vero errore di pronuncia però è quello di sbagliare la posizione dell'accento tonico: se infatti un italianista sbaglia spesso e consecutivamente certi accenti tonici, i discepoli possono abituarsi alla sua pronuncia e da quel punto in poi considereranno strana la forma regolare italiana di quelle determinate parole.

Per concludere, vorrei ribadire che l'eliminazione di tutti i tratti dell'accento ungherese è impossibile e forse non ha neanche senso, perché la troppa concentrazione nella formulazione delle frasi può rendere la parlata innaturale. E tuttavia vale la pena di renderci consapevoli delle influenze fonetiche e fonologiche dell'ungherese che determinano fundamentalmente la nostra pronuncia italiana. In questo modo ciascuno potrà essere in grado di riconoscere meglio i propri limiti, nonché di conoscere più da vicino l'aspetto fonologico dell'italiano e della nostra madrelingua.

Bibliografia

- Balogné Bérces, K. & D. Huber (2010): A germán és újlatin nyelvek laringális kölcsönhatása [I contatti laringei delle lingue germaniche e romanze]. In: É. Kiss K. & Hegedűs A. (eds.) *Nyelvelmélet és kontaktológia [Linguistica teorica e lingue a contatto]*. Piliscsaba: PPKE BTK. 57–70.
- Bertinetto, P. M. (1999). La sillabazione dei nessi /sC/ in italiano: un'eccezione alla tendenza "universale"? In: P. Benincà, A. Mioni & L. Vanelli (eds.) *Fonologia e morfologia dell'italiano e dei dialetti d'Italia*. Roma: Bulzoni. 71–96.
- Bertinetto, P. M. & M. Loporcaro (2005): The sound pattern of Standard Italian, as compared with the varieties spoken in Florence, Milan and Rome. *Journal of the International Phonetic Association* 35: 131–151.
- Boersma, P. & D. Weenink (2016): *Praat: doing phonetics by computer*. Ver. 6.0.15. www.praat.org.
- Canepari, L. (2004): *Manuale di pronuncia italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Canepari, L. (2007): *Pronunce straniere dell'italiano*. München: Lincom.
- Canepari, L. & B. Giovannelli (2012): *La buona pronuncia italiana del terzo millennio*. Roma: Arcane.
- Cser, A. (2015). Basic types of phonological change. In: P. Honeybone & J. Salmons (eds.) *The Oxford handbook of historical phonology*. Oxford: Oxford University Press. 193–204.
- Durand, J. & Siptár, P. (1997): *Bevezetés a fonológiába [Introduzione alla fonologia]*. Budapest: Osiris.
- Fábián, Zs. (2007): Néhány olasz eredetű szakszavunkról [Di alcuni prestiti italiani nell'ungherese]. In: K. Kovács & Á. Nagy (eds.) „Tavaszz jáde csigái” avagy „zöld kagyló-forma tavasz”. *Pálffy Miklós 65. születésnapjára [Studi in onore di Pálffy Miklós]*. Szeged: Grimm Könyvkiadó. 39–46.
- Gordon, M. K. (2006): *Syllable weight: Phonetics, phonology, typology*. London: Routledge.

- Gósy, M. (2004): *Fonetika, a beszéd tudománya* [Fonetica, la disciplina della pronuncia]. Budapest: Osiris.
- Huszthy, B. (2013): L'accento straniero degli italiani: Esiste un "accento italiano" comune? *Verbum Analecta Neolatina* 14: 167–181.
- Huszthy, B. (2014): Accento italiano: Il ruolo della struttura sillabica. In: M. I. Peša, M. Ljubičić, F. N. Županović & V. Kovačić (eds.) *Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Žarko Muljačić (1922–2009)*. Zagreb: FF-press. 299–308.
- Huszthy, B. (2016): Cappuccinóba completát? A mássalhangzóhossz magyar aszimmetriái idegen szavakban [Dell'asimmetria della lunghezza consonantica nei prestiti linguistici dell'ungherese]. In: J. Balázs, A. Bojtos, T. Paár, Zs. Tompa, G. Turi & N. Vadász (eds.) *Studia Varia Tanulmánykötet*. Piliscsaba, Budapest: PPKE BTK. 121–141.
- Huszthy, B. (in stampa): Italian as a voice language without regressive voice assimilation. In: *Proceedings of ConSOLE XXIV*. Leiden: Universiteit Leiden.
- Kassai, I. (2002): *Fonetika* [Fonetica]. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Krämer, M. (2009): *The phonology of Italian*. Oxford: Oxford University Press.
- Loporcaro, M. (2013): *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Roma, Bari: Laterza.
- Major, R. C. (2001): *Foreign accent: The ontogeny and philogeny of second language phonology*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Maturi, P. (2002): *Dialetti e substandardizzazione nel Sannio Beneventano*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Muljačić, Ž. (1972): *Fonologia della lingua italiana*. Bologna: il Mulino.
- Nádasdy, Á. (1989): Consonant length in recent borrowings into Hungarian. *Acta Linguistica Hungarica* 39: 195–213.
- Nespor, M. (1993): *Fonologia*. Bologna: il Mulino.
- Rohlf, G. (1966): *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti: Fonetica*. Torino: Einaudi.
- Schmid, S. (1999): *Fonetica e fonologia dell'italiano*. Torino: Paravia.
- Siptár, P. & M. Törkenczy (2000): *The Phonology of Hungarian*. Oxford: Oxford University Press.
- Siptár, P. (2003): Hangtan [Fonologia]. In: É. Kiss K., Kiefer F. & Siptár P. *Új magyar nyelvtan [Nuova grammatica ungherese]*. Budapest: Osiris. 287–384.

JUDIT W. SOMOGYI

CARATTERISTICHE STRUTTURALI
DI CIFRARI MONOALFABETICI ITALIANI
NEI SECOLI XIV E XV

1. *Introduzione*

Nell'Europa del Trecento, con l'incremento dei rapporti politici ed economici, l'informazione acquista sempre maggiore importanza e, in parallelo, aumenta anche l'esigenza di rendere nascoste certe notizie. Nella seconda parte del secolo, nell'ambito delle relazioni diplomatiche della corte papale e di alcune repubbliche e signorie italiane, si ricorre sempre più frequentemente all'uso di un nuovo sistema comunicativo, inviando dei messaggi cifrati sistematicamente (Berardi & Beutelspacher 2001: 158). Ciò significa che, nella registrazione dei testi formulati in latino o in volgare, al sistema d'uso viene associato un diverso sistema di scrittura: alcune lettere diplomatiche sono redatte non solo nel sistema alfabetico bensì – per assicurare che il loro contenuto rimanga riservato ai soli destinatari – con l'uso dei crittogrammi. Nel '400 il crittosistema monoalfabetico, che prevede la sostituzione simbolica di una lettera servendosi d'un solo alfabeto sostitutivo, si sviluppa dinamicamente e si arricchisce di soluzioni individuali, tra cui numerose anche dotate di caratteristiche particolari. Tale metodo nel secolo successivo verrà superato dal sistema polialfabetico (che si serve della permutazione della posizione delle lettere, vale a dire che non si modificano solo i caratteri del testo ma si cambia anche la loro posizione), teorizzato da Leon Battista Alberti, "padre della crittografia occidentale" (Kahn 1998: XI), in una sua opera del 1466 (dal titolo *De componendis Cyfris*) ma utilizzato solo a partire dagli inizi del '500.

In seguito trattiamo cifrari dei secoli XIV e XV con l'intento di avere maggiore conoscenza delle proprietà strutturali degli strumenti fondamentali dei crittosistemi monoalfabetici, cioè i cifrari in cui sono depositati gli elementi di ciascun sistema, per comprendere meglio i sistemi stessi. La nostra attenzione si concentra sulle tecniche di crittazione prescritte nelle chiavi analizzate: osserviamo

e descriviamo le principali caratteristiche di tali tecniche nella loro complessità in relazione alla sicurezza. Nel secondo capitolo dello studio, in seguito ad alcune considerazioni generali, che riguardano la scrittura come sistema di codici nonché i sistemi alfabetico e crittografico, presentiamo la struttura generale dei cifrari tre- e quattrocenteschi, individuando le loro parti principali (2.3.). Nel sottocapitolo 2.4. descriviamo la scala di sicurezza che abbiamo elaborato, per valutare e caratterizzare, in forma essenziale, ogni cifrario messo in esame. Nel 3. capitolo sono presentate le chiavi del corpus. Nella nostra analisi gli aspetti formali dei cifrari hanno rilevanza minima, dato che studiamo la loro struttura e non le loro caratteristiche grafiche, per cui l'esame è condotto su chiavi pubblicate in edizioni a stampa (3.1. e 3.2.). Nel sottocapitolo 3.3. presentiamo una chiave che abbiamo ricostruito in base ai testi cifrati da Buglio Maffeo di Treviglio (ambasciatore del duca di Milano) e la loro versione decifrata. Il nostro corpus si divide in tre parti: il primo gruppo contiene 28 cifrari trecenteschi raccolti nel manuale di Gabriele de Lavinde (Meister 1906); il secondo sottocorpus enumera 26 tavole del '400 più una del 1395 (Meister 1902); il terzo consta di alcune lettere cifrate e decifrate, custodite nell'Archivio di Stato di Milano (*Carteggio Visconteo-Sforzesco, buste 642, 650*) e del cifrario ricostruito in base a tali lettere.

2. *Questioni generali*

2.1. La scrittura come sistema di codici

Tra le numerose definizioni di *scrittura*, come più affine all'argomento del presente studio, ne abbiamo scelto una, più specifica, d'approccio linguistico (occidentale), che vede la scrittura come lo "specchio più o meno fedele della lingua parlata [...] dunque, in sostanza come sequenza di segni che trascrivono suoni della lingua" (Cardona 2009: 5). I sistemi di scrittura alfabetici si distinguono da altri sistemi (non alfabetici) perché utilizzano i loro simboli per rappresentare singoli elementi fonici della lingua, anche se uno stesso elemento alfabetico non ha necessariamente valore fonetico in tutti i sistemi alfabetici in uso.

Accanto ai simboli di valore fonico, in ogni sistema, possono ricorrere simboli grafici non alfabetici, di valore fonico o privo di esso (per esempio: segni di articolazione testuale; segni interpuntivi di pausa; simboli attitudinali o di emozione, che sono frequenti negli scritti di CMC). I sistemi di scrittura alfabetici constano di un insieme di tali simboli grafici e delle regole riguardanti l'uso di essi. Ogni società forma il proprio sistema di scrittura convenzionale, aperto e

a disposizione dell'intera comunità linguistica (con il presupposto che si sappia leggere e/o scrivere), di uso comune in tutti i campi; tuttavia, in ogni società possono formarsi sottosistemi interni, in certi settori e per certi fini, che funzionano parallelamente al sistema convenzionale.

2.2. Sistema alfabetico e sistema crittografico

Nella crittografia occidentale dei secoli XIV e XV i "critto sistemi" si basano sul sistema di scrittura alfabetico: essi ricodificano i testi 'chiari' – cioè scritti con l'uso del sistema alfabetico – sostituendone elementi e unità grafiche con simboli (ad es. disegni di fantasia, lettere prese dall'alfabeto greco, numeri ecc.), detti cifre. Ambedue i sistemi adoperano segni grafici con valori linguistici (fonico, diacritico e/o paragrafematico) e con valore solo grafico. I simboli e le principali regole dei crittosistemi sono registrati nei cifrari, che risultano perciò strumenti indispensabili nell'uso del crittosistema, nelle fasi di codificazione e decodificazione dei testi. Un testo cifrato implica l'esistenza d'una chiave che contenga l'insieme di segni per la corrispondenza tra il sistema alfabetico e il crittosistema. Va pure detto che la corrispondenza tra i due sistemi non può essere del tutto perfetta, dato che nel crittosistema sono presenti elementi inesistenti nel sistema alfabetico (come le "nulle" cioè simboli grafici senza valore linguistico che servono ad aumentare il grado di sicurezza del testo cifrato).

2.3. Struttura generale dei cifrari

Nei cifrari si possono individuare quattro parti strutturali, non tutte necessariamente presenti in ogni tavola. Un cifrario può essere dotato di un *titolo*, in cui eventualmente sono indicati gli utenti oppure il destinatario, la data della compilazione o della validità del cifrario; qualche volta è nominato anche il compilatore del cifrario. Segue la parte fondamentale dei cifrari con l'elenco delle lettere dell'*alfabeto* ed i simboli grafici corrispondenti. Il numero delle lettere può variare da venti a ventitré, la differenza è data dalla presenza o l'assenza delle lettere *k*, *x*, *y*, *z*. In molti cifrari appaiono anche *altre corrispondenze* tra unità alfabetiche o non alfabetiche e simboli. Nei cifrari del nostro corpus ricorrono le seguenti unità alfabetiche da sostituire: consonanti doppie; sillabe (costituite da una consonante e da una vocale del tipo *ba*, *be*, *bi* ecc., quindi sono escluse quelle con gruppi eteroconsonantici: *bra*, *bre* ecc.); parole lessicali e grammaticali; nomi

di persona, di luogo, oppure altre espressioni raggruppate a parte (nomenclatore). Come unità non alfabetiche da sostituire si trovano numeri (arabi); segni d'abbreviazione (oppure i cosiddetti titoli); segni d'avviso; segni d'interpunzione; nulle (si veda l'elenco completo in 2.4.). Nei cifrari possono apparire anche *istruzioni* o *regole*, in forma esplicita, riguardo alla crittazione o alla decrittazione, alla lingua usata (o da usare), all'aspetto grafico delle cifre ecc., come si trova anche in un cifrario cinquecentesco (*Cifra a Monsignor Costa [...] data in Roma 11 Octobris 1583*): "Quando si haverà da scrivere in cifra si doverà prima stendere in carta tutto quello che si haverà da scrivere et tenerlo avanti quando si scrive per non fare errore." (Meister 1906: 298). Tuttavia va osservato che non tutte le regole del crittosistema appaiono esplicitamente nei cifrari: in genere non sono presenti le regole "convenzionali" di crittazione, per esempio l'uso della *scriptio continua* (cioè la completa mancanza di cesure) "che non offre appigli e soste all'occhio ma solo un nastro continuo di simboli" (Cardona 1983: 70) o l'abbandono di altri strumenti demarcativi e paragrafematici di uso comune nei sistemi alfabetici (Cardona 2009: 75).

2.4. Sistemi di sicurezza

I cifrari si distinguono per il loro sistema di sicurezza, vale a dire per gli elementi e i procedimenti che prescrivono di adoperare nel corso della crittazione e della decrittazione, allo scopo di rendere il testo inintelligibile. I risultati dei nostri esami, condotti riguardo alle pratiche indicate nei cifrari, ci hanno indotto alla costruzione di una "scala di sicurezza" per valutare e caratterizzare ciascun sistema. La scala che proponiamo segnala due aspetti: a) il grado di sostituzione delle lettere dell'alfabeto, vale a dire il numero dei simboli cifranti in rapporto al numero delle lettere (valore indicato con un numero arabo); b) la presenza di componenti di sicurezza aggiunti, cioè elementi che integrano la sostituzione delle lettere, per conferire maggiore sicurezza al sistema, ad es. la sostituzione di consonanti geminate con un simbolo (valore indicato con una o più maiuscole). Dopo tale valutazione ogni cifrario potrà essere caratterizzato da un'etichetta indicante, con una sigla, la sua struttura di sicurezza in modo essenziale. Ogni sigla si compone, presumibilmente, di un numero da 1 a 4 (poiché i crittosistemi si servono spesso della sostituzione delle lettere) ed eventualmente di una o più maiuscole da A a L (in base alle caratteristiche strutturali di ciascun cifrario), secondo le corrispondenze seguenti:

a) Grado di sostituzione delle lettere dell'alfabeto indicato nel cifrario:

1 = sostituzione di alcune lettere dell'alfabeto indicato (non tutte le lettere);

2 = sostituzione di tutte le lettere dell'alfabeto indicato;

3 = sostituzione omofonica di vocali dell'alfabeto indicato (solo la presenza della sostituzione omofonica, non considerando il numero degli omofoni o il numero delle vocali sostituite con omofoni);

4 = sostituzione omofonica di vocali e di consonanti dell'alfabeto indicato, solo la presenza della sostituzione omofonica, non considerando il numero degli omofoni o il numero delle vocali o consonanti sostituite con omofoni;

b) Presenza di elementi di sicurezza aggiunti:

A = cifre con valore nullo;

B = cifra per parola (grammaticale) rappresentata da un unico grafema (ϕ , 9);

C = cifra per parola (lessicale o grammaticale) scritta con lettere (*che, per ecc.*);

D = nomenclatore (elenco di nomi propri o comuni da sostituire con cifra);

E = cifra per consonanti geminate (*bb, cc ecc.*);

F = cifra per sillabe (*ba, be ecc.*);

G = cifra per altro (per es. un segno di avviso in Π_1 (si veda la tab. 3);

H = cifra per numeri;

K = sostituzione con una parola intera al posto di un simbolo;

L = presenza di indicazioni o di regole;

X^o = la letterina *o* nell'indice superiore di qualsiasi maiuscola di sopra indica la presenza di omofoni (senza contarne il numero di tali omofoni).

Un cifrario di struttura meno elaborata avrà l'etichetta di una sigla semplice, per es. 2A, vale a dire che accanto alla sostituzione completa dell'alfabeto (2) in esso saranno presenti anche cifre con valore nullo (A); si veda L5, L8 nell'allegato n. 2. Il metodo che proponiamo può essere utile per caratterizzare ciascun cifrario in modo schematico ma con gli stessi parametri, per dare luogo ad un'eventuale classificazione delle strutture analizzate. Tuttavia, come si vedrà, tale caratterizzazione non è sempre sufficiente per esaminare le proprietà di ciascuna struttura, perciò la valutazione di ogni cifrario sarà integrata con il numero delle cifre da esso proposte.

3. *Analisi dei cifrari*

3.1. Cifrari del Trecento

3.1.1. I cifrari

L'analisi seguente è condotta in base all'edizione a stampa del manoscritto trecentesco del Manuale di Gabriele de Lavinde (1379) (Vat. Arch. Collect. 393 f. 166–181). Nell'edizione curata da Aloys Meister (Meister 1906: 171–176) la raccolta delle tavole è ampliata con note e spiegazioni del curatore. L'opera presenta 28 cifrari numerati più uno senza numero: esso è quasi identico al cifrario che porta il numero 13, le differenze riguardano il numero e l'ordine degli elementi nella parte del nomenclatore (45 nella versione numerata contro i 41 in quella senza numero). Probabilmente si tratta d'una copia del cifrario n. 13; ambedue mancano di qualsiasi indicazione riguardo agli utenti, alla data ecc., e sono segnalati da Meister con l'etichetta [*Anonym*]. Per la nostra analisi prendiamo in considerazione solo la versione numerata. I cifrari in seguito saranno indicati ciascuno con una sigla composta da L più un numero (in ordine dell'edizione stampata, cioè L1, L2 ecc.) secondo l'elenco seguente:

L1 = Et primo cum domino nostro papa Clemente.

L2 = Ziffera cum Bertholamo secretario domini Raznalducii de Montevirdi domino civitatis Firmane.

L3 = Ziffera cum Lapo de Ricasulis et saulo nato suo, quando ivit ad cardinales italicos.

L4 = Ziffera fr. Iohannis de Bononia offic. Reginalis cum qua scribere vult mihi.

L5 = Ziffera quam dedi fr. Iohanni de Bononia, cum qua sibi scribere debeo.

L6 = Ziffera cum fr. Iohane Guidonis de Forlinis, qui ivit ad partes Italie de mandato domini nostri pape cum domino episcopo Vencionensi.

L7 = Ziffera cum domino Nicolao de Neapoli regni Sicilie canonico.

L8 = Ziffera cum Ferdinando Sancii de moya Conchensis dioc. castellano Roche papalis Anchonitane, et cum eadem scribere debet domino nostro pape et dominus noster sibi.

L9 = Ziffera cum domino fratri Angelo Feduccio de Bibiena episcopo Pensauriensi, quando ivit ad partes Yspanie, Aragonie, Portugalie et Navarie.

L10 = Ziffera cum Cavallino de Cavallis familiari domini nostri pape Clementis.

- L₁₁ = Ziffera cum domino Antonio de Guntuariis conscibario domini comitis Virtutum.
- L₁₂ = Ziffera nova cum Alderico de Interminellis de Luca, quia antiquam habuit dominus Caleatus de Malatestis tempore captionis mee (et Cassori de Ubaldinis).
- L₁₃ = Zifera [Anonym].
- L₁₄ = Ziffera domini abbatis Sti. B. de Ferraria.
- L₁₅ = Ziffera cum domino episcopo Senorum et cum dominio Gubernatori Paviensi.
- L₁₆ = Ziffera cum domino meo domino Io. episcopo Veneciarum.
- L₁₇ = Ziffera cum Gubernatori de Merlio magistro hospicii.
- L₁₈ = Ziffera cum domino meo domino Gubernatori de Ravenna, cum qua etiam scribit domino nostro.
- L₁₉ = Ziffera cum Gaspario de Ubaldinis, per quam etiam scribere debet domino nostro et dominus noster sibi.
- L₂₀ = Ziffera cum domino fratre B. de Padua ordinis minorum magister in sacra pagina et cum eadem ziffera debet scribere domino nostro et domino magno Matheo ordinis predicti.
- L₂₁ = Ziffera cum domino Iacobo de cavallis episcopo Vercellarum.
- L₂₂ = Ziffera domini abbatis Sti. Bertholdi prope Ferrariam.
- L₂₃ = Ziffera magistri Petracini de Sassolo secretarii domini episcopi Castellani.
- L₂₄ = Ziffera castellani Anchone cum domino archiepiscopo Ispalensi.
- L₂₅ = Ziffera cum domino fratri Angelo de Spoletio generali ministro ordinis fratrum minorum, quando ivit ad spaniam et Iohanni de Segnelis.
- L₂₆ = Ziffera Guigonis Iarenti de Aquis, quam habet cum domino Petro Raynaldi iudice primario appellationum provincie, reperta ad banchum.
- L₂₇ = Ziffera cum domino meo domino cardinali Sti. Eustacii mei Gabrielis del Lavinde de Parma. VIII^o octubris.
- L₂₈ = Ziffera cum fratre Iohanne de Seganellis de Parma potestate et capitano civitatis Ananie.

I 28 cifrari non sono completamente dissimili l'uno dall'altro: alcuni sono ripetuti nella raccolta senza un minimo di cambiamento, sostituendo quindi solo il destinatario, per es. il cifrario L₁ è ripreso come L₇, L₁₀, L₁₁, vale a dire che (non

considerando il titolo) $L_1 = L_7 = L_{10} = L_{11}$. Altri sono riusati come varianti dopo qualche leggera modifica, per es. il L_9 e il L_{17} sono le varianti di L_1 , cambiando il simbolo di sostituzione in alcuni casi, in L_9 per le lettere n e r , in L_{17} per le lettere v e z . Il numero delle strutture autonome della raccolta si riduce quindi a 12: le altre sono riprese in forma invariata o con minime variazioni (come è segnalato pure da Meister nella sua edizione per cui si rimanda all'allegato n. 2). L'elenco seguente rappresenta le relazioni tra le 28 strutture della raccolta, con l'ipotesi che l'ordine dei cifrari nel manuale più o meno rispecchi l'ordine cronologico della genesi dei cifrari in questione (cioè che L_1 sia veramente il primo tra i cifrari). I numeri scritti in grassetto corrispondono ai cifrari autonomi (oggetto della nostra analisi), quelli tra parentesi indicano i cifrari ripresi in forma invariata, il corsivo segnala le varianti:

L_1 (L_7 ; L_9 ; L_{10} ; L_{11} ; L_{17} (L_{19} ; L_{20} ; L_{21} ; L_{22} ; L_{27})); **L_2** ; **L_3** ; **L_4** ; **L_5** (L_6); **L_8** ; **L_{12}** (L_{15} (L_{16} ; L_{18} ; L_{25} ; L_{28})); **L_{13}** ; **L_{14}** ; **L_{23}** ; **L_{24}** ; **L_{26}** .

Nell'elenco di sopra spiccano L_1 e L_{12} come i cifrari più volte ripetuti: il primo è ripreso in totale 10 volte, il secondo 5 volte. Casi particolari sono i cifrari L_{17} e L_{15} i quali, benché entrambi siano varianti (rispettivamente di L_1 e di L_{12}), saranno riusati cinque (e quattro) volte. Merita forse un'osservazione il fatto che, sui 12 cifrari, 8 rimangono (almeno nella raccolta) isolati cioè senza ripresa.

3.1.2. Le parti strutturali nei cifrari

L'opera comincia con una dichiarazione del compilatore del manuale, la quale informa il lettore che i cifrari della raccolta sono quelli che egli aveva nella corrispondenza con l'antipapa Clemente [VII] e con molti altri. Ad eccezione di L_{13} , nel titolo latino dei cifrari sono nominati il destinatario (i destinatari) o l'autore (se questo non è Lavinde, per es. L_4 , L_{26}) della cifra in questione, qualche volta è indicata, in modo approssimativo, pure una collocazione spaziale o temporale (si veda per es. L_3). Il manoscritto che ospita il manuale porta la data del 1379, tuttavia i cifrari possono essere stati compilati nel periodo precedente, dato che non hanno l'indicazione precisa riguardo alla data (giorno, mese o anno) della loro nascita, salvo L_{27} in cui risulta "VIII^o octubris". Oltre il titolo, ciascuna tavola riporta l'elenco delle lettere, in molte è presente qualche altro componente di sicurezza; i cifrari sono privi di istruzioni o di regole.

3.1.3. Sistema di sicurezza nei cifrari

A nostro avviso, le 12 strutture presentano le caratteristiche principali della prassi di crittazione usata nell'Italia del '300, prassi chiamata spesso 'medioevale', che si basa sulla sostituzione monoalfabetica biunivoca (monofonica), in cui una lettera è sostituita con una cifra. Nonostante l'etichetta 'medioevale', che potrebbe dare l'idea di minima elaborazione, quasi tutti e 12 i cifrari individuati come strutture autonome custodiscono un sistema di sicurezza proprio perché, all'infuori della sostituzione di lettere (con simbolo), adottano diverse tecniche per ottenere maggiore sicurezza. Per indicare (sommariamente) le variabilità di tali tecniche, quindi per dimostrare che la prassi monoalfabetica vada ben oltre una semplice sostituzione meccanica di una lettera con un simbolo, ci serviamo della scala di sicurezza presentata sopra (in 2.4.), caratterizzando cioè ogni cifrario (autonomo) con una sigla. La tabella n. 1 riporta i cifrari autonomi del manuale di Lavinde, con le relative sigle assegnate in base alle caratteristiche di ciascun cifrario.

Tabella 1: Sistemi di sicurezza nei cifrari del manuale di G. Lavinde

L1	L2	L3	L4	L5	L8	L12	L13	L14	L23	L24	L26
2A	2A	2C	1	2A	2A	2A	2D	2A	2AB	2	1D

Dalla tabella risulta che il sistema di sicurezza più frequente nei cifrari del manuale è quello che prevede, accanto alla sostituzione di tutte le lettere dell'alfabeto, l'utilizzo di nulle (2A). In più dell'ottanta per cento dei cifrari sono presenti due fattori di sicurezza, in L23 ve ne sono tre (2AB). Tuttavia sono osservabili anche sistemi semplici, che si servono esclusivamente della sostituzione di tutte (L24) o solo di alcune (L4) lettere dell'alfabeto.

Il numero dei simboli cifranti in questo periodo non è ancora molto elevato, ciò nonostante, come indice di variabilità, anche questo aspetto merita di esser preso in considerazione. Nella tabella n. 2 segnaliamo il numero totale delle cifre impiegate, indicando (fra parentesi) pure la loro distribuzione, riportando cioè le cifre riservate per la sostituzione delle lettere dell'alfabeto, separatamente da quelle delle altre funzioni, secondo la valutazione di sopra. Per maggiore chiarezza, accostiamo ai dati delle caratteristiche numeriche quelli di sicurezza (ripetendo i dati della tab. 1).

Tabella 2: Numero delle cifre e sistemi di sicurezza nei cifrari del manuale di G. Lavinde

	Numero delle cifre	Sistema di sicurezza
L1	26 (20+6)	2A
L2	25 (20+5)	2A
L3	26 (23+3)	2C
L4	4 (4)	1
L5	25 (20+5)	2A
L8	27 (21+6)	2A
L12	26 (20+6)	2A
L13	68 (23+45)	2D
L14	27 (22+5)	2A
L23	35 (23+3+9)	2AB
L24	21 (21)	2
L26	33 (5+28)	1D

Sono da notare i cifrari L4 e L13 (il primo per il bassissimo, il secondo – al contrario – per l'elevato numero dei simboli proposti); inoltre L26: nonostante il totale delle cifre sia relativamente alto (33), se si considera la loro distribuzione funzionale (soprattutto nello specchio della frequenza delle lettere), non sembra offrire un sistema molto affidabile.

3.2. Cifrari quattrocenteschi

3.2.1. I cifrari del secondo sottocorpus

Per il secondo sottocorpus abbiamo scelto 26 tavole del Quattrocento ed una costruita alla fine del Trecento, tra quelle pubblicate da Meister (Meister 1902: 14–60). Si tratta di cifrari usati in varie cancellerie, legate a grandi città (Milano, Modena, Mantova, Firenze, Siena, Lucca, Pisa, Genova); sono pubblicati da Meister e raggruppati in base al luogo della loro origine e nel probabile ordine cronologico (dato che non tutti sono datati). Nel presente studio essi saranno denominati con una sigla alludente alla città d'origine e all'ordine di successione della pubblicazione; per agevolare l'identificazione, nell'elenco seguente riportiamo il titolo e la sigla corrispondente dei cifrari:

Mi1 = Zifra ill.me domine et ducisse Mediolani cum ser.mo domino Rege Ferdinando 1448 die 14 martii.

Mi2 = Cum illustre comite Hieronimo 10. Januarii 1483.

Mo1 = MCCCCXXXV die XXIII junii In Milano. Zifra datum Ugutioni de Abbatia segretario ill. dom. Marchionis Extensis.

Mo2 = (Zifra pape cum amico tam in vulgari quam latino sermone.)

Mo3 = 1441 die XI Augusti. In Fossadalbaro.

Mo4 = Utenda cum ill. d. Marchione Montisferrati. Reperta die XIII Febr. 1469 et missa per Joannem Gabbum.

Mo5 = [s. tit. orig.]

Mo6 = [s. tit. orig.]¹

Ma1 = Cum Paulo 1395. [in calce:] Ambasciate faciente per Paulum de Armaninis Regi Ungarie parte magnifici domini Francisci Gonzaga et littere per ipsum super his scripte 1395.

Ma2 = Cum Simeone de crema. Zifra ultima 1401.

Ma3 = Cum Amorato de Torollis. Jam diu.

Ma4 = Zifra comunis cum ... [sic!] Residentibus in Mantua.

Ma5 = Zifra ultima cum magnifico domino Karolo de Malatestis.

Ma6 = Cum magnifico domino Malatesta Pensauri etc.

Ma7 = Cum d. abbate Sti. Andree quando ivit ad Serenissimum Regem Rupertum novum electum.

Fi1 = Cifra Decemviri di Balia 1414.

Fi2 = Cifra di Galiotto Fibindacci da Ricasoli 1424.

Si1 = Di m. Antonio Petruccio 1433.

Si2 = Cifra mandata a Ludovico di Salimbene potesta di Casole mandata ac mons. A. vescovo di Chiusco ambasciadore a Roma.

Si3 = Cifra data (al conte Carlo) domino Antonio Petruccio.

Lu1 = Alia cyfra cum prelibato domino episcopo.

Lu2 = Cyfra cum domino Ladislao.

¹ Nota del curatore: Chiffre zwischen dem Kaiser und dem Herzog von Ferrara.

Lu3 = Cyfra cum domino Marino caravello et cum domino Zaccaria Trevisano de Venetiis. Ac etiam cum fratre Bernardo de Dandolo notario in cancellaria Venetorum.

Pi1 = 1442 Nov. 7.

Ge1 = 1481 Mai 29. Zifra datum Francisco de Vernacia pro Mediolano et pro Catalonia.

Ge2 = Zifra cum Alexandro Sauli et Nicolao Spinula oratoribus ad ser.mum Cesarem.

3.2.2. Le parti strutturali dei cifrari

Tranne Mo5 e Mo6, tutte le tavole sono dotate del titolo. Ad eccezione di Lu4, i cifrari elencano le lettere dell'alfabeto; Ma2 e Ma3 si servono esclusivamente della sostituzione delle lettere (come risulta anche nella tabella n.3 in avanti). In cinque cifrari appare qualche indicazione o regola. In Mo2 e Mo3 è stabilita la lingua del testo da cifrare (rispettivamente: volgare e latino; solo volgare). In Miz si spiega l'uso dei segni d'avviso, cioè di quelle cifre che segnalano l'inizio e la fine d'una sequenza di simboli, i quali in tal modo isolati (perché racchiusi dai segni d'avviso) non hanno alcun significato, come se fossero nulle (com'è osservabile nell'allegato n. 2: "Quicquid positum fuerit inter hec signa [...] nihil importabit"). La regola in Ma7 insegna il metodo d'un altro tipo di neutralizzazione del valore linguistico delle cifre, con la modificazione della loro forma grafica rispetto a quella rappresentata nel cifrario: "Nota quod ex scriptis litteris seu figuris, que punctate sunt desuper, sine puncto nichil relevant. Et que non sunt punctate, si punctentur similiter nichil valent" (Meister 1902: 42).

Il cifrario pisano (Pi1), che presenta una struttura piuttosto semplice sia per il numero delle cifre proposte sia per la combinazione dei componenti di sicurezza (si veda la tab. 3), è sorprendentemente ricco nel fornire delle regole. In esso prima si spiega la forma grafica dei simboli per sostituire sette parole frequenti, poi si dettagliano i tre simboli che corrispondono ai *tituli* indicanti la mancanza di una *m* o *n*, oppure la geminazione della consonante. Infine seguono le cifre per cinque segni interpuntivi, di cui, per quattro, è indicata anche la funzione (Meister 1902: 58–59).

3.2.3. Componenti di sicurezza

Nelle chiavi quattrocentesche la novità più saliente è l'introduzione degli omofoni, vale a dire la sostituzione della stessa lettera con più cifre. Tale procedimento, da una parte, riesce ad attenuare i problemi legati alla frequenza delle lettere, dall'altra parte porta all'incremento del numero delle cifre impiegate come sostituenti di vocali e/o consonanti. La tabella n. 3 riporta il numero delle cifre prescritte in ciascun cifrario ed il loro sistema di sicurezza.

Tabella 3: Numero delle cifre e sistemi di sicurezza nei cifrari del secondo sottocorpus

	Numero delle cifre	Sistema di sicurezza
Mi1 (1448)	152 (44+14+1+28+65)	4ABDF
Mi2 (1483)	146 (47+7+6+6+67+11+2)	4AB ^o CDEGL
Mo1 (1435)	163 (67+44+9+6+35+2)	4AB ^o CDE
Mo2	86 (56+6+1+13+10)	4ABDEL
Mo3 (1441)	92 (49+7+6+18+12)	4AB ^o DEL
Mo4 (1469)	97 (43+8+3+10+31+12)	3ABCDE
Mo5	65 (27+7+3+17+11)	3ABDEK
Mo6	39 (27+12)	3DK
Ma1 (1395)	29 (23+6)	2A
Ma2 (1401)	35 (35)	3
Ma3	23 (23)	2
Ma4	32 (23+9)	2A
Ma5	33 (23+7+3)	2AB
Ma6	33 (23+5+3+2)	2ABD
Ma7	45 (33+12)	4BL
Fi1 (1414)	38 (35+3)	4C
Fi2 (1424)	96 (43+17+6+30)	4ACDK
Si1 (1433)	30 (25+5)	4D ^o
Si2	105 (42+18+35+10)	3ADEK
Si3	94 (38+12+33+11)	3ADEK
Lu1	61 (38+7+1+15)	3ABDK
Lu2	87 (27+8+1+51)	3ABDK
Lu3	88 (22+50+10)	2D ^o HK
Lu4	17 (17)	D
Pi1 (1442)	40 (25+7+8)	2CGL
Ge1 (1481)	49 (31+7+11)	3ADK
Ge2	47 (26+5+1+15)	3ACDK

Nella prima colonna si ripete (fra parentesi) anche l'anno di compilazione del cifrario; nella seconda colonna è segnato il totale delle cifre proposte, dettagliato (fra parentesi) secondo i componenti del sistema di sicurezza, elencati nella terza colonna. (Si ricorda che alle maiuscole K e L non corrisponde alcun numero dato, esse indicano semplicemente la presenza d'una parola al posto d'un simbolo (K) e la presenza di qualche indicazione o regola di crittazione o decrittazione (L). Nel conteggio delle cifre una parola cifrante risulta con valore di un simbolo.)

Nel nostro corpus alcuni cifrari propongono un numero elevato di simboli come sostituenti di lettere dell'alfabeto, per es. Mo1= 67 cifre; Mo2 = 56; Mo3 = 49 ecc., in opposizione ai sistemi trecenteschi di un massimo di 23 cifre (come risulta nella tab. 2). Tuttavia la prassi di impiegare più simboli, per sostituire lo stesso elemento, non si limita alle lettere: in alcune chiavi risultano più simboli per le parole (frequenti) rese con un unico grafema, come & per *et* ecc. (fattore indicato nella scala con B^o, cfr. 2.4.), oppure per gli elementi del nomenclatore (D^o), per es. Si1, Lu3.

Nel secolo XV appaiono pure altre unità da sostituire con cifre: consonanti geminate (E), sillabe (F), numeri (H), aumentando il carattere ibrido dei sistemi (Ong 1986: 131). In alcuni cifrari del corpus si osserva la "sostituzione per repertorio" (Costamagna 1968: 39), vale a dire che, al posto dei simboli, ricorrono parole intere in funzione di nulle o per sostituire nomi (propri) elencati nel nomenclatore, ad esempio in Si2 *arbor, fons, crimens* ecc. sono parole *nihil importantes*, il toponimo *Pisa* va sostituito con *pons*, la locuzione *Gentes Senensium* con la parola *sol* ecc. In Mo5 nel nomenclatore appaiono verbi con cui sostituire: *dolet, canit, ambulat, plorat* ecc.; in Lu3 ad ogni espressione del nomenclatore sono assegnati due sostituenti: una cifra ed una parola. Il fatto di impiegare una parola, con valore d'un solo simbolo, è un ulteriore elemento di sicurezza: l'aspetto visivo d'un testo cifrato con il susseguirsi, senza cesure, delle cifre, la presenza di alcune parole come catene di simboli alfabetici tra le cifre, nonché il contenuto semantico di tali parole, possono risultare fuorvianti nella decrittazione.

Per l'elaborazione e l'impiego di nuovi elementi di sicurezza, l'inventario delle cifre diventa più numeroso, inoltre aumentano le possibilità combinatorie. Il numero più elevato di simboli caratterizza la chiave Mo1, in cui il totale (163 cifre) è quasi dieci volte più alto di quello proposto in Lu4 (17 cifre). Fra tali punti estremi i cifrari si collocano nel seguente ordine decrescente: Mo1 (163) > Mi1 (152) > Mi2 (146) > Si2 (115) > Mo4 (97) > Fi2 (96) > Si3 (94) > Mo3 (92) > Lu3 (88) > Lu2 (87) > Mo2 (86) > Mo5 (65) > Lu1 (61) > Ge1 (49) > Ge2 (47) > Ma7 (45) > Pi1 (40) > Mo6 (39) > Fi1 (38) > Ma2 (35) > Ma5 (33) = Ma6 (33) > Ma4 (32) > Si1 (30) > Ma1 (29) > Ma3 (23) > Lu4 (17). Il totale dei simboli usati considerato

in sé potrebbe dare informazioni su alcune caratteristiche del sistema, ad es. un numero elevato di cifre potrebbe far pensare alla presenza di diversi componenti di sicurezza, come è testimoniato in Mi2 (si veda nell'allegato n. 3), in cui i 146 simboli si distribuiscono per 7 componenti di sicurezza (4AB^oCDEG).² Un totale relativamente basso però non indica necessariamente un sistema di sicurezza povero: benché Ma2 si serva di 35 cifre con la sola funzione di sostituire le lettere, Ma5 e Ma6 – ambedue con 33 simboli – utilizzano sistemi più elaborati con 3 (Ma5) o 4 (Ma6) componenti. Questi ultimi due cifrari esemplificano anche il fatto che la sola conoscenza del numero delle cifre, che appaiono in un cifrario oppure in un testo cifrato, non sembra essere sufficiente per caratterizzare il crittosistema. Dall'altra parte, la nozione in sé delle combinazioni dei componenti di sicurezza è ugualmente insufficiente per la valutazione affidabile d'un sistema. Nel nostro corpus Si2 e Si3 condividono la stessa struttura di combinazione (3ADEK), come pure Lu1 e Lu2 (3ABDK), però si distinguono nel numero dei simboli, non solo nel totale di essi, ma anche nella loro distribuzione, a seconda dei componenti, cfr. nella tab. 3 ad es. le 51 espressioni del nomenclatore in Lu2 contro le 15 di quello in Lu1.

Se si osserva la struttura interna delle combinazioni, prendendo in considerazione solamente il numero degli elementi combinanti, la scala varia da uno a otto. Tre chiavi propongono esclusivamente la sostituzione delle lettere; tre tavole propongono 2 componenti, quattro tavole ne indicano 3. Altre quattro chiavi hanno la struttura di 4 elementi; la struttura più frequente si nota in sette cifrari con 5 elementi; in cinque tavole si trovano 6 componenti, infine la struttura con 8 elementi risulta solo in un cifrario. Nel confronto sul totale dei simboli tra le chiavi, che condividono le stesse caratteristiche numeriche di combinazioni, si possono osservare notevoli differenze, come ad es. tra quelle con 5 elementi secondo l'ordine seguente: Mi1 (152) > Si2 (105) > Fi2 (96) > Si3 (94) > Lu2 (87) > Lu1 (61) > Ge2 (47).

Dall'esame di sopra risulta che i crittosistemi, descritti nei cifrari del secondo sottocorpus, presentano un quadro assai variegato con notevoli differenze, le quali non possono essere spiegate solo con fattori cronologici. Nei primi decenni del secolo, accanto ai sistemi poveri (nel senso di pochi simboli e pochi elementi di sicurezza, ad es. Ma2, Ma3 ecc.) si fanno vivi anche crittosistemi più complessi, come ad es. Fi2 (del 1424, osservabile nell'allegato n. 4), Mo1 (del 1435). Quasi tutti gli elementi di sicurezza, individuati sopra, appaiono già nella prima parte del secolo. Parallelamente allo sviluppo successivo dei sistemi, tutta-

² A cui si aggiunge L.

via, si manifestano sempre più evidentemente i limiti di tali sistemi. L'incremento del numero dei simboli cifranti e la crescita della complessità strutturale nei sistemi conduce all'aggravarsi delle operazioni di crittazione e di decrittazione, dato che esse richiedono più tempo e maggiore attenzione, inoltre aumenta il rischio di commettere più errori. Nonostante i sistemi sempre più forti, le esigenze di sicurezza implicano modifiche costanti, vale a dire ripetute rielaborazioni e – ovviamente – rispediti dei cifrari modificati ai destinatari.

3.3. Il cifrario ricostruito di Buglio Maffeo di Treviglio

3.3.1. Ricostruzione d'un cifrario

Negli archivi delle cancellerie è frequente che d'una lettera cifrata si conservi anche la sua variante decifrata. Mettendo a confronto le due versioni (la cifrata con quella decifrata), con un minuzioso lavoro d'osservazione (fra l'altro) della ricorrenza di certi simboli o gruppi di simboli, nella maggior parte dei casi è possibile ricostruire la chiave. Il solo confronto del numero totale delle lettere del testo chiaro con quello dei simboli ricorrenti nel testo cifrato non dà alcuna soluzione, visto che una cifra può avere più valori, ad es. può sostituire una lettera, una sillaba, una parola, oppure ha valore nullo ecc., trattandosi anche del primo simbolo del testo. Decodificare un testo cifrato per conoscere il suo contenuto, senza possederne la chiave, significa praticamente anche la ricostruzione più o meno totale di essa, nonostante l'intento sia diverso. Una ricostruzione consapevole d'un cifrario, eseguita con il confronto delle due versioni (cifrata e decifrata) dello stesso testo, può essere motivata da diverse ragioni. Essa può riferirsi, ad esempio, alle caratteristiche strutturali del cifrario stesso (complessità degli elementi di sicurezza, numero dei simboli ecc.); alla prassi di crittazione osservabile nel testo cifrato (l'alternanza degli omofoni ecc.). Un cifrario ricostruito può servire a conoscere il contenuto di testi cifrati con la stessa chiave, ma mancanti della loro versione decifrata; ad osservare le caratteristiche della lingua e degli usi linguistici nelle versioni (cifrata e decifrata) dello stesso testo ecc. Va tuttavia osservato che per l'esatta identificazione di tutti i simboli ricorrenti nelle lettere messe in analisi, spesso, ci vogliono ulteriori esami (estendendo l'analisi anche su altre lettere cifrate dalla stessa persona). Similmente può essere difficile determinare il totale delle cifre proposte nella chiave, la presenza di parole frequenti, rappresentate con un unico grafema (B) oppure indicazioni e/o regole esplicite.

3.3.2. Il cifrario ricostruito di Buglio Maffeo di Treviglio

Buglio Maffeo (Maffeo de Bullis) di Treviglio (1430 Treviglio – 1498 Roma) si trova a Buda a partire dall'estate del 1489; tra il 1490 e il 1493 egli è l'ambasciatore del duca di Milano, Lodovico M. Sforza (E. Kovács 2003). L'Archivio di Stato di Milano custodisce numerose sue lettere scritte in questo periodo, in veste di ambasciatore, di cui alcune risultano in forma cifrata ed accompagnate dalla loro versione decifrata. Dopo alcune analisi comparative di coppie di lettere (con versioni cifrata e decifrata),³ abbiamo ricostruito un cifrario-base, usato probabilmente in questo periodo da Maffeo. Tale nostra ipotesi ha avuto conferma quando, con l'aiuto del cifrario ricostruito, abbiamo fatto la prova di decifrazione di una lettera cifrata, e tale operazione è risultata fruttuosa, svelando una versione intelligibile del testo. Nel processo della ricostruzione, per comodità, abbiamo sostituito ogni simbolo con un numero a due cifre (o con una combinazione d'una lettera e un numero, per es. *az*). Per dimostrazione (considerando anche le ragioni di spazio), in seguito trascriviamo le prime due righe della lettera cifrata del 22. 11. 1489⁴ (reperibile solo nella forma cifrata), in due versioni: trascritta con numeri (a) e decifrata in base alla chiave ricostruita (b). I simboli equivalenti alle cifre si susseguono in *scriptura continua* ma sono separati l'uno dall'altro mediante un mezzo punto:

(a) La Ex.tia vra

35•49•58•18•24•17•18•11•17•26•59•11•19•35•58•18•22•12•35•41•18•19•29•36•22•11•
 37•61•17•18•36•11•84•38•36•18•22•40•30•24•65•18•26•59•50•24•47 || 26•59•18•
 65•58•11•17•35•18•58•11•04•59•18•65•58•32•a1•18•58•18•54•42•17•18•19•34•30•43•
 16•65•59•30•23•12•32•34•30•65•40•22•35•36•20•32•11•19•58•22•18•21•30•19•47 ||

(b) La Ex.tia vra

i•n•t•e•n•d•e•a•d•q•u•a•l•i•t•e•r•m•i•n•e•l•a•p•r•a•t•i•c•a•d•e• p•a•c•e•t•p•e•r•
 c•o•n•s•e•q•u•e•n•t•e || q•u•e•s•t•a•d•i•e•t•a•q•u•e•s•t•o• ser.moRedehungaria•
 e•t•e•n•e•r•o•d•e•l•h•o•n•o•r•e•s•u•o•c•o•m•o•h•o•s•c•r•i•p•t•o•a•l•t•r•e•u•o•l•e ||

³ La data delle lettere con due versioni: 02.04.1490 (Inf. 267 e 268); 06.04.1490 (Inf. 276 e 277); 22.05.1490 (Inf. 249 e 256); 15.07.1490 (Inf. 213 e 214); 03.09.1490 (Inf. 200 e 201). Ciascuna lettera è registrata, con una breve descrizione e delle foto digitali, nel sistema Infocus sul sito del programma di ricerca *Vestigia* (<http://vestigia.hu>); fra parentesi è indicato il numero di registrazione Infocus (Inf.).

⁴ Inf. 2831.

Anche in questo piccolo campione è osservabile che nella prima riga i 47 simboli sostituiscono 52 lettere, dato che ricorrono 4 cifre di valore sillabico, inoltre le lettere *a* ed *e* hanno un omofono, *n* anche due omofoni.

Servendosi della scala di sicurezza usata sopra per la valutazione dei cifrari, il cifrario di Maffeo, in base alle lettere del corpus, potrebbe avere lo schema seguente: 4ACDEF (con l'osservazione che la presenza degli elementi di sicurezza indicati con B [parola grammaticale con grafema] e L [indicazioni o regole esplicite] non è ricavabile dai testi analizzati). Più dettagliatamente, nella chiave di Maffeo 21 lettere hanno simboli sostituenti (mancano *k* e *y*). Ad ogni vocale è assegnato almeno un omofono; tra le consonanti, a sette corrisponde una sola cifra, mentre otto dispongono di un omofono, *n* anche di quattro. In totale ci sono quindi 13 cifre vocaliche (considerando la lettera *u* con valore vocalico) e 28 cifre consonantiche. Inoltre, nel cifrario sono presenti simboli con valore nullo (A) e cifre sostituenti per parole grammaticali (C).⁵ L'analisi comparativa delle versioni (cifrata e decifrata) della stessa lettera ha reso possibile l'identificazione di alcuni nomi propri del nomenclatore (D). Infine risultano più consonanti geminate (E) e numerose sillabe (F), ciascuna con un simbolo sostituito. Il cifrario ricostruito è osservabile nell'allegato n. 4.

4. Conclusioni

Per concludere le nostre analisi, facciamo qualche breve affermazione riassuntiva. Da una parte, si è dimostrato che fin dalla fine del Trecento esistono crittosistemi che utilizzano diverse tecniche per ottenere maggiore sicurezza, tuttavia nei cifrari trecenteschi analizzati si possono osservare strutture semplici che (con qualche eccezione) utilizzano pochi simboli. La maggior parte dei cifrari del '400, invece, presenta sistemi più complessi, alcuni pure con elevato numero di simboli e di elementi di sicurezza. Sembra tuttavia che le caratteristiche di tali sistemi non siano determinate da fattori cronologici o di localizzazione geografiche (anche se non è esclusa la presenza di proprietà locali) bensì dall'inventore del cifrario. Dall'altra parte, l'esame dei cifrari del manuale di Lavinde ha svelato un metodo economico, vale a dire una prassi in cui – con poche o senza modifiche dei simboli – si riutilizza lo stesso cifrario ripetutamente. Tale "economia" (che non esige giustificazioni particolari se si considerano le fatiche spirituali e fisiche im-

⁵ Le sequenze di tipo *ma*, *me*, *se* che ricorrono nelle lettere cifrate di Maffeo, ora come parole (congiunzione, pronomi ecc.), ora come sillaba, sono contate tra le sillabe (F).

plicate dalla preparazione di cifrari nonché dalle operazioni di crittazione e decrittazione, ma che comunque significa un rischio vero e proprio per la sicurezza del sistema) sopravvive nel secolo seguente. Ne da conferma anche il fatto che la chiave ricostruita di Buglio Maffeo di Treviglio, che abbiamo ricavato in base ad alcune sue lettere cifrate nel 1490, ha reso possibile la decrittazione di un altro suo scritto cifrato del 1489.

Bibliografia

- Berardi, L. & A. Beutelspacher (2001): *Crittologia. Come proteggere le informazioni riservate*. Milano: Franco Angeli.
- Cardona, G. R. (1983): Culture dell'oralità e culture della scrittura. In: A. Asor Rosa (ed) *Letteratura italiana, vol. 2. Produzione e consumo*. Torino: Einaudi. 25-101.
- Cardona, G. R. (2009): *Antropologia della scrittura*. Torino: UTET.
- E. Kovács, Péter (2003): Corvin János házassága és a magyar diplomácia [Il matrimonio di Giovanni Corvino e la diplomazia ungherese]. *Századok* 137: 958-71.
- Kahn, D. (1994): Introduzione. In: A. Buonafalce (ed) *Dello scrivere in cifra di Leon Battista Alberti*. Torino: Galimberti Tipografi Editori.
- Meister, A. (1902): *Die Anfängen der modernen diplomatischen Geheimschrift*. Paderborn: Schöningh.
- Meister, A. (1906): *Die Geheimschrift im Dienste der Päpstlichen kurie von ihren Anfängen bis zum ende des XVI. Jahrhunderts*. Paderborn: Schöningh.
- Ong, W. J. (1986): *Oralità e scrittura*. Bologna: il Mulino.

Allegato 1: Cifrari trecenteschi nel Manuale di Gabriele di Lavinde (Meister 1906: 172)

172

Chiffrenschlüssel des Gabriel de Lavinde.

4. Ziffera fr. Iohannis de Bononia offic. Reginalis cum qua scribere vult mihi.

a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u x y
 a b c d e f g h i k 3 8 8 o l q r s t u x y

5. Ziffera quam dedi fr. Iohanni de Bononia, cum qua sibi scribere debeo.

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x
 o t 3 H 4 3 8 q b g q v ^ b tt ff o e 9 =

Posite cum aliis zifferis nichil habent importare.

h σ 7 8 η

6. Ziffera cum fr. Iohane Guidonis de Forlinis, qui ivit ad partes Italie de mandato domini nostri pape cum domino episcopo Vencionensi.

[Wie Nr. 5; nur q = ff]

7. Ziffera cum domino Nicolao de Neapoli regni Sicilie canonico.

[Alphabet und Trugchiffren gleich Nr. 1.]

8. Ziffera cum Fernando Sancii de moya Conchensis dioc. castellano Roche papalis Anchonitane, et cum eadem scribere debet domino nostro pape et dominus noster sibi.

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x y
 x ∞ 8 η κ p = H v q b h 3 4 h oc e v ^ b tt

Posite cum aliis litteris infrascripte nichil habent importare.

σ 7 9 6 8 h

9. Ziffera cum domino fratri Angelo Feduccio¹ de Bibiena episcopo Pensauriensi, quando ivit ad partes Yspanie, Aragonie, Portugalie et Navarie.

[Alphabet und Trugchiffren gleich Nr. 1; nur n = η und r = x]

10. Ziffera cum Cavallino de Cavallis familiari domini nostri pape Clementis.

[Wie Nr. 1.]

11. Ziffera cum domino Antonio de Guntuariis conscribario domini comitis Virtutum.

[Wie Nr. 1.]

¹ Später am Rande hinzugefügt.

Allegato 2: Cifrario del 1483, Milano (Meister 1902: 31)

Cum illustre comite Hieronimo 10. Januarii 1483.¹

a b c d e f g h i l m n o p q r s t u x z q & 2
 3-0-4 q 1 7 q π 4 = F 0-0 3 F 3# 0 c e A 2 6 R δ 0
 o p p p n c̃ c :: e q .. o: € q 4 r° { { : a z 4 H 8 {
 + x z φ 10

Gemme: bb cc dd ff gg mm nn pp rr ss tt
 d d̃ d^a d^o d^o d^o d^o d^o d^o d^o d^o d^o d^o

Nihil importantes: # h π Δ n° h m°

Quicquid positum fuerit inter hec signa E F nihil importabit.

	Che g	per g	come g ^a	quando g ^b	anchora g ²	pertanto g ^e	
Papa			0	El S ^{re} de Favenza	1r	Voy	b ¹
Cardinali			1	Pace	1r	Noy	b ²
Re Ferrando			2	Guerra	1r	Expedito	b ³
Duca di Milano			1	Cavalli	1r	Con conditione	b ⁴
Duca de Ferrara			4	Fanti	1r	In boni termini	b ⁵
Duca de Calabria			5	Gente darne	1r	In male termini	b ⁶
Fiorentini			6	Victualie	1r	De questa cosa	b ⁷
Lorenzo de Medici			7	Carestia	1r	Facilmente	b ⁸
Marchese de Mantua			8	Abondantemente	1r	Dificilmente	b ⁹
S ^{re} Constantio			9	V. S ^{ria}	1r	In stato	b ¹⁰
Bolognesi			9	S. Ex ^{tin}	1r	Acordato	b ¹⁰
Senesi			h	Ambasatori	1r	Essere	b ^c
Suyceri			c	Italia	1r	Non essere	b ^d
Venetiani			d	Campo	1r	In effecto	b ^f
S. Roberto S. Severino			e	Inimici	1r	Assecurare	b ^g
La S ^{ma} liga			f	Tractato	1r	Li potentati de	
Card. Roano			g	Concluso	1r	Italia	b ^h
Card. de Milano			h	Dicto	1r	Li potentati de	
Card. de Novara			k	Facto	1r	la liga	b ^l
Card. de S. Pietro				Rasonato	1r	La V ^{ra} Ex.	b ^m
in vinculis			m	Venuto	1r	La S. S ^{ta}	b ⁿ
Vicercancellario			n	Mandato	1r	La S. M th	b ^o
Collegio de Cardinali			p	Ritornato	1r		
Consistorio			q	Andato	1r		

¹ I. c. Fasc. 1 Nr. 15.

Allegato 3: Cifrario del 1424, Firenze (Meister 1902: 50)

Cifra di Galiotto Fibindacci da Ricasoli 1424.¹

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	x
∴	ϕ	φ	υ	Ϛ	π	=		∴	÷	6	>	8	ψ	⊚	⊛	⊜	⊝	⊞	⊟	⊠
H	-	†	∩	∪	⊙	:		h	++	h	E	4	φ	4o	Λ	Λ	<	99		
ε	E	↓						‡				+								♀

Nulle: ∴	Ϛ	8	∴	Ϛ	###	Σ	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞	⊞
----------	---	---	---	---	-----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Ambasciatore	Ϛ	Comune di Firenze	⊞	Gente d'arme	⊞
Agnalo	⊞	Conte d'Urbino	⊞	Lance	⊞
Bernardo	⊞	Con	⊞	Malatesta	⊞
Bernardino	⊞	Dieci (i)	⊞	Mantova	⊞
Carlo di Malatesta	⊞	Duca di Milano	⊞	Mille	⊞
Carlo (Signore)	⊞	Faenzi (Signore di)	⊞	Non	⊞
cento	⊞	Fanti	⊞	Pandolfo	⊞
che	⊞	Fiorini, danari	⊞	Pace	⊞
castello	⊞	Galeazzo	⊞	Per	⊞
Città	⊞	Galeotto	⊞	Tregua	⊞

Parole:

Andrea	=	Galeotto
Che	=	Cavalli
con	=	Guerra
Giovanni	=	Dieci di Balìa
Tagliato	=	Scapito
Trombetta	=	Ambasciatore

Allegato 4: Il cifrario ricostruito di Buglio Maffeo di Treviglio

Il cifrario ricostruito di Buglio Maffeo di Treviglio (in trascrizione numerica)

a	b	c	d	e	f	g	h	i	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	x	z
11	13	40	17	18	33	53	34	35	19	12	24	30	36	26	22	44	20	21	74	94
29	67		98	50	96			95			41	32	46	04	42	65	58	27		
39				55							43							59		
											49									
											54									

Nulle: 66 • 75 • 76 • 80 • 88

et in che
38 56 63

Gemme: ff ll nn ss tt
90 57 99 48 72

Sillabe: bo ca ce ci co cu do fa fe fi fo ga ma me mo na ne no ra re ri ro sa
01 61 84 a5 23 93 77 02 69 60 92 a3 71 64 85 68 54 43 25 16 70 52 14
se si so su ta te ti to tu
51 45 28 78 31 47 37 15 86

Il vescovo varadino	87	S. V. [Signoria Vostra]	62
ser.mo Re de Hungaria	a1	madonna Bianca	89
zo. Corvino	83	la sua Maesta	a2

GIAMPAOLO SALVI

LA VARIETÀ DELLE PARLATE LADINE*

1. Introduzione

L'individuazione e la classificazione delle varietà ladine all'interno del dominio romanzo sono state oggetto di un lungo dibattito, tuttora aperto, in cui agli argomenti prettamente linguistici e storici si sono spesso sovrapposte prese di posizione di carattere politico che hanno portato piuttosto all'irrigidimento delle rispettive posizioni che non a un arricchimento reciproco. Questi dialetti sono infatti parlati in una delle zone che hanno rappresentato oggetto di contesa tra l'appena nato stato nazionale italiano e l'Impero Austro-Ungarico, contesa conclusasi con il passaggio delle zone in questione dall'Austria all'Italia alla fine della Prima Guerra Mondiale. Il ladino ha così avuto la sfortuna di trovarsi al centro dell'interesse scientifico in un momento storico in cui la sua classificazione come una varietà italiana settentrionale affine alle varietà trentine e venete confinanti o, al contrario, come un gruppo linguistico distinto da queste poteva essere usato come un argomento per la rivendicazione politica del territorio in cui il ladino era parlato.

I punti principali intorno a cui si è svolto il dibattito scientifico sono i seguenti:

1) l'esistenza o meno di un gruppo linguistico indipendente chiamato *reto-romanzo* comprendente, oltre al ladino, anche le varietà romance parlate nel cantone svizzero dei Grigioni e le varietà friulane;¹ e, collegato a questo:

* Si pubblica qui una versione ampliata dello studio uscito in inglese come cap. 11 di *The Oxford guide to the Romance languages*, a cura di Adam Ledgeway e Martin Maiden (Oxford, Oxford University Press, 2016). Questo lavoro riprende, ampliandola e correggendola, una precedente presentazione del ladino uscita su questa rivista ('Il ladino. Schizzo linguistico', *Verbum* 2, 2000: 151-169). Ringrazio tutti coloro che in diverse maniere mi hanno aiutato nella redazione di questo studio: Evelyn Bortolotti, Jan Casalicchio, Fabio Chiocchetti, Hans Goebel, Martina Irsara, Adam Ledgeway, Martin Maiden, Heidi Siller-Runggaldier, Laura Vanelli e Paul Videsott.

¹ Nella tradizione italiana ci si è normalmente riferiti a questo gruppo con il termine *ladino*, usando invece, per le varietà che qui ci interessano, il termine di *ladino centrale* o *dolomitico*.

2) la natura dei legami che collegano i tre supposti gruppi del retoromanzo: questi gruppi rappresentano *a)* la sopravvivenza della latinità transalpina, quasi completamente sommersa a nord delle Alpi dalle varietà alto-tedesche, oppure *b)* la sopravvivenza di una fase arcaica della latinità cisalpina, superata nel resto dell'Italia settentrionale in conseguenza di innovazioni che ne hanno cambiato le caratteristiche linguistiche?

La scelta dell'una o dell'altra soluzione è collegata a una serie di altre questioni linguistiche e storiche che richiedono a loro volta una soluzione: chi accetta la soluzione (2a) (e quindi l'esistenza di un gruppo linguistico retoromanzo indipendente dalle varietà italiane settentrionali) deve spiegare la massiccia presenza a sud delle Alpi dei resti della latinità transalpina e le innegabili affinità "verticali" tra, per es., grigionese e lombardo o ladino e veneto; chi, invece, abbraccia la soluzione (2b) (e quindi considera i tre sottogruppi come varietà indipendenti l'una dall'altra, unite solo nella comune appartenenza al più ampio gruppo delle varietà italiane settentrionali) deve spiegare le affinità "orizzontali" che hanno portato appunto alla postulazione del gruppo retoromanzo.

La risposta alle varie questioni si frastaglia poi in questioni più particolari, tra le quali non ultima è

3) quella dei confini precisi del territorio in questione e della formazione storica di questi confini: mentre la soluzione (2b) presuppone la continuità con i territori romanzi confinanti e spiega le soluzioni di continuità con il sovrapporsi di confini politici e culturali che hanno isolato le zone in questione, la soluzione (2a) in linea di principio presupporrebbe invece un confine netto, sfumatosi poi ai margini come risultato dei contatti mai venuti meno con le varietà romanze vicine; inoltre

4) l'elenco preciso delle varietà da includere nei singoli sottogruppi.

Quest'ultimo problema è particolarmente scottante nel caso del ladino: nella storia degli studi ladini, basandosi sulla presenza, anche solo residuale, di alcuni tratti fonetici arcaici (cioè di tratti che in epoca antica erano diffusi più ampiamente nei dialetti italiani settentrionali, da cui però sono poi spariti; v. sotto 3.2), la qualifica di ladino è stata applicata in maniera molto estesa a comprendere dialetti piuttosto diversi e separati tra loro, da quelli della Val di Sole e di Non alla destra dell'Adige in Trentino fino a quello del Comelico nel Veneto settentrionale. Una definizione più ristretta intende per ladino le varietà romanze parlate nel territorio corrispondente al dominio del principe-vescovo di Brixen/Bressanone, cioè il gruppo di dialetti parlati intorno al massiccio del Sella nelle Dolomiti (v. sotto): queste parlate possiedono un'esperienza storica comune e sono unite da una coscienza linguistica che li individualizza e li contrappone ai dialetti vicini.

In quanto segue useremo il termine *ladino* in questo senso ristretto, proposto da Carlo Battisti, di *ladino atesino*. Escluderemo dalla nostra trattazione anche il dialetto di Cortina d'Ampezzo: quest'ultima varietà ha avuto un lungo periodo di storia comune con i dialetti del Sella (essendo passata al Tirolo nel 1511) ed è unita a questi dalla stessa coscienza comune – dal punto di vista linguistico rappresenta però, assieme al dialetto del Comelico, una variante conservativa del dialetto cadorino e va quindi classificata piuttosto con quello.

Appartengono al ladino le varietà parlate nelle seguenti valli:

a) Val Badia/Gadertal con la valle laterale di Marebbe/Enneberg/Mareo, con le due varietà del *marebbano* (*marèo*) e del *badiotto*, a sua volta diviso nelle varietà della bassa valle (*ladin*) e dell'alta valle (*badiòt*) (esemplificheremo con le varietà di San Vigilio/Sankt Vigil/Al Plan per il marebbano e di Badia/Abtei per l'(alto) badiotto); ci riferiremo a queste varietà con il termine di *gaderano*;

b) Val Gardena/Gröden/Gherdëina, con il *gardenese* (*gherdëina*) (linguisticamente omogenea);

c) Val di Fassa/Val de Fascia, con il *fassano* (*fascian*), diviso nelle due varietà dell'alta valle (*cazét*) e della bassa valle (*brach*), a cui va aggiunta Moena (*moenat*), linguisticamente fassana, anche se politicamente apparteneva al principato vescovile di Trento (esemplificheremo, a meno che non sia dichiarato esplicitamente, con la varietà *cazét* di Canazei/Cianacei);

d) l'alta Valle del Cordevole, con il *livinallese* (*fodóm*), nel comune di Livinalongo/Fodom, e i dialetti di varie località vicine, che costituiscono una zona di transizione con l'alto agordino (esemplificheremo con il dialetto di Arabba/Rèba).

Il numero dei parlanti si aggira intorno ai 25–30.000.

La denominazione *ladino* (= 'latino') è frutto dell'estensione, avvenuta nell'Ottocento, del termine autoctono almeno nella bassa Val Badia con cui gli abitanti si autodefinivano in contrapposizione alla confinante popolazione germanica (Kramer 2000).

2. Cenni storici

Secondo l'opinione tradizionale (Pfister 1982), in periodo antico, il territorio dove oggi si parla ladino non era popolato. Il popolamento sarebbe avvenuto verso la fine dell'Alto Medioevo a partire dalla Valle dell'Isarco, attraverso la Val Gardena, e dalla Val Pusteria, attraverso la Val Badia. Se si accetta questa ipotesi, il Ladino rappresenterebbe l'unico resto della latinità della Valle dell'Isarco e della Pusteria, sommersa *in loco* dalla germanizzazione cominciata a partire dal VII secolo.

Numerose scoperte archeologiche avvenute in questi ultimi anni sembrano però testimoniare di stanziamenti in parte stabili nelle valli ladine fin dall'antichità. La mancanza di documentazione scritta per il periodo alto-medievale non permette tuttavia di decidere in maniera definitiva se ci sia continuità tra gli eventuali stanziamenti antichi e quelli medievali e moderni (Chiocchetti 2008).

Come abbiamo visto, le valli ladine (con l'esclusione di Moena) fino all'inizio dell'Ottocento fecero parte, anche se non sempre direttamente, di una stessa unità politica e religiosa, quella costituita dal principato vescovile di Bressanone (parte del Tirolo e quindi, dal XIV sec., dei domini asburgici): di questa rappresentavano la porzione romanza. Durante il periodo napoleonico, il territorio ladino fu diviso fra il Regno di Baviera e il Regno d'Italia. Con la Restaurazione esso ritornò all'Austria, ma furono in parte mantenute le divisioni amministrative precedenti. Dopo il passaggio all'Italia (1919), si instaura la suddivisione amministrativa tuttora esistente: Badia, Marebbe e Gardena fanno parte della provincia di Bolzano, Fassa della provincia di Trento e il Livinallongo della provincia di Belluno.

Come parte dello statuto speciale di autonomia concesso alla regione Trentino-Alto Adige (1948 e 1972), i ladini della provincia di Bolzano vengono riconosciuti come gruppo linguistico (1951) e viene introdotto l'insegnamento del ladino nella scuola dell'obbligo (accanto all'italiano o al tedesco in prima elementare; a partire dalla seconda solo due ore settimanali); a partire dal 1969 l'insegnamento del ladino viene introdotto anche nelle scuole elementari della Val di Fassa (ora a livello paritetico, con una parte delle materie insegnate in fassano). Nel 1989 il ladino viene riconosciuto come lingua dell'amministrazione pubblica in provincia di Bolzano e nel 1993 anche in Val di Fassa. Sono inoltre stati costituiti tre istituti ladini in Val di Fassa, in Val Badia e nella Valle del Cordevole; i primi due pubblicano due riviste scientifiche, *Mondo ladino* e *Ladinia*. L'*Union Generela di Ladins dla Dolomites* (che riunisce anche gli Ampezzani) pubblica il settimanale *La Usc di Ladins*; radio e televisione locali forniscono inoltre alcuni spazi a trasmissioni in ladino nelle provincie di Bolzano e di Trento. Cfr. in generale Craffonara (1995) e, sulla situazione linguistica attuale, Dell'Aquila & Iannàccaro (2006).

Non disponiamo di testi medievali redatti in ladino: si sono voluti attribuire al gardenese alcuni versi contenuti in due composizioni del poeta Oswald von Wolkenstein (XV sec.), signore appunto di Wolkenstein/Selva in Val Gardena, ma gli argomenti non sembrano decisivi. I documenti certi più antichi sono costituiti dalla traduzione di tre proclami del vescovo di Bressanone (1631, 1632, ca. 1703-1710) in una *scripta* amministrativa sovralocale su base gaderano-livinalliese. Un numero più rilevante di testi compare solo a partire dal XIX sec.,

dal quale provengono anche una ventina di testi a stampa, per lo più in badiotto, e le prime grammatiche e descrizioni scientifiche.

Come idiomi insegnati nella scuola e usati nell'amministrazione pubblica, le varietà ladine del Trentino-Alto Adige hanno una grafia (quasi) standardizzata. Si è anche elaborata una varietà scritta comune (comprendente anche l'ampezzano), il *ladin standard* (o *dolomitan*), sul modello del *rumantsch-grischun* (Schmid 2000).

La bibliografia degli studi sul ladino fino al 2010 è contenuta in Videsott (2011). Presentazioni generali recenti sono *LRL*: §§ 124, 218–225, 504; Haiman & Benincà (1992); *RS*: §§ 14, 19, 30, 54, 58, 67, 119b, 126b, 147, 153b, 228. A parte gli studi su singole varietà (tra cui spicca, per metodo e ricchezza di dati, Elwert 1943), il ladino dispone di una grammatica storica (Kramer 1977/1978), di un dizionario etimologico (Kramer 1988/1998) e di un atlante linguistico (Goebel, Bauer & Haimmerl 1998; Goebel et al. 2012). Gallmann, Siller-Runggaldier & Sitta (2007, 2010, 2013) è un'ottima grammatica contrastiva tedesco-ladino (gardenese e gaderano)-italiano.

3. Fonetica e fonologia

3.1. Vocalismo

Il *vocalismo tonico* (Craffonara 1977) è caratterizzato da un'evoluzione distinta in quei contesti in cui si è avuto un allungamento della vocale determinato dalla struttura sillabica (per es. quando in latino si aveva una sillaba aperta in un parossitono divenuto poi ossitono in ladino) rispetto a quelli in cui questo non si è verificato (per es. in sillaba chiusa latina). Evoluzioni tipiche in contesto di allungamento e di non-allungamento sono date nelle Tabelle 1–2:

Tabella 1: Evoluzione del vocalismo tonico in contesto di allungamento

	Marebbano	Badiotto	Gardenese	Fassano	Livinallese
a: NĀSU 'naso'	'ne:s	'ne:s	'nes	'nɛs	'nɛs
ɛ: *mele 'miele'	'mi	'mi:l	'miəl	'mjɛl	'mjɛl
ɔ: NOUEM 'nove'	'nø	'ny	'nuəf	'nɛf	'nwɔf
e: ACĒTU 'aceto'	a'ʒɛj	a'ʒa.j	a'ʒæj	a'ʒɛj	a'ʒɛj
o: LUPU 'lupo'	'lu	'lu	'læwf	'lɔwf	'lowf

Tabella 2: Evoluzione del vocalismo tonico in contesto di non-allungamento

	Marebbano	Badiotto	Gardenese	Fassano	Livinallese
a: SACCU 'sacco'	'sak	'sɑ:k	'sak	'sak	'sak
ɛ: SEPTEM 'sette'	'set	'set	'set	'set	'set
ɔ: COLLU 'collo'	'kɔ:l	'kɔ:l	'kɔl	'kɔl	'kɔl
e: SICCU 'secco'	'sek	'sak	'sæk	'sek	'sɑk
o: MUSCA 'mosca'	'moʃa	'moʃa	'moʃa	'moʃa	'moʃa

I contesti di allungamento non sono però sempre stati gli stessi in tutte le varietà: quei casi in cui in latino si aveva una sillaba aperta in un proparossitono oppure in un parossitono rimasto tale in ladino, non erano originariamente contesti di allungamento (come mostra l'evoluzione di *ɔ* in tutte le varietà; per *ɛ* i dati sono difficilmente interpretabili), lo sono però diventati in un periodo più tardo in gardenese e in fassano (ma non in gaderano e livinallese), come mostrano gli esiti di *a*, *e* e *o*; avremo così: lat. PĀLA > gard. ['pɛla], fass. ['pɛla] (come per NĀSU) vs. mar. ['para], bad. ['pa:ra], liv. ['pala] (come per SACCU); lat. SĒDECIM 'sedici' > gard. ['sɛjdɔʃ], fass. ['sɛjɔʃ] (come per ACĒTU) vs. mar. ['sɛdɛʃ], bad. ['sɑdɔʃ], liv. ['sɑdɛʃ] (come per SICCU); lat. GULŌSA 'golosa' > gard. [gu'læwza], fass. [go'lɔwza] (come per LUPU) vs. mar., liv. [go'loza], bad. [gu'loza] (come per MUSCA). Per *ɔ* abbiamo solo l'esito non dipendente da allungamento: lat. MOLA > mar. ['mɔra], bad. ['mɔ:ra], gard., fass., liv. ['mɔla] (come COLLU).

In gaderano *u* è passata a *y* o a *ø* (l'esito dipende dai singoli dialetti e, all'interno di un dialetto, dal contesto fonetico; la datazione del fenomeno è dibattuta): lat. CRŪDU 'crudo' > gad. ['kry], lat. CŪNA > mar. ['kɔna], bad. ['kyna]; lat. FRŪCTU 'frutto' > gad. ['fryt].

In gaderano l'originale differenza di lunghezza vocalica determinata dalla struttura sillabica si è fonologizzata. Non esiste però una corrispondenza precisa fra i contesti originari di allungamento o non-allungamento vocalico e le lunghe e le brevi del sistema attuale, dato che le condizioni primitive sono state modificate da varie evoluzioni condizionate: le lunghe si sono abbreviate in posizione finale assoluta (cfr. mar. ['mi] vs. bad. ['mi:l] 'miele'), nuove lunghe sono sorte dalla fusione di due vocali uguali (bad. [fu'ra:] 'forava' < -aa), ecc. Coppie (quasi) minime per il marebbano sono: /'ara/ 'ala' ~ /'a:ra/ 'aia', /'per/ 'pera' ~ /'pɛr/ 'paio', /'piʃ/ 'piscia' ~ /'pi:ʃ/ 'piedi', /'bɔʃk/ 'bosco' ~ /'a:rɔʃk/ 'rana', /o/ 'o' ~ /'o:/ 'vuole', /'tut/ 'preso' ~ /'durtʃ/ 'dolce', /'dɔt/ 'tutto' ~ /'ø:t/ 'vuoto', /'myʃ/ 'asino' ~ /'my:ʃ/ 'visi' (cfr. anche /'lɛna/ 'legna' rispetto a /'e:ga/ 'acqua').

Come nei dialetti circostanti, le *vocali finali* diverse da *-a* cadono (cfr. sopra gli esiti di *NĀSU* e **m e l e* vs. quelli di *MUSCA*). Nelle parole terminanti in occlusiva + *r*, abbiamo una vocale d'appoggio *e* tra l'occlusiva e la *r*: lat. *MĀCRU* 'magro' > mar. [ˈme:ger], bad. [ˈmɛ:gər], gard. [ˈmegər], fass., liv. [ˈmɛger]; in caso di caduta dell'occlusiva, la vocale di appoggio si mantiene e si realizza dopo la *r*: lat. *PATRE* 'padre' > mar. [ˈpe:re], bad. [ˈpe:rə], gard. [ˈpɛrə], fass., liv. [ˈpɛre]. Fassano e livinallese presentano la stessa vocale d'appoggio anche dopo i gruppi di occlusiva + *l*, vocale conservata anche dopo la sparizione, in fassano, delle condizioni originarie: lat. *DUPLU* 'doppio' > liv. [ˈdople], fass. [ˈdopje], lat. **v e c l u* 'vecchio' > liv. [ˈvegle], fass. [ˈvɛje]; gaderano e gardenese, invece, in questi casi non presentano vocale d'appoggio: gad., gard. [ˈdopl], [ˈvedl].

In atonia, in badiotto e gardenese si ha una riduzione nel timbro di *e* a *ə* e di *o* a *u* (v. sopra gli ess. per *SĒDECIM*, *GULŌSA*, *MĀCRU* e *PATRE*).

3.2. Consonantismo

Come le altre varietà parlate in Italia settentrionale, il ladino non presenta consonanti geminate (v. sopra gli ess. per *SACCU*, *SEPTEM*, *COLLU*, *SICCU*, *FRŪCTU*, *DUPLU*), ha subito la sonorizzazione delle ostruenti intervocaliche (con possibile dileguo; v. sopra gli ess. per *ACĒTU*, *GULŌSA*, *MĀCRU*, *PATRE*, **veclu*) e desonorizza le ostruenti sonore in fine di parola (v. sopra gli ess. per *NĀSU* [-s- > -z- > -s], *NOUEM* [-w- > -v- > -f], *LUPU* [-p- > -v- > -f]).

Il ladino presenta inoltre alcuni tratti in comune con il friulano e il romancio grigionese; su questi tratti si è principalmente basata l'individuazione di un gruppo linguistico indipendente formato da questi tre gruppi dialettali. La ricerca ha tuttavia chiarito che questa comunanza di tratti rappresenta in realtà la conservazione indipendente di fenomeni un tempo diffusi su un'area più vasta dell'Italia settentrionale (e conservati ancora oggi in varie altre zone marginali dello stesso territorio; cfr. Pellegrini 1991; Vanelli 2005; Videsott 2001). I tratti in questione sono: *a*) la palatalizzazione di *k* e *g* davanti ad *a*; *b*) la conservazione dei nessi di consonante + *l*; e *c*) la conservazione di *-s* finale.

Nel ladino la palatalizzazione di *k* ha dato *c/ɕ* (in posizione intervocalica *j* o dileguo), quella di *g* ha dato *ʃ/dʒ/j* (in posizione intervocalica *j* o dileguo). Ess.: lat. *CABALLU* 'cavallo' > mar. [ca'val], bad. [ca'va:l], gard., fass., liv. [tʃa'val]; lat. *BRĀCA* > mar., liv. [ˈbraja], bad. [ˈbra:ja], gard. [ˈbrea], fass. [ˈbraa]; lat. *GALLU* 'gallo' > mar. [ˈjal], bad. [ˈdʒa:l], gard., fass., liv. [ˈdʒal]; lat. *PLĀGA* 'piaga' > mar., liv. [ˈplaja], bad. [ˈpla:ja], gard. [ˈplea], fass. [ˈpjaa].

Nelle varietà (recessive) che hanno ancora *c*, questo è in opposizione con *tf*, derivato dalla palatalizzazione romanza di *k* latino (o di altra origine):² mar. [ˈçɛ:r] ‘caro’ < CARU vs. [ˈtʃɛ:r] ‘certo’ < CERTU (Craffonara 1979).

I gruppi con *l* sono conservati in tutte le varietà eccetto il fassano; inoltre, in gaderano e gardenese *kl* e *gl* sono passati, rispettivamente, a *tl* e *dl*; ess.: lat. FLOCCU ‘fiocco’ > mar., gard., liv. [ˈflɔk], bad. [ˈflɔ:k]; lat. CLĀVE ‘chiave’ > gad., gard. [ˈtlɛ], liv. [ˈkle]; lat. *glaci a / u ‘ghiaccio’ > mar., gard. [ˈdlatʃa], bad. [ˈdla:tʃa], liv. [ˈglatʃ]. In fassano *l* è passato a *j* nel XIX sec. (ma gli esiti *kj* < *kl*, *j* < *gl* [e *kl* in posizione intervocalica] restano distinti dagli esiti *tʃ/dʒ* tipici dei dialetti italiani settentrionali); ess.: [ˈfjɔk], [ˈkjɛf], [ˈjatʃa] (accanto a [ˈdʒatʃa]), [ˈɛje] ‘occhio’ (< lat. OC(U)LU).

La *-s* finale è conservata con valore morfologico come desinenza nominale del plurale (v. ess. in 4.1) e come desinenza verbale della 2SG e, parzialmente, nella 2PL (ma non nella 1PL – v. ess. in 4.2). Dove non ha valore morfologico, non si conserva: lat. PLŪS ‘più’ > mar. [ˈply], bad. [ˈplø], gard., liv. [ˈplu], fass. [ˈpju].

Come in altre varietà marginali dell’Italia settentrionale, gli esiti della *palatalizzazione* romanza conservano ancora lo stadio palatale (*tf*, *f*, *ʒ*, a seconda dell’origine e del contesto), mentre in molte varietà italiane settentrionali si è passati all’alveolare corrispondente; ess.: lat. *c i n q u e > lad. [ˈtʃiŋk]; lat. GENTE > mar. [ˈʒɔnt], bad. [ˈʒant], gard. [ˈʒænt], fass. [ˈʒɛnt], liv. [ˈʒent]; lat. IUGU ‘giogo’ > gad. [ˈʒu], gard. [ˈʒæwf], fass. [ˈʒɔwf], liv. [ˈʒow]; lat. LEGERE ‘leggere’ > gard. [ˈliəʒər], fass. [ˈleʒɛr], liv. [ˈljeʒɛ] (cfr. anche gli esiti di ACĒTU in 3.1); lat. RATIŌNE ‘ragione’ > mar. [raˈʒuŋ], bad. [rəˈʒuŋ], gard. [rəˈʒoŋ], fass. [reˈʒoŋ], liv. [reˈʒoŋ]; lat. PICEU ‘abete rosso’ > bad. [ˈpatʃ], gard. [ˈpæʃ], fass. [ˈpetʃ], liv. [ˈpətʃ]; lat. BRŪSIĀRE ‘bruciare’ > gad. [bruˈʒe], gard., liv. [bruˈʒe], fass. [bruˈʒɛr] (nota anche la palatalizzazione di *s* davanti a *i*: lat. SĪBILAT ‘fischia’ > gad. [ˈʃy:ra], gard. [ˈʃibla], fass. [ˈʃigola], liv. [ˈʃjola]).

Altre evoluzioni tipiche sono la caduta di *v* davanti a vocale velare (lat. VŌCE > gad. [ˈu:ʃ], gard. [ˈuʃ], fass. [ˈɔwʃ], liv. [ˈowʃ]), la semplificazione del nesso *nd* in posizione postonica (eccetto che in gardenese; lat. VĒNDERE > mar. [ˈvɛne], bad. [ˈvanə], fass. [ˈvener], liv. [ˈvɔne] vs. gard. [ˈvændər]) e quella del nesso *mb* (lat. CAMBA ‘gamba’ > mar., fass. [ˈjama], bad. [ˈdʒa:ma], gard., liv. [ˈdʒama]). Gaderano e gardenese hanno incorporato, attraverso i molti prestiti tedeschi, il fonema /h/ nel loro sistema fonematico (realizzato come una fricativa dorsale): gad. [rɛ:hl] ‘capriolo’, gard. [hɛkəlˈne] ‘lavorare all’uncinetto’.

² *c* può anche essere realizzato come un’affricata, ma più arretrata rispetto a *tf*.

4. Morfologia

4.1. Sistema nominale

Nomi e aggettivi. Nomi e aggettivi femminili terminanti in *-a* fanno il *plurale* in *-es*, eccetto nella bassa Val di Fassa e nel Livinallongo, dove il plurale, per la caduta della *-s* finale, è in *-e*: mar. [ˈtʃo:la]/[ˈtʃo:les] ‘cipolla/cipolle’, bad. [ˈtʃo:la]/[ˈtʃo:ləs], gard. [ˈtʃola]/[ˈtʃoləs], fass. (cazét) [tʃiˈgola]/[tʃiˈgoles] vs. fass. (brach) [tʃiˈgola]/[tʃiˈgole], liv. [ˈtʃeola]/[ˈtʃeole]. Gli altri femminili hanno il plurale in *-(e)s*, mentre nella bassa Val di Fassa e nel Livinallongo il plurale è uguale al singolare: gad. [ˈpɛ:rt]/[ˈpɛ:rt(ə)s] ‘parte/parti’, gard. [ˈpɛrt]/[ˈpɛrtəs], fass. (cazét) [ˈpɛrt]/[ˈpɛrts] vs. fass. (brach) [ˈpart], liv. [ˈpɛrt] (SG/PL).

Nel maschile il plurale può essere in *-(e)s* o in *-i*; la distribuzione attuale delle due desinenze è in gran parte determinata dalla terminazione della radice, anche se con un alto grado di irregolarità e di variazione tra i diversi dialetti; il plurale in *-i*, inoltre, viene realizzato in maniere molto variate a seconda della terminazione della radice: la desinenza *-i* può 1) essere conservata, oppure 2) cadere – in quest’ultimo caso il plurale può essere uguale al singolare, ma, se la desinenza ha causato la palatalizzazione della consonante o della vocale precedente, il plurale è segnalato in sincronia dalla palatalizzazione della consonante o vocale finale della parola.

A grandi linee possiamo dire che abbiamo regolarmente il plurale in *-i*, in tutte le varietà, con i maschili che terminano in *-t*, *-s/-ts*, e *-l*; in questi casi il plurale si realizza come palatalizzazione della consonante; ess.: mar. [ˈlɛt]/[ˈlɛc] ‘letto/letti’, bad. [ˈlɛt]/[ˈlɛc], gard. [ˈliət]/[ˈliətʃ], fass., liv. [ˈlɛt]/[ˈlɛtʃ]; mar., gard., fass., liv. [ˈbas]/[ˈbaʃ] ‘basso/bassi’, bad. [ˈba:s]/[ˈba:ʃ]; gad. [ˈmyl]/[ˈmyj] ‘mulo/muli’, gard., fass., liv. [ˈmul]/[ˈmuj]; ma nelle forme terminanti in consonante + *l*, con o senza vocale d’appoggio, il plurale si realizza come *-i*: gad., gard. [ˈvedl]/[ˈvedli] ‘vecchio/vecchi’, liv. [ˈvegl]/[ˈvegli].

Abbiamo invece generalmente il plurale in *-(e)s* con i maschili in *-r* e in *-m*, eccetto il livinallese, che ha desinenza zero: mar. [ˈcar]/[ˈcars] ‘carro/carri’, bad. [ˈca:r]/[ˈca:rts], gard. [ˈtʃar]/[ˈtʃarəs], fass. [ˈtʃɛr]/[ˈtʃɛres] vs. liv. [ˈtʃar] (SG/PL); mar. [ˈram]/[ˈrams] ‘ramo/rami’, gard. [ˈram]/[ˈraməs], fass. [ˈram]/[ˈrames] vs. liv. [ˈram] (SG/PL).

Con le forme in *-k* il plurale è in *-i* (palatalizzazione) in gaderano e livinallese: mar. [ˈpiŋk]/[ˈpiŋc] ‘pino/pini’, bad. [ˈpiŋk]/[ˈpiŋc], liv. [ˈpiŋk]/[ˈpiŋtʃ]; in gardenese e fassano, invece, può essere in *-i* o in *-es*: gad. [ˈpuək]/[ˈpuətʃ] ‘po-

co/pochi', [ˈfuək]/[ˈfuəf] 'fuoco/fuochi' vs. [ˈpiŋk]/[ˈpiŋks]; fass. [ˈpek]/[ˈpetf] vs. [ˈfek]/[ˈfeges]. Anche in vari altri casi il fassano e, in parte, il gardenese hanno generalizzato il plurale in *-(e)s*, mentre le altre varietà hanno il tipo in *-i* (Chiocchetti 2001), per es. con i nomi terminanti in *-p* e *-v/f* (in questi casi, con la caduta di *-i*, il plurale è uguale al singolare): gad. [ˈcamp] 'campo/campi', liv. [ˈtʃamp] (SG/PL) vs. gard. [ˈtʃamp]/[ˈtʃampəs], fass. [ˈtʃamp]/[ˈtʃampes]; gad. [ˈkɔːrf] 'corvo/corvi', liv. [ˈkɔːrf] (SG/PL) vs. gard. [ˈkɔːrf]/[ˈkɔːrvəs], fass. [ˈkɔːrf]/[ˈkɔːrves].

Troviamo anche l'accumulo di due segni di plurale: palatalizzazione + *s* o, più frequentemente, *s* + palatalizzazione: bad. [ˈdaːn]/[ˈdaːɲs] 'danno/danni', bad. [ˈpɛːrə]/[ˈpɛːrəʃ] 'padre/padri', gard. [ˈpɛrə]/[ˈpɛrəʃ], fass., liv. [ˈpɛrɛ]/[ˈpɛrɛʃ].

In fassano la *-i* può anche causare la palatalizzazione di *a* tonica, sia in aggiunta alla palatalizzazione della consonante finale, sia come unico segno del plurale: fass. [ˈan]/[ˈɛɲ] 'anno/anni', [ˈpra]/[ˈpre] 'prato/prati' (in badiotto abbiamo invece [ˈprɛ]/[ˈpra]: al singolare abbiamo la normale evoluzione della vocale tonica in contesto di allungamento (3.1), mentre al plurale la *-i*, poi caduta, ha mantenuto la parola nella classe dei parossitoni, impedendo così l'allungamento (3.1) e quindi il passaggio *a > ɛ*).

Con alcuni nomi indicanti persona, in gaderano e gardenese il plurale si forma col suffisso *-ōNES* (m.)/*-ĀNES* (f.): mar. [ˈmøt]/[miˈtuŋs] 'bambino/bambini', bad. [ˈmyt]/[miˈtuŋs], gard. [ˈmut]/[muˈtoŋs]; mar. [ˈmøta]/[miˈtaŋs] 'bambina/bambine', bad. [ˈmyta]/[miˈtaŋs], gard. [ˈmuta]/[muˈtaŋs].

Gli *aggettivi* appartengono tutti alla classe variabile che forma il femminile con *-a*, anche quelli che in latino appartenevano alla classe invariabile: per es. gard. [ˈzæwn]/[ˈzæwna] 'giovane (M/F)' (cfr. lat. IUUENIS (M/F)). Come conseguenza dei cambiamenti fonetici, si sono create numerose alternanze nella forma del lessema tra maschile e femminile: gad. [ˈblaŋk]/[ˈblaːnca] 'bianco/bianca', [ˈfofʃk]/[ˈfofʃa] 'nero/nera', gard. [ˈplæŋ]/[ˈplæjna] 'pieno/piena', fass. [ˈtebek]/[ˈtebjə] 'tiepido/tiepida', liv. [ˈsowrt]/[ˈsowrda] 'sordo/sorda'.

Pronomi soggetto. Nei pronomi personali, diversamente dalla maggior parte dei dialetti italiani settentrionali moderni, le forme dei *pronomi soggetto liberi* di 1SG e 2SG derivano dalle forme del nominativo e non da quelle dell'obliquo (eccetto che in livinallése): lat. EGO 'io' > mar. [ˈju], bad. [ˈjø], gard. [ˈiə], fass. [ˈdʒe] vs. liv. [ˈmi] < MIHI; lat. TŪ > gad. [ˈtø], gard., fass. [ˈtu] vs. liv. [ˈti] < TIBI; le forme di 3SG/PL, che valgono anche per l'obliquo, sono: lat. ILLU/ILLA/ILLĪ/ILLĀS 'egli/essa/essi/esse' > mar. [ˈɛl]/[ˈɛra]/[ˈej]/[ˈeres], bad. [ˈal]/[ˈala]/[ˈaj]/[ˈaləs], gard. [ˈæɫ/

[ˈæjla]/[ˈæj]/[ˈæjləs], fass. [ˈel]/[ˈɛla]/[ˈitʃ]/[ˈɛles], liv. [ˈdal]/[ˈdala]/[ˈdaq]/[ˈdɑle] (la *d-* delle forme livinallesi deriverà dalla concrezione della *-d* finale della preposizione *a(d)* ‘a’ in costruzioni del tipo [ad ˈal] > [a ˈdal]).

Tutte le varietà posseggono anche *forme clitiche del pronome soggetto*, anche se non con le stesse proprietà sintattiche (v. 5.3). In posizione preverbale, gardenese, fassano e livinallese, come molti dialetti italiani settentrionali, hanno solo tre forme: 2SG, 3SG e 3PL; l’alto badiotto ha anche la 1SG, mentre il resto del badiotto e il marebbano hanno la serie completa (ma le forme di 1SG, 1PL e 2PL, come in molti dialetti italiani settentrionali, sono uguali). In posizione enclitica, cioè in caso di inversione (v. 5.3), gaderano e livinallese hanno la serie completa (e nel XIX sec. l’aveva completa anche il gardenese; Gartner 1879: 76, 87); questa asimmetria tra la serie proclitica e quella enclitica è tipica anche di molti dialetti italiani settentrionali (Renzi & Vanelli 1983). Cfr. Tabella 3.

Tabella 3: Pronomi soggetto clitici (proclitici/enclitici)

	Marebbano	Badiotto	Gardenese	Fassano	Livinallese
1SG	i/i	i/i	—/i	—/(e)	—/jo
2SG	t(e)/te	t(ə)/(tə)	t(ə)/—	te/te	te/to
3SG.M	al/(e)l	al/(ə)l	l/(ə)l	el/(e)l	l/lo
3SG.F	ar(a)/(e)ra	al(a)/(ə)la	la/(ə)la	la/la	la/la
1PL	i/ze	(i)/z(e)	—/s	—/e	—/zo
2PL	i/e	(i)/(e)	—/—	—/—	—/o
3PL.M	aj/i	aj/i	i/i	i/i	i/li
3PL.F	ares/(e)res	aləs/(ə)ləs	ləs/(ə)ləs	les/les	le/le

Gaderano e gardenese posseggono anche una forma di pronome *soggetto impersonale* generico: mar. [aŋ]/[-(o)ŋ], bad. [aŋ]/[-(ə/u)ŋ], gard. [ŋ]/[-(ə)ŋ] (mentre fassano e livinallese usano in questi casi la coniugazione pronominale; v. sotto es. (31)); questo soggetto è PL, come mostrano i fenomeni di accordo del participio (1b) (il verbo finito non distingue 3SG e 3PL; v. 4.2), mentre il genere dipende dal riferimento:³

³ Nelle trascrizioni i clitici saranno scritti per chiarezza sempre come parole separate, eccetto i casi in cui l’aggiunta di un enclitico comporta un cambiamento fonologico nella parola ospite, nel qual caso si userà un trattino.

- (1) a. (gard.) fə n 'a 'suən, 'va ŋ a dur'mi
 se *an* hanno sonno vanno *an* a dormire
 'se si ha sonno, si va a dormire'
- b. (bad.) aŋ 'e 'ʒy:s / aŋ 'e 'nydəs salu'dadəs
an sono andati *an* sono venute salutate
 'si è andati/si è state salutate'

Pronomi obliqui. Nella serie dei *pronomi obliqui liberi*, si distinguono, alla 1SG e alla 2SG, due forme: 1) gad. ['mɛ]/['tɛ], gard., fass., liv. ['me]/['te]; e 2) gad. ['me]/['te], gard., fass., liv. ['mi]/['ti]. Il primo tipo (< accusativo MĒ/TĒ) è usato con funzione di oggetto diretto e dopo preposizione, mentre il secondo tipo (< dativo MIHI/TIBI) è usato con funzione di oggetto indiretto, sempre accompagnato dalla preposizione *a*:

- (2) a. (gard.) l a'niəl 'ros 'iə pra 'te
 l'agnello marrone è presso di te
- b. 'kæf 'gwant tə 'feʒ i a 'ti
 questo vestito ti faccio io a te
 'Questo vestito, lo faccio per te'

Il sistema dei *pronomi obliqui clitici* è analogo a quello della gran parte dei dialetti italiani settentrionali, ma non presenta una forma per il locativo; così frasi esistenziali del tipo 'c'è...' vengono rese con 'esso è...' (v. anche sotto (57a) e (66)):

- (3) (fass.) 'la 'ite l 'era una 'femena
 là dentro esso era una donna
 'là dentro c'era una donna'

In gaderano e gardenese, il clitico dativo di 3SG/PL, accanto alla forma [i] (< ILLĪ), può avere anche la forma [ti], ma solo in posizione proclitica:

- (4) a. (bad.) l 'frɛ i/ti 'da 'va:lɔk
 il fratello gli dà qualcosa
 'il fratello gli (SG/PL)/le dà qualcosa'
- b. 'de i 'va:lɔk
 date gli qualcosa
 'dategli (SG/PL)/le qualcosa'

Come mostra il fatto che compare solo davanti al verbo, la forma [ti], oggi prevalente, dovrà la sua origine alla agglutinazione di (parte di) un elemento precedente: forse la parte finale del dimostrativo di tipo *kest* 'questo' (oggi senza *t*: mar. ['køʃ], bad. ['kaʃ], gard. ['kæʃ]; cfr. Gsell 1987).

Come in molti dialetti italiani settentrionali, il clitico riflessivo di 3 persona *se* è stato esteso anche alla 1PL; in gardenese *se* ha però solo valore riflessivo, mentre per il reciproco si usa il clitico non-riflessivo. Abbiamo così:

- (5) a. (gard.) i mu'toŋs nɔz 'a man'da dʒaw'loni
 i bambini ci hanno mandato caramelle
- b. 'næws sɔ 'oŋ kum'pra dʒaw'loni
 noi se abbiamo comprato caramelle
 'noi ci siamo comprati delle caramelle (per noi stessi)'
- c. 'næws nɔz 'oŋ man'da dʒaw'loni
 noi ci abbiamo mandato caramelle
 'noi ci siamo mandati delle caramelle (l'un l'altro)'

In gaderano *se* ha sostituito i clitici di 1PL e 2PL in tutti i loro usi:

- (6) a. (bad.) ar'ʒiŋe-s la ma'rana
 prepara-se il pranzo
 'preparaci il pranzo'
- b. s u'duŋ man'dʒaŋ
 se vediamo mangiando
 'vi vediamo mangiare'

Possessivi. I possessivi presentano in genere quattro forme distinte per genere e numero: per es. mar. ['tɔ/'tøa/'ty/'tøes] 'tuo/tua/tuoi/tue'; ma come determinante il gardenese usa una forma unica nelle persone diverse dalla 1PL e 2PL: per es. ['ti 'tʃaŋ] 'il tuo cane'/'[ti 'tʃaŋs] 'i tuoi cani'/'[ti tʃa'mæjʒa] 'la tua camicia'/'[ti tʃa'mæjʒəs] 'le tue camicie'. Non si hanno forme distinte per la 3SG e la 3PL: per es. fass. ['sɔ] 'suo/loro'.

4.2. Verbo

Desinenze personali. La 1SG ha la desinenza *-e* (mar. e basso bad. *-i*) nel presente e imperfetto di indicativo e congiuntivo di tutte le coniugazioni (in marebbano solo al presente, in badiotto solo al presente indicativo; in alto badiotto la *-e* può cadere): cfr. per es. fass. [tʃante]/[tʃante]/[tʃan'tɛɛ]/[tʃan'tase] '(io) canto/canti/cantavo/cantassi'. Abbiamo qui la restaurazione di una desinenza personale anetimologica dopo la caduta della *-ō* nel presente indicativo, restaurazione comune a molte varietà romanze (francese, catalano, occitanico, dialetti italiani settentrionali), con eventuale estensione ad altri tempi e modi (Benincà & Vanelli 2005: 243–256).

La 2SG ha la desinenza *-es* (< *-ās*; nella bassa Val di Fassa e nel Livinallongo *-e*, per la caduta di *-s* finale) in tutti i tempi e modi di tutte le coniugazioni (eccetto, in marebbano, il congiuntivo presente; v. sotto): cfr. per es. fass. [tʃantes]/[tʃantes]/[tʃan'tɛɛs]/[tʃan'tases] '(tu) canti/canti (cong.)/cantavi/cantassi'.

Alla 1PL, il presente indicativo ha la desinenza gad. *-uŋ/gard.*, fass., liv. *-oŋ* (*-juŋ/-joŋ* nella IV coniugazione) < *-UMUS*, come nei dialetti veneti settentrionali: cfr. per es. fass. [tʃan'toŋ]/[ba'toŋ]/[dor'mjoŋ] 'cantiamo/battiamo/dormiamo'. Per gli altri tempi e modi, v. sotto.

La desinenza della 2PL dell'indicativo presente è *-Vjs* (mar., basso bad., gard.)/*-V:s* (alto badiotto)/*-Vj* (liv.)/*-Vde* (fass.), dove *V* è la vocale tematica della coniugazione: cfr. per es. mar. [can'tejs]/[ba'tejs]/[dor'mi:s] 'cantate/battete/dormite', alto bad. [can'te:s]/[ba'te:s]/[dur'mi:s], liv. [tʃan'tej]/[ba'tej]/[dor'mjej], fass. [tʃan'tede]/[ba'tede]/[dor'mide] (con la stessa vocale tematica per la I e la II/III coniugazione in tutte le varietà eccetto il fassano). La desinenza *-de* è di difficile spiegazione, mentre quella delle altre varietà deriva normalmente da *-TIS*. Per gli altri tempi e modi, v. sotto.

La 3PL è sempre uguale alla 3SG, anche nei verbi irregolari, come nei dialetti veneti e in molti altri dialetti italiani settentrionali: cfr. per es. mar. [ɛ] 'è/sono', bad. fass., liv. [e], gard. [iə].

Allomorfia. A causa della diversa evoluzione del vocalismo in posizione tonica e atona, sono frequenti le alternanze del lessema tra forme rizotoniche e rizoatone, come mostrano le seguenti forme di 1SG e 1PL: gard. [kɔntə]/[kɔntə] 'raccontare', [sələ]/[sələ] 'salare', [mæwʒə]/[mu'ʒoŋ] 'mungere'. L'alternanza può riguardare anche la struttura sillabica: gard. [prɔvə]/[pɔr'voŋ] 'provare', [kræjə]/[kər'doŋ] 'credere'.

Al *presente* di indicativo, congiuntivo e imperativo, la I e la IV coniugazione comprendono un'ampia sottoclasse di verbi che presentano, rispettivamente, l'ampliamento -IDI- ed -ĒSC- (eccetto che alla 1PL e alla 2PL): mar. [viʒi'teʒes]/[flo'rɛʃes] '(tu) visiti/fiorisci', bad. [viʒi'taʒəs]/[flu'raʃəs], gard. [viʒi'teʒəs]/[flu'ræʃəs], fass. [viʒi'tees]/[fjo'reʃes], liv. [viʒi'teje]/[flo'rɑʃe]; cfr. i paradigmi completi in fassano: [viʒi'tee], [viʒi'tees], [viʒi'tea], [viʒi'ton], [viʒi'tede], [viʒi'tea]; [fjo'reʃe], [fjo'reʃes], [fjo'reʃ], [fjo'rjoŋ], [fjo'ride], [fjo'reʃ].

Tempi e modi. Nel *congiuntivo presente* gaderano e livinallese presentano una desinenza unica per le tre persone del singolare (e la 3PL) di tutte le coniugazioni: mar. ['canti] '(io/tu/egli/essi) canti(no)', bad. ['cantəs], liv. ['tʃante]. Gardenese e fassano hanno la 1SG e la 2SG come nell'indicativo; alla 3SG/PL hanno -e in tutte le coniugazioni: gard. ['tʃantə], fass. ['tʃante]. Per la 1PL e la 2PL, eccetto che in fassano, le forme sono uguali a quelle dell'indicativo con l'aggiunta di un suffisso: in gaderano e gardenese, come in vari dialetti veneti settentrionali, il suffisso è -(z)e (si tratta delle forme del pronome soggetto enclitico – cfr. Tabella 3; in alcune varietà questo suffisso compare anche nelle forme dell'imperfetto indicativo e congiuntivo): per es. mar. [can'tuʒze]/[can'teʒze] 'cantiamo/cantiate' (alla 2PL, la -z- è la forma che la -s finale della desinenza assume in posizione intervocalica; alla 1PL, la -z- sarà analogica su quella della 2PL, e non una conservazione della -s della desinenza latina -MUS); in alto badiotto e in gardenese la -ə può cadere: per es. bad. [can'tuŋs]/[can'te:s], per cui la 2PL non si distingue dalla forma parallela dell'indicativo. In livinallese il suffisso è -be ([tʃan'tombe]/[tʃan'tejbe]), in analogia col congiuntivo di 'avere', dove il -be di ['ɛbe] '(io) abbia' è stato reinterpretato come un suffisso aggiunto alla forma dell'indicativo ['ɛ] 'ho' e tutto il paradigma è stato ristrutturato in questo senso: ['ɛbe], ['a(s)be], ['abe], ['ombe], ['ejbe], ['abe] (cfr. anche Benincà 1999). In fassano si usano le forme del congiuntivo imperfetto (v. sotto), come nei vicini dialetti fiammazzi, ma in alcuni dialetti per la 1PL si ha una desinenza specifica -ane/jane (anche questa con il suffisso -e), mentre la 2PL è uguale all'indicativo: [tʃan'tane]/[tʃan'tede].

Come in genere in Italia settentrionale, in ladino si è perso il *perfetto semplice*, sostituito da quello composto.

Nell'*imperfetto indicativo*, mentre gaderano e fassano distinguono tre tipi di suffissi temporali e fanno cadere la -v-, gardenese e livinallese hanno esteso il suffisso della II/III coniugazione alla I e conservano la -v-: mar. [can'ta:]/[ba'tea]/[dor'mia] 'cantavo/battevo/dormivo', bad. [can'ta:]/[ba'tɔ:]/[dur'mi:], fass. [tʃan'tæe]/[ba'tee]/[dor'mie] vs. gard. [tʃan'tɔvə]/[ba'tɔvə]/[dur'mivə], liv. [tʃan'tave]/[ba'tave]/[dor'mive] (si noti che in badiotto la -a della desinenza

personale viene assorbita dalla vocale tonica del suffisso temporale anche quando questa sia diversa da *a*). Per quanto riguarda la 1PL e la 2PL, il gaderano presenta ritrazione dell'accento sul suffisso temporale (la cui vocale assorbe la vocale atona della desinenza personale, allungandosi): mar. [dor'mi:ŋ]/[dor'mi:ze] 'dormivamo/dormivate', bad. [dur'mi:ŋ]/[dur'mi:s]; in gardenese e Fassano, invece, l'accento è sulla desinenza personale: gard. [dur'mjaŋ]/[dur'mjajs], Fass. [dor'mjane]/[dor'mjɛde]; il livinallese aggiunge il suffisso *-ve* alle forme del presente: [tʃan'toŋve]/[tʃan'tejve] 'cantavamo/cantavate' (con una estensione analogica sulla base della forma di 1SG e 2SG [tʃan'tave] 'cantavo/cantavi').

Nell'*imperfetto congiuntivo* marebbano, basso badiotto e Fassano distinguono tre tipi di suffissi modo-temporali, mentre alto badiotto, gardenese e livinallese hanno esteso il suffisso della II/III coniugazione alla I: mar. [can'tas]/[ba'tɛs]/[dor'mis] '(io) cantassi/battessi/dormissi', Fass. [tʃan'tase]/[ba'tese]/[dor'mise] vs. (alto) bad. [can'tɛs]/[ba'tɛs]/[dur'mis], gard. [tʃan'tæsə]/[ba'tæsə]/[dur'misə], liv. [tʃan'tase]/[ba'tase]/[dor'mise]. In gardenese, Fassano e livinallese la 3SG/PL ha la desinenza analogica *-a*: gard. [dur'misa] 'dormisse', Fass, liv. [dor'misa] (vs. mar. [dor'mis], bad. [dur'mis]). Il marebbano ha generalizzato un'unica forma per le tre persone del singolare (e la 3PL): [can'tas] '(io/tu) cantassi/cantasse/cantassero'. Per quanto riguarda la 1PL e la 2PL, come nell'imperfetto indicativo, il gaderano ha l'accento sul suffisso modo-temporale, mentre gardenese e Fassano hanno l'accento sulla desinenza personale: mar. [dor'misuŋ]/[dor'mises] 'dormissimo/dormiste', bad. [dur'misuŋ]/[dur'mises] vs. gard. [durmi'saŋ]/[durmi'sajs], Fass. [dormi'sane]/[dormi'sede]; il livinallese aggiunge il suffisso *-se* alle forme del presente: [tʃan'toŋse]/[tʃan'tejse] 'cantassimo/cantaste' (con estensione analogica sulla base della forma di 1SG e 2SG [tʃan'tase] '(io/tu) cantassi').

Nell'*imperativo* la 2PL è sempre distinta dalla corrispondente forma dell'indicativo: mar. [dor'mide] 'dormite!', bad., gard. [dur'midə], Fass., liv. [dor'mi]. La desinenza *-de* non compare però in presenza di un riflessivo enclitico: bad. [sen'te-s] (sedete-*se*) 'sedetevi!', mentre con i clitici non-riflessivi la situazione è variabile: bad. [daj'de-la]/mar. [daj'dede-la] 'aiutatela!'. Nel proibitivo, alla 2SG si usa, come in italiano, l'infinito (v. ess. (27) e (28c), sotto).

Oltre ai normali tempi composti sono in uso anche i rispettivi *supercomposti* per indicare la compiutezza dell'evento con i verbi transitivi:

- (7) (gard.)'belə i'niər 'ɔva 'pawl a'bu fi'na 'si 'læwr
 già ieri aveva P. avuto finito suo lavoro
 'già ieri Paolo aveva finito il suo lavoro'

In tutte le varietà è presente il *futuro* romanzo (ma era diffusa anche una perifrasi con ‘venire a’, oggi scomparsa); non si hanno invece forme di *condizionale* (v. 5.2).

5. Sintassi

5.1. Sintagma nominale

Accordo. In gardenese, nei SN femminili tutto quanto precede la testa nominale non viene accordato al plurale, mentre vengono accordati gli aggettivi che seguono la testa (8c):

- (8) a. la 'pitla 'muta/ **la 'pitla** mu'taɲs
 la piccola bambina la piccola bambine
 ‘la piccola bambina/le piccole bambine’
- b. 'duta 'kæla pi'tura/ **'duta 'kæla** pi'turəs
 tutta quella pittura tutta quella pitture
 ‘tutto quel dipinto/tutti quei dipinti’
- c. la 'muta ku'rjæwza/ **la mu'taɲs** ku'rjæwzəs
 la bambina curiosa la bambine curiose
 ‘la bambina curiosa/le bambine curiose’

Storicamente abbiamo qui a che fare con la caduta di -s finale in posizione preconsonantica, che è poi stata morfologizzata ed estesa a tutti i contesti (anche davanti a vocale: [l 'awtʃa]/[la 'awtʃəs] 'lɔca/le oche' – nota che l'articolo al plurale non si elide davanti a vocale). Questo è mostrato anche dal fatto che i SN maschili (dove la desinenza è prevalentemente -i) hanno un plurale regolare (9a); anche al maschile, però, esiste un buon numero di elementi che non prendono il morfema del plurale se precedono la testa, e questo indipendentemente dal loro tipo di plurale, in -s (9b,b'), o in -i (9c,c'); in ogni caso, tutti gli elementi che in posizione prenominali possono ricorrere al plurale, hanno il plurale in -i (ma v. anche (62a), sotto, con un nome che comincia per vocale):

- (9) a. l 'bel 'tʃəf/ i 'bjej 'tʃəfəs
 il bel fiore i bei fiori
- b. i 'prim 'tʃəfəs b'. 'prim/ 'prims
 i primo fiori primo primi
 'i primi fiori'
- c. i 'ftlet 'revəs c'. 'ftlet/ 'ftletʃ
 i cattivo rapa(M) cattivo cattivi
 'le cattive rape'

Lo stesso fenomeno si ha nell'alta Val di Fassa, dove però ha preso vie parzialmente diverse e riguarda solo i SN femminili (Chiocchetti 2002/2003; Rasom 2006). Dobbiamo distinguere due casi: *a*) i SN in cui l'aggettivo precede il nome, e *b*) quelli in cui lo segue. Nel caso (*a*), prende il morfema del plurale solo il nome (10); l'articolo può stare al plurale, ma soltanto quando sia seguito solo da una forma che non presenti il morfema del plurale: cfr. (11a) *vs.* (11b):

- (10) a. la 'bela 'femena/ la 'bɛla 'femenes
 la bella donna la bella donne
 'la bella donna/le belle donne'
- b. 'duta 'sia 'rəbes
 tutta sua cose
 'tutte le sue cose'
- (11) a. les 'tʃiŋk
 le cinque
- b. la 'does
 la due(PL)
 'le due'

Nel caso (*b*), il morfema del plurale può comparire solo sull'aggettivo postnominale (12a), ma può anche comparire sia sul nome che sull'aggettivo (12b). Nonostante i fatti non siano chiarissimi, le due soluzioni sono tendenzialmente legate a due diverse interpretazioni della relazione tra aggettivo e nome: in (12a) l'aggettivo ha valore restrittivo (le nuvole bianche sono individuate in opposizione a nuvole di altro colore), mentre in (12b) l'aggettivo ha valore descrittivo (c'erano delle nuvole, che tra l'altro avevano la proprietà di essere nere):

- (12) a. la 'nigola 'bʝentʃes no 'pɔrta 'pjevja
 la nuvola bianche non portano pioggia
 'le nuvole bianche non portano pioggia'
 b. l 'era 'entʃe 'tseke 'nigoles 'neʝres
 esso era anche alcunché nuvole nere
 'c'erano anche delle nuvole nere'

I SN maschili hanno invece il plurale regolare e anche gli aggettivi che hanno il plurale in -s si accordano in posizione pre nominale:

- (13) l 'awter 'mɛjs/ i 'etres 'mɛjʃ
 l'altro mese gli altri mesi

Uso dell'articolo. Diversamente dai dialetti italiani settentrionali, nelle varietà ladine non si usa l'articolo definito davanti al *possessivo* usato come determinante: mar. [tøa 'cø:ra] 'la tua capra', bad. [tʲya 'co:ra], gard. [ti 'tʃæwra], fass. [tʲia 'tʃawra]; ma liv. [la 'tua 'tʃowra] (per influsso recente dei dialetti italiani vicini).

In gaderano e gardenese il *riferimento generico* di un SN plurale si può esprimere con l'articolo definito, come in genere nelle altre lingue romanze, ma anche senza articolo, come nelle lingue germaniche:

- (14) (bad.) (i) 'caɲs 'e də 'boɲ kum'pa:ɲs d la pər'sona
 (i) cani sono di buoni amici dell' uomo
 'i cani sono buoni amici dell'uomo'

Il ladino non ha sviluppato un *articolo partitivo*, ma si usa *de* 'di' in SN indeterminati in cui un aggettivo preceda il nome (15) (v. anche (14), sopra), e davanti ad alcuni determinanti (quantificatori, deittici e anaforici) (16); questo *de* può anche essere preceduto da preposizione (15b)/(16b):

- (15) a. (fass.) a'oɲ ve'du de 'bie 'fjores
 abbiamo visto di bei fiori
 'abbiamo visto dei bei fiori'
 b. (gard.) tə də 'pitla 'grupəs
 in di piccola schiere
 'in piccoli gruppi'

- (16) a. (bad.) 'silvia nəz 'a 'ʃkɾit də 'plø 'latrəs
 S. ci ha scritto (di) più lettere
- b. l pati'mant də d 'a:tri
 la sofferenza di (di) altri

In gaderano e gardenese il numerale 'uno' può essere accompagnato dall'*articolo indefinito*:

- (17) (bad.) 'yna na 'ko:sa mə 'pa:za
 una(NUM) (una[ART]) cosa mi pesa

5.2. Sintagma verbale

Perifrasi perfettive. Per la scelta dell'*ausiliare* nei tempi composti, valgono le stesse generalizzazioni che in italiano e francese, eccetto nel caso dei verbi accompagnati da un clitico riflessivo. In questi casi l'*ausiliare* è generalmente 'avere' (18)–(19), ma, in alcune varietà, con alcuni verbi (per es. con quelli di movimento) si ha 'essere' (20):

- (18) a. (gard.) s 'a mə'tu pər 'ʃtreda
 si ha messo per strada
 'si è messo in cammino'
- b. s 'a ʒnu'dla 'ʒu
 si ha inginocchiato giù
 'si è inginocchiato'
- c. s 'a də'ʃfat 'dut
 si ha disfatto tutto
 'ha scialacquato tutto'
- (19) a. (fass.) la s 'a fer'ma
 essa si ha fermato
 'si è fermata'
- b. les se 'a pi'sa 'fɔra
 esse si hanno pensato fuori
 'hanno progettato'

- c. la se 'a 'fat kon'ter
 essa si ha fatto raccontare
 'si è fatta raccontare'

- (20) (gard.) sə n 'iə 'ʒit
 se n' è andato

L'accordo del participio perfetto con l'oggetto diretto si ha solo con i clitici di 3. persona (Loporcaro 1998: 92s., 147–149), ma in gaderano si fa generalmente solo al F.SG (21a), e non al PL (21b):

- (21) a. (bad.) i t l 'a 'dada
 (io) te l' ho data
- b. al m i 'a 'vny
 egli me li ha venduto
 'me li ha venduti'

Negazione. Mentre in fassano e livinalliese, nella negazione (non enfatica) abbiamo una particella preverbale (22), nelle altre varietà abbiamo normalmente due elementi, uno che precede e l'altro che segue il verbo flessso (23), anche se in alcuni contesti (come quando la negazione è espletiva) è possibile usare la sola particella preverbale (24) (Gsell 2002/2003; per le varietà italiane settentrionali cfr. Zanuttini 1997):

- (22) a. (fass.) 'ana **no** 'vɛŋ
 A. non viene
- b. (liv.) la 'ana la **no** 'vɛŋ
 la A. essa non viene
 'Anna non viene'
- (23) a. (bad.) 'ana nə 'vɑj **nia**
 A. non viene nulla
- b. (gard.) 'ana nə 'væŋ **nia**
 A. non viene nulla
 'Anna non viene'

- (24) (gard.) 'rita 'læwra də'plu də 'kæl kə la **nə** mə'sæsa
 R. lavora di più di quello che essa non dovrebbe
 'Rita lavora più di quanto (non) dovrebbe'

Con i quantificatori negativi in posizione preverbale, l'uso della particella negativa varia a seconda dei dialetti, indipendentemente dal tipo di negazione normalmente usato (semplice (25) o doppia (26)):

- (25) a. (fass.) **ne**'fujɲ 'a 'voa de...
 nessuno(PL) hanno voglia di
 b. (liv.) **de**'gujɲ i **non** 'a 'voja de...
 nessuno(PL) essi non hanno voglia di
 'nessuno ha voglia di...'
- (26) a. (alto badiotto) **də**'gujɲ 'a 'vøja də...
 nessuno(PL) hanno voglia di
 b. (mar.) **de**'gujɲ **nen** 'a 'veja de...
 nessuno(PL) non hanno voglia di
 'nessuno ha voglia di...'

Come frutto di un'evoluzione recente, in gardenese e alto badiotto, la particella preverbale può essere omessa nel parlato spontaneo: gard. [l 'væŋ **nia**] (egli-viene-nulla) 'non viene'.

All'imperativo, anche in gaderano e gardenese si può avere negazione solo preverbale (oltre a quella con due elementi), ma con una particella diversa (*no* invece di *ne*):

- (27) (gard.) **no** i tu'ke
 non li toccare

Per altri usi delle forme *no* e *nia*, cfr. Gallmann, Siller-Runggaldier & Sitta (2013: 149–171).

Uso dei clitici non-soggetto. I clitici non-soggetto sono sempre preverbali, eccetto che all'imperativo affermativo; abbiamo così, per es. in fassano, proclisi con un verbo finito (28a), con l'infinito (28b) e con l'imperativo negativo (28c) (v. anche (27)), enclisi con l'imperativo affermativo (29) (ma oggi in fassano, per influsso trentino, l'enclisi si sta diffondendo anche con l'infinito):

- (28) a. el **m** 'a pitso'ka
 (egli) mi ha pizzicato
- b. 'jɛj a **me** 'toner la 'fɛjdes
 vieni a mi tosare la pecore
 'vieni a tosarmi le pecore!'
- c. no **te** 'mever
 non ti muovere
- (29) 'ʒvete-**me** la 'kandola
 vuota-mi la secchia

Eccetto che in fassano, con i semi-ausiliari non è possibile la salita dei clitici:

- (30) (bad.) u'la pu'des i pa l tʃa'fɛ?
 dove potrei io Q lo trovare
 'dove potrei trovarlo?'

Nei *gruppi di clitici* l'ordine è clitico dativo + clitico accusativo/partitivo (31); nelle varietà in cui esiste (fassano, livinallese), il clitico *se* della costruzione impersonale precede, come nei dialetti veneti, il clitico accusativo (32):

- (31) a. (fass.) **te l** 'dage
 te lo do
- b. 'da **me ne**
 dà (m)me ne
- (32) la 'fawtʃ, **se la** 'gutsa kon la 'pera
 la falce si la affila con la cote
 'la falce, la si affila con la cote'

Come in genere nei dialetti italiani settentrionali, l'*oggetto indiretto* è sempre reduplicato da un clitico dativo:

- (33) (gard.) 'ana **ti** 'fʲiŋka n 'libər a 'si **kum**'panja
 A. le regala un libro a sua amica
 'Anna regala un libro alla sua amica'

Uso di tempi e modi. Le funzioni *modali* del condizionale sono svolte dall'imperfetto congiuntivo:

- (34) (fass.) 'nos **lura'sane** de 'pju se fo'sane pa'e 'mjetʃ
 noi lavorassimo di più se fossimo pagati meglio
 'noi lavoreremmo di più, se fossimo pagati meglio'

Per l'espressione del *futuro nel passato* si usa l'imperfetto (35a), ma in gaderano e gardenese si può usare anche il congiuntivo piucchepperfetto (35b); con i verbi che reggono il congiuntivo questo tempo può così indicare sia l'anteriorità, sia la posteriorità (36):

- (35) a. (gard.) 'ana 'a 'dit kə 'klawdia **aŋkun'tova** 'marko
 A. ha detto che C. incontrava M.
 da la 'tʃiŋk a bul'saŋ
 da la cinque a B.
 'Anna ha detto che Claudia avrebbe incontrato Marco alle
 cinque a Bolzano'
- b. ... 'æsa **aŋkun'ta** ...
 avesse incontrato

- (36) 'iə ra'tovə kə 'klawdia 'æsa 'ʃkrit la 'lætra
 io credevo che C. avesse scritto la lettera
 'io credevo che Claudia avesse scritto/avrebbe scritto la lettera'

5.3. Struttura della frase

Ordine delle parole ed espressione del soggetto. Per quanto riguarda la struttura della frase e, in particolare, l'espressione del soggetto, il ladino si divide in due gruppi nettamente distinti: da una parte abbiamo il fassano e il livinallese, che presentano le stesse strutture dei dialetti italiani settentrionali, dall'altra il gaderano e il gardenese, che per contro presentano una struttura di frase con verbo in seconda posizione simile a quella dei dialetti romanci grigionesi.

Così in fassano e livinallese l'ordine fondamentale dei costituenti è SVX e l'anteposizione di un qualsiasi costituente non provoca l'inversione dell'ordine soggetto-verbo (37); in particolare, se viene anteposto l'oggetto diretto, è obbli-

gatorio un clitico di ripresa (37b); abbiamo inversione solo nelle interrogative e solo con le forme clitiche dei pronomi soggetto (38):

- (37) a. (fass.) in_j 'vea de 'pɛʃka to'fɛɲa el pa'troŋ de
 in vigilia di Epifania il padrone di
 'tʃɛza 'va 'duta la ma'ʒoŋ (= XSV...)
 casa va tutta la casa
 'la vigilia dell'Epifania, il padrone di casa percorre tutta la casa'
- b. 'kɛla va'lɛnta, 'sia 'mɛre no la la po'dea ve'der (= OSV...)
 quella buona sua madre non (essa) la poteva vedere

- (38) 'veʃ te 'ʒir 'su? (= VS_{cl}...)
 vuoi tu(CL) andare su
 'vuoi salire?'

Come in genere nei dialetti italiani settentrionali (Poletto 1993; Rasom 2003), l'espressione del soggetto non è obbligatoria per quelle persone che non dispongono di un clitico soggetto, cioè 1SG/PL e 2PL (39); lo è invece per quelle persone per le quali questo clitico esiste (2SG, 3SG/PL); ma, mentre alla 2SG il clitico soggetto è sempre espresso (eccetto all'imperativo), anche quando è espresso il soggetto libero (40), alla 3SG/PL il clitico soggetto è obbligatorio solo in assenza di un altro soggetto preverbiale (41a); con un soggetto nominale, il clitico è facoltativo, ma con tendenza a diventare obbligatorio (41b):

- (39) (fass.) Ø 'vage 'bɛŋ 'ɛntʃe 'su per 'kɛla 'burta
 vado ben anche su per quella brutta
 'salgo ben anche per quella brutta (di scala)'

- (40) 'tu te 'pawsɛs
 tu tu(CL) riposi
 'tu riposi'

- (41) a. la fi'lɛa
 (essa) filava
- b. 'ʃta 'pitʃola (I) 'a ʃkɔmɛn'tsa a pre'ɛr
 questa piccina (essa) ha cominciato a supplicare

Come in molti dialetti italiani settentrionali, con un soggetto relativizzato il clitico non si usa nelle frasi relative restrittive (42a), ma appare in quelle appositive (42b):

- (42) a. (liv.) le 'dle **ke** 'nata **le** 'fale, le se n 'e 'zude
 le donne che puliscono le scale (esse) se ne sono andate
 b. ma'ria, **ke** la 'mandʒa 'pwok, l 'e 'grasa lij'teʃo
 M. che (essa) mangia poco (essa) è grassa lo stesso

In caso di due o più verbi congiunti, il clitico soggetto deve essere ripetuto con ogni verbo:

- (43) (fass.) la s 'a fer'ma e la 'e 'zita 'ite
 essa si ha fermato e essa è andata dentro
 'si è fermata ed è entrata'

Con un soggetto dislocato a destra (44a) o focalizzato in posizione postverbale (44b), abbiamo un clitico soggetto preverbale accordato con il soggetto lessicale:

- (44) a. (fass.) la 'diʃ, 'keʃta 'pitʃola
 (essa) dice questa piccina
 b. la 'e 'zita 'entʃe 'ela
 (essa) è andata anche lei

Nelle strutture presentative non abbiamo clitico soggetto (45a); ma un clitico soggetto espletivo (formalmente maschile singolare) appare in quei casi in cui abbiamo un ausiliare con iniziale vocalica (45b) e non c'è nessun altro clitico preverbale (cfr. (45c)), e sempre quando c'è inversione (45d); in questa costruzione il verbo è accordato al M.SG (v. (45b), e sotto (47b) e (58a)):

- (45) a. (fass.) 'rua la 'mama
 arriva la mamma
 b. l 'e ru'a la 'mama
 esso è arrivato la mamma
 'è arrivata la mamma'
 c. i 'e fam'pa el 'fus
 le è sfuggito il fuso

- d. 'rue-l la 'mama?
arriva(-esso) la mamma

Come nei dialetti italiani settentrionali vicini, il clitico soggetto segue normalmente la particella negativa (46); solo in alcune varietà alto-fassane e livinallesi il clitico di 3SG/PL può stare anche prima della negazione (47a) (e sopra (25b)), ma non se si tratta dell'espletivo (47b):

- (46) (fass.) se **no** **te** 'foses ve'ju da 'me...
se non (tu) fossi venuto da me

- (47) a. **no** **l** /**l** **no** 'a 'dit o'la ke l 'va
non egli/ egli non ha detto dove che egli va
'non ha detto dove va'
b. **no** **l** 'e 'ftat kon'tfa i t'fu'tse
non esso è stato aggiustato le scarpe
'non sono state aggiustate le scarpe'

Nelle frasi interrogative, come abbiamo visto, in fassano con i soggetti clitici si ha l'inversione soggetto-verbo (v. (38), sopra; Siller-Runggaldier 1993), facoltativamente accompagnata dalla particella interrogativa *pa*. Nelle interrogative parziali la costruzione con inversione (48a) alterna oggi con una costruzione introdotta da *ke* 'ché', senza inversione e senza *pa* (48b), che corrisponde alla struttura delle interrogative subordinate (v. ess. (47a) e (56c); cfr. Chiocchetti 1992, Hack 2012, e per le varietà italiane settentrionali Poletto & Vanelli 1995):

- (48) a. 'tant de 'lat 'e-la **pa**?
tanto di latte ha-essa Q
b. 'tant de 'lat **ke la** 'feʃ?
tanto di latte che essa fa
'quanto latte dà?'

Gaderano e gardenese possono essere descritti come lingue con verbo in seconda posizione, caratterizzate da una asimmetria tra l'ordine delle parole nella principale e quello delle subordinate: mentre infatti nelle frasi subordinate l'ordine delle parole è normalmente SVX, nelle principali è possibile anteporre un qualsiasi costituente in posizione immediatamente preverbale; questa anteposizione pro-

voca l'inversione soggetto-verbo finito, sia con i soggetti pronominali (49a,c) che con i soggetti lessicali (49b) (ma con limitazioni in alcuni dialetti; cfr. Valentin 1998/1999, Poletto 2000: cap. 4); in particolare, se l'elemento anteposto è l'oggetto diretto (con funzione di topic), diversamente che in fassano e livinallèse (v. (37b), sopra), non compare clitico di ripresa (49c) (ma v. anche più sotto):

(49) a. (gard.)

i'lo 'a l f'kumən'tʃa a mə'ne na 'ftleta 'vita (=XAuxSV_{PTCP}...)
 lì ha egli cominciato a condurre una cattiva vita
 'lì ha cominciato a condurre una vita cattiva'

b. 'kæft 'an 'iə na'del də 'ʒuəbjə (=XVS...)

quest' anno è Natale di giovedì
 'quest'anno Natale è di giovedì'

c. 'kæla 'e i pu'du mə kum'pre dan 'træj 'ani (=OAuxSV_{PTCP}...)

quella ho io potuto mi comprare davanti tre anni
 'quella, ho potuto comprarmela tre anni fa'

Nei tempi composti delle costruzioni inaccusative il soggetto può anche stare dopo il participio se ha valore rematico:

(50) (bad.) da 'sara 'vapɪ impi'adəs ləs 'lyms

da sera vengono accese le luci
 'la sera vengono accese le luci'

Il sistema V2 è tipico delle frasi principali, ma si può usare anche in alcuni tipi di subordinate (ma non nelle relative e nelle interrogative indirette).

In mancanza di documentazione è difficile decidere se il sistema V2 di queste varietà sia dovuto a un influsso delle varietà germaniche (tedesco e dialetti tirolesi) a contatto, come si è ritenuto tradizionalmente, o sia una conservazione del sistema V2 delle lingue romanze antiche, eventualmente favorita dal contatto linguistico (Benincà 1994: cap. 4). Il V2 ladino è in ogni caso differente sia da quello tedesco (che nelle subordinate ha il verbo in posizione finale), sia da quello romanzo antico, rispetto al quale è più rigido, non permettendo i vari tipi di dislocazione a sinistra che quello permetteva (Benincà 2006). Analogie più marcate sono riscontrabili con il sistema V2 del romancio grigionese, anche se sarebbero necessari studi comparativi più approfonditi.

Il verbo può occupare anche la prima posizione nell'ordine lineare: questo accade regolarmente nelle domande totali (51a) e tutte le volte che il soggetto preverbale rimane non espresso (51b): infatti, come nei dialetti dell'altro gruppo, l'espressione del soggetto preverbale non è obbligatoria in quei casi in cui non esista un clitico soggetto (v. Tabella 3):

- (51) a. (gard.) 'ʃkrif pa ma'ria na 'lætra? (= VQS...)
 scrive Q M. una lettera
 'Maria scrive una lettera?'
 b. 'e 'pja ŋ pa'væl (= V...)
 ho preso una farfalla

Inoltre, nel caso di due o più verbi congiunti che abbiano lo stesso soggetto, normalmente il soggetto (anche se clitico) non viene ripetuto:

- (52) a. (gard.) l 'plu 'zæwn 'va n 'di da 'si 'perə i Ø 'diʃ
 il più giovane va un giorno da suo padre e dice
 b. finalmäntər 'iə l 'zit da n 'pawr i Ø l'a pətla
 infine è (egli) andato da un contadino e l'ha supplicato

A parte il caso delle frasi congiunte, l'espressione del soggetto preverbale è obbligatoria se esiste un clitico soggetto (53a); il clitico soggetto non è però mai espresso se il verbo è preceduto da un qualsiasi altro soggetto (53b); in alto badiotto, tuttavia, il pronome soggetto libero di 2SG è accompagnato dal rispettivo clitico (53c):

- (53) a. (gard.) l 'a a'bu 'si arpə'ʒoŋ
 egli ha avuto sua eredità
 'ha avuto la sua eredità'
 b. l 'plu 'zæwn (**l) 'va n 'di da 'si 'perə
 il più giovane (egli) va un giorno da suo padre
 c. (bad.) 'tø t 'cantes
 tu tu(CL) canti
 'tu canti'

Il clitico soggetto precede la negazione:

- (54) (gard.) tə nə 'fɔvəs nia i'lo
 tu non eri nulla là
 'non eri là'

Per il caso del soggetto postverbale vale la stessa generalizzazione: la sua espressione è obbligatoria se esiste una forma enclitica (55a), non obbligatoria se questa forma non esiste (55b) (in badiotto il pronome soggetto enclitico è facoltativo alla 2SG); inoltre, diversamente che in posizione preverbale, un soggetto pieno postverbale può essere accompagnato da un pronome soggetto enclitico (Valentin 1998/1999, Salvi 2003): in gardenese questo avviene solo con i soggetti pronominali (56a), mentre con i soggetti nominali il clitico non c'è (56b), invece in badiotto la reduplicazione è possibile anche con i soggetti nominali (56c):

- (55) a. (gard.) 'kæft kər'dɔv-i pər'du
 questo credevo-io perso
 'questo (figlio), lo credevo perso'
- b. 'zæŋ fa'zæjs Ø na 'tel 'fefta
 ora fate una tale festa
- (56) a. du'maŋ 'va l 'æɪ da l du'tor da i'dænts
 domani va egli(CL) lui da il dottore da i denti
 'domani lui va dal dentista'
- b. 'dlondʒa 'ruf 'mæt (**-ələs) la mu'taŋs 'doj 'bantʃ
 vicino ruscello mettono esse la bambine due banchi
 'vicino al ruscello le bambine mettono due banchi'
- c. (bad.) i'nir ti a i dama'nɛ 'sy kum'pa:ŋs ʃ al
 ieri gli hanno essi domandato suoi compagni se egli
 'es 'vɔja da 'ʒi im'para a l 'mɛ:r
 avesse voglia di andare insieme a il mare
 'Ieri i suoi compagni gli hanno chiesto se avesse voglia di andare
 con loro al mare'

Nelle frasi presentative compare sempre un soggetto espletivo clitico, in posizione preverbale (57a) o, nei casi che richiedono inversione, in posizione postverbale (57b) (v. anche sotto (58a); cfr. Siller-Runggaldier 2012):

- (57) a. (gard.) I 'a kər'da 'su duta la mu'taɲs
 esso ha chiamato su tutta la ragazze
 'hanno telefonato tutte le ragazze'
- b. 'ɲkwæj 'a I kər'da 'su duta la mu'taɲs
 oggi ha esso chiamato su tutta la ragazze
 'oggi hanno telefonato tutte le ragazze'

Nei casi in cui le altre lingue romanze (con il fassano e il livinallese) usano, per topicalizzare un costituente, la dislocazione a sinistra, con eventuale ripresa clitica (v. sopra (37b)), gaderano e gardenese usano, come abbiamo visto, la posizione immediatamente preverbale, sempre senza ripresa clitica (v. sopra (49c)). Questo vale anche nel caso in cui la topicalizzazione riguardi solo una parte di un costituente, come mostra il fatto che, negli ess. seguenti, abbiamo inversione:

- (58) a. (gard.) law'rantʃ nən 'iə I 'ʃtat 'truəps kə
 operai ne è esso stato molti che
 law'rɔva tə 'kæʃta 'frabika
 lavoravano in questa fabbrica
 'di operai, ce ne sono stati molti che lavoravano in questa fabbrica'
- b. 'libri nən 'a I 'liət 'puətʃ
 libri ne ha egli letto pochi
 'libri, ne ha letti pochi'

Si noti che, quando abbiamo quantificazione partitiva, come in (58), l'anteposizione del nome è sempre accompagnata, come in italiano e in francese, dalla presenza del clitico partitivo (*n(en)*).

La dislocazione a sinistra con clitico è tuttavia possibile in alcuni casi limitati, per es. nelle interrogative (Poletto 2000: cap. 4):

- (59) (bad.) I 'libər, 'ke I 'təl pa?
 il libro chi lo prende Q
 'il libro, chi lo prende?'

Costruzione passiva. In tutte le varietà l'ausiliare del passivo è 'venire' (60a). Nei tempi composti in fassano e livinallese, come in italiano, si usa 'essere' (60b) (ma si noti la mancanza di accordo nel participio dell'ausiliare); in gaderano e gardenese, invece, si usa sempre 'venire' (60c):

- (60) a. (fass.) i **ve'nia** 'ketʃ te l 'ɛga
 essi venivano cotti in l' acqua
 'venivano cotti nell'acqua'
- b. 'noʃa ve'zina 'e 'ʃtat mor'duda
 nostra vicina è stato morsa
 'la nostra vicina è stata morsa'
- c. (gard.) la 'beʃ 'iə u'nida la'veda
 la biancheria è venuta lavata
 'si è fatto il bucato'

Gaderano e gardenese ammettono anche il passivo dei verbi intransitivi, con valore impersonale:

- (61) (gard.) l 'iə u'ni ba'la 'duta 'nuət
 esso è venuto ballato tutta notte
 'si è ballato tutta la notte'

Particelle. Sempre in gaderano e gardenese si usano ampiamente particelle modalizzanti. Oltre a *pa*, che è obbligatorio nelle interrogative parziali (mentre in fassano è facoltativo), abbiamo in badiotto anche *ma*, *mo* e *pö*, che, come anche *pa*, possono tutte comparire per es. nelle frasi iussive, con diversi valori (Poletto & Zanuttini 2003): *ma* segnala il punto di vista dell'ascoltatore (62a), *mo* il punto di vista del parlante (62b), *pö* un contrasto rispetto a un'aspettativa (62c), *pa* la focalizzazione dell'ordine (62d); possono anche ricorrere più particelle insieme (62e):

- (62) a. (bad.) 'tɛ tə **ma** n 'de də va'kantsa!
 prendi ti *ma* un giorno di vacanza
- b. puts'najə-mə **mo** 'inc i cal'tsa!
 pulisci-mi *mo* anche le scarpe
- c. 'mandʒə-l **pö** kə ʃə 'nə 'vaj əl 'frajt!
 mangia-lo *pö* che se no viene egli freddo
 'mangialo che se no diventa freddo!'
- d. fa'ʒe-l **pa** dəsi'gy!
 fate-lo *pa* sicuramente
 'fatelo senz'altro!'

- e. (non stare alzata ad aspettare che lui venga a casa)
 'va:r-tə-ŋ **pa pø** a dur'mi!
 va-tte-ne *pa pö* a dormire
 'va pure a dormire!'

Costruzioni verbo+locativo. Caratteristico di gaderano e gardenese è anche un uso molto produttivo della struttura *verbo + avverbio*, molto diffusa in Italia settentrionale (Cordin 2011), ma ulteriormente sviluppata qui sul modello dei verbi tedeschi con particella avverbiale, di cui le formazioni ladine rappresentano spesso dei calchi (Hack 2011): gard. [tə 'su] (prendere-su) 'raccogliere, assumere' (ted. *auf-nehmen*), [pən'se 'dɔ] (pensare-dietro) 'riflettere' (ted. *nachdenken*), [di 'ɔra] (dire-fuori) 'dire fino in fondo, spiattellare' (ted. *aus-sagen*), [mætər 'prɔ] (mettere-presso) 'aggiungere' (ted. *zu-setzen*); bad. [u'daj 'ite] (vedere-dentro) 'comprendere' (ted. *ein-sehen*), [sə ʃlar'dʒe 'fɔra] (allargarsi-fuori) 'espandersi' (ted. *sich aus-breiten*), [to 'sø] (prendere-su) 'raccogliere, accogliere, registrare (su nastro, ecc.)' (ted. *auf-nehmen*) (queste formazioni non sono estranee neanche a fassano e livinallese, anche se sono molto meno diffuse).

5.4. Subordinazione

Costruzioni percettive e fattitive. Gaderano e gardenese si distinguono da fassano e livinallese (e dalle altre varietà italiane settentrionali) per l'uso del gerundio (63), invece che dell'infinito (64), nella costruzione con i verbi percettivi (Casalicchio 2011):

- (63) a. (gard.) 'ntaŋ i 'prims 'ani də 'vita 'ova 'dʒina
 durante i primi anni di vita aveva G.
 'doŋka 'me **aw'di ruʒə'naŋ** tu'dæʃk
 dunque solo sentito parlando tedesco
 'durante i primi anni di vita Gina aveva dunque sentito
 parlare solo tedesco'
- b. n 'di 'a l **aw'di** la 'uʃ də 'dio **ti di'ʒaŋ**...
 un giorno ha egli udito la voce di dio gli dicendo
 'un giorno udì la voce di Dio dirgli...'

- (64) (basso fass.) l 'a **ve'du ve'nir** el 'mago
(egli) ha visto venire il mago

La *costruzione fattitiva* è nelle grandi linee simile a quella di italiano e francese (per es. nel fatto che il soggetto lessicale di un infinito transitivo si può esprimere sia con l'oggetto indiretto (65b), sia con il complemento d'agente (65c)), ma gaderano e gardenese si distinguono dal tipo generale romanzo perché la fattitività si può esprimere anche, come in tedesco, con 'lasciare': mentre con 'fare' si esprime il conseguimento di un risultato (65b), con 'lasciare' si esprime piuttosto la motivazione ad agire ottenuta in genere con un atto linguistico, oltre che, come nelle altre lingue romanze, il permesso (65a,c) (Iliescu 1997):

- (65) a. (gard.) la ma'eftra 'a **la'fa paw'se** i mu'toŋs
la maestra ha lasciato riposare i bambini
'la maestra ha fatto/lasciato riposare i bambini'
(= ha detto ai bambini che dovevano/potevano riposare)
- b. la ma'eftra **ti** 'a 'fat 'fkrī na 'lætra a i mu'toŋs
la maestra gli ha fatto scrivere una lettera a i bambini
'la maestra ha fatto scrivere una lettera ai bambini'
(= ha ottenuto che i bambini scrivessero una lettera)
- c. la ma'eftra '**la'fa 'ljæzər** la 'ftərja da n fku'le
la maestra lascia leggere la storia da uno scolaro
'la maestra fa/lascia leggere la storia da uno scolaro'
(= dice a uno scolaro che deve/può leggere la storia)

Frase relative. In fassano e livinallese le frasi relative sono costruite come in genere nei dialetti italiani settentrionali: sono tutte introdotte dal complementatore *ke* 'che', e la funzione dell'elemento relativizzato può essere espressa o meno da un clitico, se questo clitico esiste, come nel caso della relativizzazione del soggetto, vista in (52), sopra, o in quella dell'oggetto diretto (66), con differenziazione tra relative restrittive (66a) e appositive (66b); negli altri casi l'elemento relativizzato rimane inespreso (67):

- (66) a. (fass.) 'kel **ke** l efpozi'tsjoŋ 'vel mo'fer
quello che l' esposizione vuole mostrare

- b. uŋ foreʃ'tjɛr **kɛ** nɛ'ʃuŋ no l kɔno'ʃɛa
 un forestiero che nessuno non lo conosceva
 'un forestiero che nessuno conosceva'

- (67) tɛ 'ki lo'kali **kɛ** l 'ɛ 'ite 'ʒɛnt
 in quei locali che esso è dentro gente
 'in quei locali in cui c'è gente'

In badiotto e gardenese le relative su soggetto (68a) e oggetto diretto (68b) sono introdotte da *ke*, sempre senza clitici, mentre in marebbano abbiamo due introduttori diversi: *kɔ* per le relative sul soggetto (69a) e *ke* per quelle sull'oggetto diretto (69b):

- (68) a. (gard.) da'ʒæ-mə la 'pɛrt **kə** mə 'toka!
 date-mi la parte che mi spetta
- b. 'dut 'kæl **kə** m 'æjs kuman'da
 tutto quello che mi avete comandato
- (69) a. (mar.) 'kɛl 'ɛl **kɔ** nɛ saly'da: 'ɲaŋka
 quell' uomo che non salutava neanche
- b. 'kɛl **kɛ** i 'a: kɔnɛ'ʃy
 quello che (io) avevo conosciuto

Nel caso di un costituente introdotto da preposizione, in queste varietà si usa il dimostrativo di distanza 'quello' seguito da *ke*, con probabile calco di strutture tedesche dialettali in cui il pronomine relativo, formalmente uguale al dimostrativo, è seguito da un elemento invariabile del tipo *wo* o *was* (Gallmann et al. 2010: §196):

- (70) a. (bad.) dɔ: la mə'zyra **kuŋ 'kala kə** 'os məzu're:ɪs e
 dietro la misura con quella che voi misurate e
 par'ti:ɪs 'fɔ:ra, sɔ ɲa'ra:l par'ti 'fɔ:ra a 'os
 dividete fuori vi verrà-esso diviso fuori a voi
 'secondo la misura con cui voi misurate e spartite,
 si distribuirà a voi'

- b. (gard.) la 'pluəja 'kontra 'kæla k 'e brun'tla, m 'a
 la pioggia contro quella che ho brontolato mi ha
 sal'va 'rɔba i 'vita
 salvato roba e vita
 'la pioggia contro cui ho brontolato, mi ha salvato i beni e la vita'

Le relative senza antecedente hanno la stessa struttura delle interrogative subordinate (v. sopra (47a) e (56c)) e sono introdotte da un pronome interrogativo seguito da *ke*:

- (71) a. (bad.) 'ke kə 'a u'radləs da al'di, 'a:lides!
 chi che ha orecchie da udire oda
 'chi ha orecchie per intendere, intenda!'
- b. (fass.) pa'a me 'ke ke me rej'tede!
 pagate mi che(WH) che mi dovete
 'pagatemi quanto mi dovete!'

Bibliografia

- Benincà, P. (1994): *La variazione sintattica. Studi di dialettologia romanza*. Bologna: Il Mulino.
- Benincà, P. (1999): Between morphology and syntax: On the verbal morphology of some Alpine dialects. In: L. Mereu (ed.) *Boundaries of morphology and syntax*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. 11–30.
- Benincà, P. (2006): A detailed map of the left periphery of Medieval Romance. In: R. Zanuttini et al. (eds.) *Crosslinguistic research in syntax and semantics. Negation, tense and clausal architecture*. Washington: Georgetown University Press. 53–86.
- Benincà, P. & L. Vanelli (2005): *Linguistica friulana*. Padova: Unipress.
- Casalicchio, J. (2011): L'uso del gerundio con i verbi di percezione gardenesi. *Ladinia* 35: 321–351.
- Chiocchetti, F. (1992): Evoluzioni sintattiche dell'interrogativa nel fassano. Osservazioni a margine di un testo ladino nel lascito di Ch. Schneller. *Mondo ladino* 16: 199–219.
- Chiocchetti, F. (2001): Tendenze evolutive nella morfologia nominale ladino-fassana: il plurale maschile in *-es*. In: M. Iliescu, G. Plangg & P. Videsott (eds.) *Die vielfältige Romania. Dialekt – Sprache – Überdachungssprache. Gedenkschrift für Heinrich Schmid*. Vich/Vigo di Fassa–San Martin de Tor–Innsbruck: Istitut Cultural Ladin «Majon di Fascegn»–Istitut Cultural Ladin «Micurà de Rü»–Institut für Romanistik. 151–170.

- Chiocchetti, F. (2002/03): Osservazioni morfosintattiche sul plurale femminile nel ladino Fassano. *Ladinia* 26-27: 297-312.
- Chiocchetti, F. (2008): Introduzione generale. In: F. Chiocchetti (ed.) *I nomi locali della Val di Fassa* (3 voll.). Trento-Vich/Vigo di Fassa: Provincia Autonoma di Trento/Soprintendenza per i beni librari e archivistici-Istitut Cultural Ladin «Majon di Fascegn». 19-52.
- Cordin, P. (2011): *Le costruzioni verbo-locativo in area romanza. Dallo spazio all'aspetto*. Berlin & New York: De Gruyter.
- Craffonara, L. (1977): Zur Stellung der Sellamundarten im romanischen Sprachraum. *Ladinia* 1: 73-120.
- Craffonara, L. (1979): Zur Palatalisierung von CA und GA in den Sellatälern. *Ladinia* 3: 69-93.
- Craffonara, L. (1995): Sellaladinische Sprachkontakte. In: D. Kattenbusch (ed.) *Minderheiten in der Romania*. Wilhelmsfeld: Egert. 285-329.
- Dell'Aquila, V. & G. Iannàccaro (2006): *Survey Ladins: usi linguistici nelle valli ladine*. Trento-Vich/Vigo di Fassa: Regione Autonoma Trentino-Alto Adige-Istitut Cultural Ladin «Majon di Fascegn».
- Elwert, W. Th. (1943): *Die Mundart des Fassa-Tals*. Heidelberg (reprint: Wiesbaden: Steiner, 1972).
- Gallmann, P., H. Siller-Runggaldier & H. Sitta (2007): *Sprachen im Vergleich: Deutsch-Ladinisch-Italienisch. Das Verb*. Bozen: Istitut Pedagogich Ladin.
- Gallmann, P., H. Siller-Runggaldier & H. Sitta (2010): *Sprachen im Vergleich: Deutsch-Ladinisch-Italienisch. Determinanten und Pronomen*. Bozen: Istitut Pedagogich Ladin.
- Gallmann, P., H. Siller-Runggaldier & H. Sitta (2013): *Sprachen im Vergleich: Deutsch-Ladinisch-Italienisch. Der einfache Satz*. Bozen: Istitut Pedagogich Ladin.
- Gartner, Th. (1879): *Die Gredner Mundart*. Linz (reprint: Walluf: Sändig, 1974).
- Goebel, H., R. Bauer & E. Haimerl (1998): *ALD-I: Atlant linguistisch dl ladin dolomitich y di dialec vejins, 1ª pert/Atlante linguistico del ladino dolomitico e dei dialetti limitrofi, 1ª parte/Sprachatlas des Dolomitenladinischen und angrenzender Dialekte, 1. Teil* (7 voll.). Wiesbaden: Reichert.
- Goebel, H. et al. (2012): *ALD-II: Atlant linguistisch dl ladin dolomitich y di dialec vejins, 2ª pert/Atlante linguistico del ladino dolomitico e dei dialetti limitrofi, 2ª parte/Sprachatlas des Dolomitenladinischen und angrenzender Dialekte, 2. Teil* (7 voll.). Strasbourg: ELIPHI, Éditions de Linguistique et de Philologie.
- Gsell, O. (1987): Ein rezenter Sprachwandel im Ladinischen: Entstehung und Ausbreitung der dativischen Pronominalform *ti* im Gadertalisch-Grödnischen. *Ladinia* 11: 147-156.
- Gsell, O. (2002/03): Formen der Negation im Dolomitenladinischen. *Ladinia* 26-27: 283-295.
- Hack, F. M. (2011): Alcuni tratti sintattici particolari delle varietà reto-romanze. Influssi del tedesco, costruzioni romanze oppure sviluppi paralleli di lingue confinanti?. In: W. Breu (ed.) *L'influsso dell'italiano sul sistema del verbo delle lingue minoritarie. Resistenza e mutamento nella morfologia e nella sintassi. Atti del 2° Convegno internazionale, Costanza, 10-13 dicembre 2008*. Bochum: Brockmeyer. 185-210.
- Hack, F. M. (2012): Die Fragesatzbildung im Fassatal: Sprachwandel und syntaktische Variation. *Ladinia* 36: 337-372.
- Haiman, J. & P. Benincà (1992): *The Rhaeto-Romance languages*. London: Routledge.

- Iliescu, M (1997): Das Faktitiv in den rätoromanischen Mundarten. *Mondo ladino* 21: 281–297.
- Kramer, J. (1977/78): *Historische Grammatik des Dolomitenladinischen* (2 voll.). Gerbrunn bei Würzburg: Lehmann.
- Kramer, J. (1988/98): *Etymologisches Wörterbuch des Dolomitenladinischen* (8 voll.). Hamburg: Buske.
- Kramer, J. (2000): Il problema storico-linguistico del ladino. In: A. Zamboni, M. T. Vigolo & E. Croatto (eds.) *Saggi dialettologici in area italo-romanza. Quinta raccolta*. Padova: Consiglio Nazionale delle Ricerche: Istituto di Fonetica e Dialettologia. 35–50.
- Loporcaro, M. (1998): *Sintassi comparata dell'accordo participiale romanzo*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- LRL = G. Holtus, M. Metzeltin & Chr. Schmitt (eds.) (1988/2005): *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (8 voll.). Tübingen: Niemeyer.
- Pellegrini, G.B. (1991): *La genesi del retoromanzo (o ladino)*. Tübingen: Niemeyer.
- Pfister, M. (1982): Origine, estensione e caratteristiche del neolatino della zona alpina centrale e orientale prima del sec. XII. *Studi medievali (Terza serie)* 23: 599–638.
- Poletto, C. (1993): *La sintassi del soggetto nei dialetti italiani settentrionali*. Padova: Unipress.
- Poletto, C. (2000): *The higher functional field. Evidence from Northern Italian dialects*. New York: Oxford University Press.
- Poletto, C. & L. Vanelli (1995): Gli introduttori delle frasi interrogative nei dialetti italiani settentrionali. In: E. Banfi et al. (eds.) *Italia settentrionale: crocevia di idiomi romanzi*. Tübingen: Niemeyer. 145–158.
- Poletto, C. & R. Zanuttini (2003): Making imperatives: Evidence from Central Rhaetoromance. In: C. Tortora (ed.) *The syntax of Italian dialects*. New York: Oxford University Press. 175–206.
- Rasom, S. (2003): Sintassi del pronome personale soggetto nel ladino centrale. Analisi sincronica e diacronica. *Mondo ladino* 27: 45–100.
- Rasom, S. (2006): Il plurale femminile nel ladino dolomitico tra morfologia e sintassi. *Quaderni di Lavoro dell'ASIS* 5: 20–35.
- Renzi, L. & L. Vanelli (1983): I pronomi soggetto in alcune varietà romanze. In: P. Benincà et al. (eds.) *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*. Pisa: Pacini. 121–145.
- RS = G. Ernst et al. (eds.) (2003/08): *Romanische Sprachgeschichte. Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen/Histoire linguistique de la Romania. Manuel international d'histoire linguistique de la Romania* (3 voll.). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Salvi, G. (2003): Enclitic subject pronouns in the Romance languages. In: C. Tortora (ed.) *The syntax of Italian dialects*. New York: Oxford University Press. 207–228.
- Schmid, H. (2000): *Criteri per la formazione di una lingua scritta comune della Ladinia dolomitica*. San Martin de Tor—Vich/Fascia: Istitut Cultural Ladin «Micurà de Rü»—Istitut Cultural Ladin «Majon di Fascegn».
- Siller-Runggaldier, H. (1993): Caratteristiche della frase interrogativa a soggetto inverso nel Ladino Centrale. In: R. Lorenzo (ed.) *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas (Universidade de Santiago de Compostela, 1989)*, vol. IV: *Dialectoloxía e Xeografía Lingüística/Onomástica*. A Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa». 289–295.

- Siller-Runggaldier, H. (2012): Soggetti, pronomi espletivi e frasi presentative: un confronto interlinguistico. *Revue de Linguistique Romane* 76: 5–38.
- Valentin, D. (1998/99): *L'ordine dei costituenti nella frase del ladino della Val Badia*. Tesi di laurea. Università di Padova.
- Vanelli, L. (2005): Osservazioni preliminari sulla “questione ladina”. In: Benincà & Vanelli (2005: 5–18).
- Videsott, P. (2001): La palatalizzazione di CA e GA nell'arco alpino orientale. Un contributo alla delimitazione dei confini dell'Italia linguistica nell'anno 1000. *Vox Romanica* 60: 25–50.
- Videsott, P. (2011): *Rätoromanische Bibliographie/Bibliografia retoromanza 1729-2010*. Bozen/Bolzano: Bozen-Bolzano University Press.
- Zanutini, R. (1997): *Negation and clausal structure: A comparative study of Romance languages*. New York: Oxford University Press.

RECENSIONES

Edit Bors : *Az irodalmi nyelv. Francia–magyar kontrasztív szövegstilisztikai tanulmányok* [La langue littéraire. Études stylistiques contrastives franco–hongroises]. Budapest : Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2015, 161 pp.

Dans cette nouvelle publication, l'auteur nous propose une initiation à la stylistique contrastive, cette branche de la stylistique injustement délaissée depuis des années. On assiste actuellement à un regain d'intérêt pour la stylistique et la sortie de ce livre est particulièrement opportune, car elle comble une lacune et élargit le cadre de cette discipline. Le but de l'auteur, comme elle l'a formulé dans son avant-propos, est d'établir une comparaison entre un texte littéraire écrit en français et sa traduction hongroise en faisant ressortir les ressemblances et les différences entre les deux textes. La nouveauté apportée par cette démarche n'est pas seulement de donner un aperçu des différents procédés linguistiques utilisés dans les extraits cités, mais de saisir et d'analyser en profondeur les phénomènes stylistiques présents dans ces écrits.

La stylistique comparée s'entremêle étroitement avec les études de traduction. En effet, traduire un texte élaboré dans une langue différente de la sienne peut se révéler une entreprise délicate, car on ne s'exprime pas de la même façon d'une langue à l'autre et parfois les écarts sont importants. Cela nécessite pour le traducteur d'une part une ouverture d'esprit, une connaissance culturelle du pays où cette langue est pratiquée, et que le contenu du texte soit évocateur pour lui et aussi du style de l'auteur. Comme on dit au théâtre, il faut rentrer dans la peau de son personnage. Les extraits littéraires traités dans cet ouvrage démontrent que ces paramètres doivent être pris en compte par le traducteur pour restituer au mieux possible l'esprit du texte original malgré les contraintes grammaticales parfois très fortes. Ces études mettent en valeur la stylistique contrastive tout en faisant appel à d'autres éléments de la linguistique tels que : la sémantique, la pragmatique, la linguistique textuelle, etc., en soulignant le caractère fusionnel de ces disciplines pour aboutir aux meilleurs résultats possibles.

La rédaction du livre est rigoureusement structurée ce qui facilite sa lecture et permet des reprises de lecture aisées. Il se compose de trois grandes parties : I. Catégories grammaticales (*Szófajok*), II. Styles (*Stílusok*), III. Genres (*Műfajok*).

Les deux premiers chapitres qui composent la première partie mettent en relief la relation traditionnelle entre la stylistique et la grammaire et analysent les valeurs stylistiques des différentes parties grammaticales, en particulier les temps verbaux, les articles, l'ordre de mots, le rythme de la phrase, etc. L'étude va bien au-delà en élargissant les recherches traditionnelles par des approches sémantiques et celles de la linguistique textuelle. Le premier chapitre, qui traite des styles

verbal, substantival et adjectival dans la prose française, montre que, suivant la prépondérance de l'un ou l'autre style, le texte peut avoir une tonalité différente. Ainsi, on constate que le style verbal apporte un effet dynamique à l'expression des sentiments, celle de l'ironie ou de la dramatisation. Plus précisément, l'auteur nous présente le caractère expressif du style verbal à travers la description de l'état du bonheur dans l'œuvre de Rousseau, plus loin dans l'ouvrage, en analysant un passage de Voltaire, elle nous explique comment l'écrivain parvient à utiliser un ton ironique, entre autres facteurs, soit par l'accélération du tempo narratif soit par des rythmes binaires. Dans la mise en scène de la dramatisation, le choix des temps verbaux et la progression thématique jouent un rôle important et l'auteur prend pour terrain d'investigation un extrait d'un roman de Zola. L'autre style principal, le style substantival donne en revanche plus de poids à la phrase par un effet condensant. C'est bien le cas des phrases averbales que l'auteur tente de décrire d'après leurs aspects pragmatico-textuels et leurs rôles dans la narration. Ainsi propose-t-elle le triptyque des phrases averbales de description, d'intériorisation et de dramatisation qu'elle examine avec précision à partir d'extraits pris dans *L'or* de Cendrars. En revanche, le style adjectival met en valeur le nom qu'il qualifie tout en décorant le texte par une richesse lexicale. L'analyse de la prose de Huysmans nous initie à l'utilisation des adjectifs dans l'écriture artiste ou impressionniste. Cette écriture est caractérisée, entre autres, par l'antéposition et l'accumulation des adjectifs, donnant ainsi aux adjectifs et aux substantifs que les derniers accompagnent un effet plus affectif ou original. Le chapitre 2 comporte une analyse détaillée de l'usage des adverbes faux-déictiques. L'auteur présente leurs rôles dans trois genres de textes : les textes descriptifs, les textes narratifs et les textes autobiographiques. Dans le premier cas, elle nous montre comment la double temporalité narrative se réalise à travers les descriptions expressives et représentatives chez Zola. On voit bien que les adverbes faux-déictiques et les verbes conjugués au passé créent une simultanéité entre le temps de l'histoire et celui de la lecture. Ainsi, ils permettent aux lecteurs de s'identifier avec le point de vue des personnages ou de s'imaginer au milieu des événements racontés. En ce qui concerne les textes narratifs, les faux-déictiques nous aident à découvrir les pensées des personnages en particulier à travers l'utilisation du discours indirect libre. Les textes autobiographiques constituent un corpus permettant une analyse pluridimensionnelle. Bien connu est le fait que dans ces œuvres, le passé et le présent entrent dans un jeu particulier, et ainsi, la frontière entre le moi du narrateur et celui du personnage peut devenir confuse. Tandis que la séparation de ces deux temporalités est fréquente dans les autobiographies classiques et le nombre élevé des marqueurs d'univers de discours crée une opposition entre le passé et le

présent, comme nous le voyons dans un extrait de Gide, dans la Nouvelle Autobiographie, ces deux temporalités semblent fusionner. Dans ce cas, il ne s'agit pas de l'opposition, le but est plutôt de créer un lien entre les deux perspectives. Les extraits cités de Sarraute nous éclairent aussi sur les caractéristiques de l'espace énonciatif transparent et opaque.

La deuxième partie de l'ouvrage, divisée en trois chapitres (chapitres 3, 4 et 5), est consacrée à l'étude textuelle du fonctionnement des faits de style qui déterminent l'ensemble d'une œuvre littéraire. Le chapitre 3 montre, dans une œuvre de Voltaire, comment l'écrivain manie l'ironie. En effet, Voltaire possède un arsenal d'outils rhétoriques pour créer un effet ironique, tels que l'énumération, l'asyndète, l'ellipse et l'hypotypose. La fréquence des éléments paradoxaux, l'apparition du système binaire des mouvements contraires et le rétrécissement du champ causal enrichissent encore ce tableau ironique qui est approfondi par un jeu subtil entre le tempo narratif ralenti de l'arrière-plan et le tempo narratif accéléré du premier plan. L'amalgame de ces éléments est étudié finalement dans un passage connu de *Candide* pour que nous découvriions comment ces éléments fonctionnent ensemble. Le chapitre 4 nous fait découvrir la relation interdisciplinaire entre la littérature et la musique et il examine les faits de style musicaux dans la langue littéraire. L'auteur nous présente cette relation fascinante à travers l'effet de sourdine dans les tragédies de Racine, le tempo narratif chez Voltaire et Flaubert, la répétition chez Péguy et finalement les phénomènes polyphoniques chez Zola. Ce chapitre a pour but d'examiner les faits de style musicaux micro-linguistiques dans des textes français afin de les comparer avec leurs traductions hongroises. Dans le chapitre 5 qui clôt la deuxième partie, l'auteur nous propose une analyse de la narration absurde à travers les différentes formes de la structuration des textes. L'analyse de *L'Étranger* de Camus se base sur les notions de la connexité et de la cohésion. Le temps dominant de l'œuvre, le passé composé, renforcé par des phrases simples et le nombre faible de connecteurs et d'adverbes de consécution narrative crée une discontinuité des événements tout en bouleversant le flux narratif. En plus de la discontinuité, l'incongruité contribue aussi à l'effet de l'absurde dans le texte grâce aux procédures descriptives comme par exemple, l'aspectualisation. Dans les extraits de Kafka, l'absurde réside dans la structure narrative elliptique et simplifiée. Presque toutes les phases de la séquence narrative sont absentes dans les extraits cités, ce qui rend impossible de connaître le personnage, son milieu et ses actes. Le rapport de la pré-information et la post-information est aussi une riche source de l'absurdité. L'auteur exemplifie l'importance du manque de la post-information ou celui de la pré-information avec l'étude de deux poèmes de Henri Michaux. Le profil informatif est maintenu par la répartition des articles

anaphoriques et cataphoriques dans le texte et cette répartition déterminante contribue ainsi à des sensations étranges, voire absurdes. Pour conclure ce sujet, l'auteur se focalise sur les éléments de l'absurde utilisés dans quelques micro-récits de Ionesco, notamment sur la structure narrative elliptique ou inappropriée, sur le manque d'informations nécessaires et sur l'absence de la cohésion sémantique.

La troisième partie a pour objectif d'examiner en profondeur la question des genres (chapitres 6, 7 et 8). En stylistique, les genres représentent un domaine peu étudié. Les études existantes se concentrent surtout sur l'analyse du style d'un auteur ou sur l'énumération des divers outils langagiers utilisés dans certains mouvements littéraires. Dans cette dernière partie de l'ouvrage, Edit Bors essaie de combler cette lacune en complétant les analyses stylistiques par les points de vue grammaticaux, sémantiques, textuels et génériques. Le chapitre 6 donne un aperçu de l'analyse du fantastique dans les nouvelles de Maupassant, plus précisément dans *Sur l'eau*, et met au premier plan trois éléments dont le mélange est essentiel pour la création d'une atmosphère étrange : le silence, la solitude et l'obscurité. L'auteur note que le silence et l'absence créent ensemble l'inquiétante étrangeté propre aux nouvelles fantastiques, une sensation, trait dominant du genre qui est transmise par des faits de style différents comme par exemple, le déséquilibre du profil informatif, la dominance des articles indéfinis cataphoriques ou l'emploi des anaphores démonstratives. Dans les récits fantastiques, toute la difficulté consiste à décrire l'invisible. Pour cela, les auteurs disposent de différents outils linguistiques, pour en citer quelques-uns : les verbes modaux, les articles ou les pronoms indéfinis ou les moyens de la dénomination, etc. Tous ces efforts seraient vains si, pour atteindre le sentiment d'inquiétante étrangeté, le texte était dépourvu d'authenticité et de crédibilité, qui constituent en effet les critères fondamentaux de ce genre. Dans le chapitre 7, l'auteur a choisi d'explorer les moyens pour décrire la vie intérieure d'un personnage à travers l'analyse de deux textes, l'un de Flaubert et l'autre de Holder. Le choix de l'auteur n'est pas le fait du hasard. Ces deux romans montrent deux formes de l'intériorisation par le recours à différents outils linguistiques caractérisant deux époques, notamment celles du 19^{ème} et du 20^{ème} siècle. Dans *Madame Bovary* la vie intérieure est vivement décrite par l'usage du discours indirect libre et les comparaisons soulignant le rapport entre la vie intime d'une femme et la nature. En revanche, dans *Mademoiselle Chambon* les éléments déterminants sont le discours direct libre, le monologue intérieur, l'immédiateté discursive, la didascalie, l'aparté et la représentation de la nature qui reflète l'âme féminine. À la fin de l'ouvrage, dans le chapitre 8, l'auteur intègre trois disciplines – la psychologie, la poétique et la linguistique – pour analyser les textes autobiographiques. L'auteur prend comme

point de départ les théories psychologiques de la mémoire pour mettre en parallèle les notions psychologiques et linguistiques. Cette approche interdisciplinaire lui permet d'introduire, entre autres, les notions du processus de reconstruction des souvenirs ou le principe de structuration des schémas, pour les appliquer à l'explication du choix des stratégies autobiographiques et à une meilleure compréhension de la création des écritures de soi.

Le plus grand mérite de cet ouvrage réside dans la clarté de ces analyses et dans l'utilisation d'un large éventail d'exemples. Chaque chapitre suit un procédé logique : en présentant d'abord la conception du chapitre et les traits linguistiques à étudier, l'auteur propose une analyse fine et détaillée des extraits choisis pour les comparer avec leurs traductions hongroises. Les chapitres se terminent par une conclusion finale et une bibliographie abondante. Enfin, ce manuel destiné à tout linguiste et littéraire désirant se familiariser avec cette discipline peut en outre contribuer à l'étude de la traduction.

Henriett Kéri

Pázmány Péter Catholic University

Inmaculada Díaz Narbona (ed.) : *Literaturas hispanoafricanas : realidades y contextos*. Madrid : Editorial Verbum, Biblioteca hispanoafricana, 2015, 384 pp.

Le recueil *Literaturas Hispanoafricanas : realidades y contextos* réunit plusieurs articles concernant la production littéraire de certains auteurs qui écrivent en castillan ou en d'autres langues officielles des communautés autonomes espagnoles. Le mérite de ce volume n'est pas seulement de faire connaître l'œuvre d'un nombre important de poètes ou de romanciers, leurs revendications et les difficultés qu'ils ont à surmonter pour publier, mais aussi de réfléchir sur les raisons qui les ont menés à choisir le castillan, le catalan ou le galicien. La colonisation, l'immigration ou un choix personnel, qui n'est ni un caprice, ni le fruit de l'improvisation, expliquent que ces écrivains aient recours à l'une ou l'autre des langues parlées dans la péninsule Ibérique. D'autre part, cette étude présente un panorama littéraire inconnu pour la plupart des lecteurs et apporte de précieuses connaissances sur différentes réalités culturelles.

Déjà dans la préface, Donato Ndong-Bidyogo, qui depuis des décennies établit un dialogue entre l'histoire passée et présente de la Guinée équatoriale en même temps qu'il réclame la dignité des Africains, nous invite à découvrir la littérature de ce pays. Il insiste sur l'importance d'approfondir l'étude des lettres africaines

écrites en espagnol pour comprendre leurs sociétés et il souligne aussi la grande valeur du travail des spécialistes qui rendent visible la production littéraire du continent africain.

Quatorze articles analysent différents genres littéraires, tels que la poésie, le roman ou le conte, et abordent des sujets aussi divers que l'immigration, l'exil ou les problèmes liés au sexisme. C'est ainsi que Natalia Álvarez Méndez présente l'écriture engagée des auteurs équatoguinéens qui écrivent depuis leur pays de naissance ou en exil. Après avoir décrit l'évolution des lettres de cette nation de l'Afrique centrale, Álvarez Méndez introduit le lecteur dans l'univers de Donato Ndongo-Bidyogo et met en relief la détermination de l'auteur pour préserver l'essence de la culture traditionnelle et pour condamner les effets de la colonisation, la misère et la censure. Le titre de l'article de Justo Bolekia Boleká annonce ses intentions «Hablemos de poesia en Guinea Ecuatorial». Bolekia regrette le manque d'une politique éducative qui contribue à créer une identité culturelle qui réunisse tous les Équatoguinéens et qui diffuse les connaissances traditionnelles. Il distingue plusieurs types de poètes, par exemple, les anonymes, qui récitent oralement leurs compositions, ou ceux qui utilisent la langue de l'ancien colonisateur. Ce chercheur détermine les traits distinctifs de la poésie équatoguinéenne et fait allusion à ses principaux auteurs, tout en signalant le besoin de leur accorder plus d'importance, chez eux ou en Espagne. Dans son article, Lola Bermúdez Medina met en lumière l'œuvre de César Mba Abogo, caractérisée par son intertextualité, résultat du lien étroit entre l'Afrique et l'Europe, et qui aborde des questions complexes telles que le racisme, les graves problèmes politiques qui empêchent le progrès des Africains, la cruauté du colonialisme sur le sol européen même et les rêves inaccomplis des expatriés.

Josefina Bueno Alonso affirme que le castillan et les autres langues de l'État espagnol sont des outils merveilleux pour montrer des identités culturelles d'origine africaine. Elle inclut dans le corpus hispano-africain les auteurs équatoguinéens et tous ceux qui proviennent de l'Afrique et qui emploient ces langues de leur propre gré, pour des raisons historiques ou parce que l'immigration les a amenés en Espagne. Cette chercheuse accorde une importance particulière à la production écrite en catalan et spécialement aux écrivains amazighs qui habitent en Catalogne. Inmaculada Díaz Narbona souligne la fonction testimoniale d'un grand nombre d'auteurs qui écrivent dans la péninsule Ibérique ainsi que la fréquente volonté politique et idéologique de ceux qui contribuent à la distribution de leurs œuvres dans le public espagnol. Cette spécialiste en littérature africaine assure que divers genres littéraires permettent aux auteurs de dévoiler des expériences

personnelles ou d'autrui afin de dénoncer très souvent les difficultés de l'immigration ou une réalité inconnue pour le lectorat hispanophone.

Asunción Aragón Varo s'occupe du concept de la "sexualité africaine" dans la littérature coloniale et postcoloniale pour examiner l'œuvre de deux auteurs qui écrivent en espagnol : Agnès Agboton et Guillermina Mekuy, qui publient des récits érotiques traditionnels et contemporains. L'objectif de la communauté produisant les dix contes érotiques oraux contenus dans *Zemi Kede* (2011), d'Agnès Agboton, est d'éduquer, en imposant comme modèles certains comportements sexuels et en condamnant d'autres considérés moins exemplaires. Les romans de Guillermina Mekuy auxquels Aragón fait allusion mettent en évidence les désirs sexuels de leurs personnages, l'émancipation de la femme par l'intermédiaire de sa sexualité, en présentant ainsi des perspectives moins éloignées du lecteur espagnol. Les œuvres de Guillermina Mekuy sont également analysées par Victorien Lavou Zoungbo qui étudie *El Llanto de la perra*, ouvrage qui a joui d'une certaine réussite et polémique à cause de son contenu érotique. Cette étude permet de faire connaître la dispute du référent Afrique/Guinée équatoriale dans différents domaines de la création.

Mar García signale la méconnaissance populaire de l'œuvre du camerounais Inongo-vi-Makomè et la controverse de son écriture, qui adapte les revendications de l'identité noire et la culture de la Négritude aux défis de la globalisation. L'attitude adoptée par cet auteur envers les problèmes sociaux, d'après cette chercheuse, accorde au mot « politique » son authentique signification.

Maya García de Vinuesa, Claudine Lécrivain et Blanca Román Aguilar se penchent, quant à elles, sur l'analyse de l'édition. García de Vinuesa examine la production littéraire africaine dans le milieu de l'édition espagnole. Elle trouve nécessaire que les récepteurs de cette littérature participent à la sélection des ouvrages qu'ils désirent lire et que les éditeurs et les réviseurs respectent davantage les traductions car ils risquent de dévaloriser les connaissances linguistiques des traducteurs et d'effacer les prétentions décolonisatrices des auteurs. Elle recommande donc d'intensifier le dialogue entre les éditeurs et les traducteurs. Lécrivain rejoint cette étude en analysant la diffusion en Espagne d'une grande partie des ouvrages africains réalisée par les médias, les maisons d'édition et le monde académique. Román Aguilar distingue les principales caractéristiques des générations d'écrivaines africaines, telle que leurs revendications pour libérer la femme du continent africain de l'oppression masculine. Elle insiste sur les grands obstacles qu'elles doivent surmonter pour que leurs œuvres soient connues des lecteurs espagnols, car les médias ne rendent pas facile leur distribution dans le public.

L'article d'Enrique Lomas López nous renvoie au nord de l'Afrique. Ce chercheur part de la représentation des Nord-Africains donnée par les lettres espagnoles au Moyen Âge, au XIXe siècle et durant la colonisation espagnole au Maroc pour approfondir l'œuvre de l'écrivain et avocat Sergio Barce, dont les romans sont le résultat d'une hybridation culturelle provenant de la connaissance de la culture espagnole et marocaine. Cristián H. Ricci s'intéresse à la poésie de l'auteur tétouanais Mohammed Sabbag, qui soutient que la langue espagnole est un élément enrichissant permettant la communication avec les intellectuels européens. Il affirme que cette langue favorise également que la condamnation des abus colonisateurs qui soumettent le Maroc arrive à un vaste public. En étudiant l'œuvre de l'historien Mohamed Ibn Azzuz Hakim, Ricci souligne sa complicité avec l'exploitation coloniale. Après avoir mis en contexte historique l'espagnol dans le Sahara occidental, Conchi Moya nous propose un parcours à travers la littérature sahraouie écrite en espagnol qui comprend depuis la première génération d'auteurs, celle des années 73, jusqu'aux écrivains contemporains. Pour eux, l'espagnol est une langue qui permet l'expression de leurs idées, sentiments, revendications, un symbole de résistance face au Maroc et la Mauritanie et aussi un outil pour faire connaître leurs œuvres dans les pays hispanophones.

En conclusion, la rigueur scientifique des articles et la variété des sujets abordés sont quelques-uns des mérites de ce recueil, qui ouvre de nouvelles perspectives sur la littérature africaine produite dans différentes langues de l'État espagnol.

Vicente E. Montes Nogales
University of Oviedo

Bernardo J. García García & Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño (eds.): *Vísperas de Sucesión. Europa y la Monarquía de Carlos II*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2015, 401 pp.

A nivel interno español, en 2015 tuvo lugar el Tricentenario del fin de la Guerra de Sucesión en España, un conflicto trascendental y de gran calado, pues de su resultado dependía nada menos que el futuro de las potencias europeas y sus respectivas zonas de influencia y colonias alrededor del mundo. La causa es de sobra conocida: la falta de descendencia de Carlos II, el último monarca español de la dinastía Habsburgo. Con este motivo vieron la luz algunas obras especializadas y diversos actos académicos en distintas esferas, al igual que sucediera con la conmemoración de su estallido, como las *X Jornadas Nacionales de Historia Militar*

celebradas en Sevilla en noviembre del pasado año 2000. No obstante, a pesar de la relevancia de la contienda, a nivel general tampoco es tan conocida como otras, caso de la Guerra de la Independencia. Menos cuáles fueron sus entresijos, la *pétit Histoire* que al final se trasluce en una *grande Histoire*. Esto es, desde lo que casi podríamos llamar anecdótico, los detalles que tuvieron al final una notable repercusión y marcaron o explican conductas y actitudes pretéritas o hechos que, sin conocerla, se nos escaparían de una visión más completa y acertada del por qué sucedieron, base de un historiador. Pero no se trata ahora de hablar de batallas y grandes acontecimientos bélicos. En este punto cabe decir que una guerra no sólo se libra en el campo del honor, sino también en los despachos, entre agentes de distintas potencias, en los pasillos de las antecámaras y salones de los palacios y personalidades, en las influencias de las intrigas para favorecer una u otra causa de cara a adoptar determinadas medidas que finalmente pudieran dar lugar, o no, al choque armado y en qué grado. Esa, precisamente, es la *pétit Histoire* que al final da lugar al gran hecho recordado del que se olvidaron esos *por qué*s menores, sus orígenes, aunque nos expliquen y ayuden a comprender la totalidad del fenómeno abordado. Afortunadamente, hay autores que nos transmiten tales concepciones.

Dos de los representantes más sobresalientes de esa corriente son Antonio Álvarez-Ossorio y Bernardo José García García, ambos académicos correspondientes de la Real Academia de la Historia de España, avezados en los estudios hispánicos desde una perspectiva europea y que enlazan directamente tanto con la sociedad de corte y el modo de vida cortesano, como con la política exterior habsbúrgica. Autores de una gran variedad de publicaciones que se constituyen en indudables referentes respecto a la Edad Moderna abarcando desde el ocio, que podríamos traducir como el espíritu de un pueblo, hasta la propia política exterior y la naturaleza en sentido amplio de una nación. Ahora nos sorprenden con la edición de la obra que aquí reseñamos, centrándose en la época del último Austria español y los años previos a la Guerra de Sucesión, mostrándonos relevantes aportaciones sobre su contexto y motivos.

Lo primero que hemos de decir es que no se trata de un libro cualquiera. Desde un punto de vista interdisciplinar, imbuje al lector en unos años de zozobra política internacional entre Austrias y Borbones, dos grandes dinastías enfrentadas por su honor y hegemonía. Editado por la Fundación Carlos de Amberes, recoge parte de los resultados de varios proyectos internacionales de investigación con la colaboración de dieciséis reconocidos especialistas tanto españoles como extranjeros, como pueden ser, entre otros, desde Luis Ribot, Alfredo Floristán, Sánchez Belén o Joaquim Albareda en el caso español, y Davide Maffi o Charles-Édouard Levillain entre los extranjeros y con una perspectiva *etic*. Abre así las visiones y

campos de análisis ahondando en los años previos a tal trascendental conflicto. Los temas, muchos ciertamente desconocidos pero no menos importantes para la comprensión del momento, son variados aportando una idea del marco de la época desde distintos puntos de vista, partiendo siempre de un exhaustivo y largo trabajo de campo, cimentado en la búsqueda y análisis de abundante documentación inédita.

A lo largo de 395 páginas estructuradas en 3 grandes bloques temáticos y escritas con un estilo de redacción claro y conciso, los autores realizan un recorrido meditado y exhaustivo por los diferentes puntos tratados. De este modo se entremezclan los distintos agentes y personajes notables, como el duque de York o el marqués de Harcourt con las intrigas cortesanas a favor de Borbones o los Austrias en las capitales europeas por motivos de honor, estratégicos y poder personales. Todo con un acercamiento a un Carlos II, que quizás deba a la historiografía una imagen injustamente demasiado desgraciada, en un contexto político delicado donde los grandes de España no fijaban siempre sus intereses en el bien común de la Monarquía, como nos ilustran Christopher Storrs y Lucién Bély. Bernardo José García destaca con acierto que las últimas décadas dieron lugar a una visión más precisa y mejor documentada del reinado de Carlos II y las coyunturas que atravesó la Monarquía Hispánica. En un sentido amplio, sin dejar de lado escenarios y vecinos tan importantes como Italia, Portugal, Buda, Viena, Londres o la omnipresente Francia de Luis XIV, este libro se suma al esfuerzo de renovación y profundización en la investigación de ese período y aporta luz sobre su momento histórico. A fin de cuentas, en estas líneas también se trasluce que España no se encontraba en una situación tan penosa como se suele entender, aunque bien convertida en potencia de segundo orden. Esos factores negativos que ya eran detectados en la época, en una situación de inestabilidad y tensiones políticas, unidas y favorecidas por las causas personales de Carlos II (debilidad mental y física y ausencia de herederos), se intentaron maquillar o incluso negar ensalzando su persona, y la percepción y análisis de los hechos del momento son analizados tanto de forma interna, española, como desde externa de carácter internacional, evidenciándose en el Arte y destacando entonces en el mismo su carácter propagandístico y su función política.

En suma y por tanto, lo reseñable de este libro es que en sí mismo supone una aportación a la historiografía del último Austria español y su contexto arrojando luz sobre una etapa trascendental para el mundo moderno.

Evaristo C. Martínez-Radio Garrido
Project Research Group *Szent Korona*, Hungarian Academy of Sciences

Anikó Ádám : *Du vague des frontières. Littératures, langues & espaces*. Paris : L'Harmattan, 2015, 142 pp.

Le livre d'Anikó Ádám, comme son titre le met d'emblée au clair, s'occupe de la poétique de l'espace mais il traite le sujet d'une façon exceptionnelle. Dans son recueil d'études, la comparatiste-traductrice – qui est maître de conférences à l'Université Catholique Pázmány Péter – présente des réflexions sur le franchissement des frontières littéraires, sur les va-et-vient qui caractérisent les relations parmi des différents textes, langues et espaces réels ou imaginaires. Dans les dix essais du volume (parce que l'*Introduction* peut être également considérée comme une étude), elle parle des rapports entre les textes et leurs traductions, entre l'espace et les arts, les arts et la littérature, ou plus exactement des littératures : hongroise et française, ainsi que francophones. Énumérant les questions controversées de la critique comparatiste contemporaine, Ádám met l'accent sur les reflets flous de la pratique interprétative des lecteurs, d'où vient l'emploi du mot « vague » dans le titre.

En conséquence, le livre commence par la distinction des notions du traducteur et du lecteur qui font passer de visions du monde différentes d'une culture à l'autre, dont l'activité est toujours incomplète à cause de tensions et de relations conflictuelles qui s'éveillent tout au long de la lecture. Ainsi, Ádám crée l'expression du traducteur-lecteur qui essaye d'équilibrer toutes ces tensions et dont la fonction constitue le point de départ de l'analyse. À partir du décodage de différents phénomènes culturels et littéraires, le livre se divise en deux parties chacune regroupant des essais selon leur thème central : soit qu'il s'agit de franchir les frontières des espaces littéraires, soit celles des langues.

Dans les quatre chapitres de la première partie, intitulée *Frontières des espaces littéraires*, nous rencontrons par exemple la cathédrale gothique en tant qu'un objet d'art sacralisé qui s'est figé dans le temps et ainsi devenu un symbole de l'imaginaire collectif, un espace hétérotopique (cf. la théorie de Michel Foucault), le « no man's land » de l'architecture. Ádám constate que la cathédrale « esthétisée » et ainsi décontextualisée se situe à la frontière du public et du sacré, hors du temps et de l'espace réels. Cette notion du « no man's land » se trouve redéfinie dans le dernier chapitre : à propos de la quête d'identité de l'écrivain québéco-haïtien, Danny Laferrière, l'auteure précise le côté universel de l'expression qui donne la possibilité à Laferrière de se transformer en écrivain transculturel et transaméricain. À l'égard de la recherche identitaire, Ádám nous présente un voyage extérieur, celui d'un écrivain marocain, Tahar Ben Jelloun. Dans ce cas-là, nous nous retrouvons un Tanger à la fois symbolique et mythique, à la frontière du concret

et de l'imaginaire, dont les changements – selon l'hypothèse d'Ádám – dessinent une topographie circulaire des identités.

En ce qui concerne les *Frontières des langues*, pour continuer ses réflexions, Ádám nous montre les aspects langagiers de la pratique interprétative et traductrice. Elle propose une nouvelle explication de la notion du traducteur – qu'elle a déjà introduit dans l'*Introduction* – liée à une identité hybride de lecteur et de l'interprète. Il doit non seulement comprendre mais également faire comprendre un texte qui lui est relativement étranger, c'est de là que vient la ressemblance entre l'affaire du traducteur et de l'écrivain fantastique. Pour expliquer son hypothèse, Ádám présente *Le Horla* de Maupassant et sa traduction hongroise pour montrer comment peut-on faire apparaître l'invisible dans le texte. Dans le chapitre *Penser global, traduire local*, elle continue à soulever les questions théoriques de l'acte de traduire tout en distinguant la traduction scientifique-philosophique de la traduction dite artistique (ou littéraire).

L'une des études les plus intéressantes de recueil est celle qui analyse la politique culturelle hongroise sous le totalitarisme. Pendant le régime communiste, la censure régnait sur la vie intellectuelle (et quotidienne), ainsi, c'était la traduction artistique des œuvres étrangères qui pouvait sauver la littérature hongroise et ses plus grands auteurs de la disparition, au sens littéral et au sens abstrait. C'est dans le chapitre, *Derrière les frontières* que nous retrouvons l'expression « no man's land » comme une place entre la langue source et la langue cible où il est possible d'éveiller la confiance en la transmission de la vérité.

Dans les deux autres essais de cette partie, il s'agit plutôt des dimensions, des frontières parallèles de la traduction. D'abord Ádám nous raconte l'histoire de la réception des œuvres de Chateaubriand en Hongrie, après – à la fin du volume – elle examine de nouveau un sujet francophone, notamment l'histoire des relations littéraires québéco-hongroises.

En guise de conclusion, il nous faut remarquer que le livre d'Anikó Ádám est le résultat d'un travail scientifique approfondi et original, tout en soulignant l'influence qu'exerce la littérature française (ou d'expression française) sur la littérature et la culture hongroises. *Du vague des frontières* est un recueil d'études riche en informations et, en même temps, très agréable à lire – autant pour les Hongrois que pour les Français.

Krisztina Sárdi

Pázmány Péter Catholic University

Cola Di Rienzo: *In Monarchiam Dantis commentarium. Commento alla Monarchia di Dante*. Città del Vaticano: Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2015, XI+205 pp.

Il ventesimo volume della serie *Littera Antiqua* edita dalla Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica differisce dai precedenti volumi (monografie, miscellanee e manuali di paleografia) perché include un'edizione critica.

L'opera trattata è un commento tramandato adespoto alla *Monarchia* di Dante Alighieri, testimoniato da due manoscritti (uno conservato a Znojmo, l'altro a Budapest). Quello di Znojmo è stato scoperto da František M. Bartoš nel 1951, e questa scoperta ha fatto luce sull'altro codice, il quale era conosciuto ma poco studiato fino a quel momento. I due codici sono stati copiati a cavallo dei secoli XIV e XV, probabilmente dallo stesso antografo, da qualche copia precoce della *Monarchia*. La maggior parte delle glosse è stata attribuita a Cola di Rienzo già da Bartoš, poi Pier Giorgio Ricci, il curatore della prima edizione critica, ha provato con più accurati esami storici e filologici che il commentatore era Cola. L'argomento del saggio dantesco è la relazione tra il potere spirituale e quello temporale, che sicuramente interessava un politico così ambizioso come Cola, il quale voleva restituire il potere temporale all'Urbe. Questo suo intendimento spiega il fatto che il numero e l'estensione dei commenti al secondo libro della *Monarchia*, che tratta del diritto dell'impero romano sul potere temporale, superano quelli dei commenti agli altri due libri. Cola commentò la *Monarchia* durante il suo imprigionamento a Praga nel 1350. Il suo testo contiene non soltanto delle spiegazioni lessicali e culturali e dei brevi chiarimenti, ma anche le sue idee politiche e la sua opinione sulla rovina della Chiesa. Oltre al tribuno fallito anche altri letterati lasciarono i loro commenti negli stessi codici, dimostrando così le tendenze politiche e letterarie delle loro epoche.

L'introduzione dell'edizione critica offre delle informazioni dettagliate sulla nascita del testo e sulla tradizione manoscritta. L'editore, Paolo d'Alessandro, riassume in breve le ragioni di Bartoš e Ricci sulla questione dell'autore del testo e poi gli eventi storici intorno al 1350, attinenti all'attività di Cola di Rienzo.

Dopo l'introduzione d'Alessandro descrive minuziosamente i manoscritti dal punto di vista codicologico ed espone i suoi criteri di edizione insieme alla trattazione delle carenze riscontrate nelle edizioni precedenti. Alcune fotografie a colori dei luoghi collegati a Cola e dei manoscritti servono a conoscere meglio i testimoni e la figura del politico romano.

La parte introduttiva è seguita dal testo critico e dalla traduzione italiana collocati parallelamente. Il testo è chiaro, i segni delle note dell'editore e i numeri delle

pagine dei manoscritti sono stampati sui margini, in questo modo si può leggere il testo con continuità – cosa che non accade nella gran parte delle edizioni critiche. Le note dell'editore sono annotazioni culturali, grammaticali e riguardanti le edizioni precedenti. Il volume si conclude con tre indici: dei nomi personali e geografici, delle citazioni e dei manoscritti.

In conclusione si può affermare che l'edizione è il frutto di un lavoro preciso dell'editore, professore di codicologia presso la Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica. La premessa è scritta dal cardinale Gianfranco Ravasi, presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, in cui si loda l'argomentazione filologica e biblica di Cola. Il libro è particolarmente importante dal punto di vista ungherese, perché richiama l'attenzione su un tesoro della Biblioteca Nazionale Széchényi (Cod. Lat. 212.), e perché presenta un nuovo rapporto tra l'Ungheria e gli studiosi di Cola dopo la monografia di Eugenio Koltay-Kastner sul cavaliere dello Spirito Santo.

Márton Szovák

Pázmány Péter Catholic University

Dóra Bakucz: *Reescrituras y falsificaciones: la significación palimpséstica en el microrrelato argentino*. Madrid: Editorial Verbum, 2015, 169 pp.

Hablando sobre literatura argentina siempre tropezamos con un fenómeno muy único. Se nos ocurren laberintos, espacios y tiempo infinitos, desdoblamiento del yo y varios otros recursos que marcan el carácter bastante especial de las letras de la Argentina. Dicho carácter especial radica, tal vez, en la constante innovación temática-estructural y en la manera distinta de ver el mundo. La literatura argentina nos parece familiar, posee una arista europea y al mismo tiempo otra ajena e insólita. Ésta puede ser una de las razones por la que seguimos leyendo y admirándola hasta hoy: nos invita a explorar lo inusual a través de lo conocido. Para lograr este efecto dispone de varios medios. Uno de estos terrenos donde se ve perfectamente la dualidad y unicidad mencionadas es la cuestión del *género* lo que nos induce a analizar el libro en la presente reseña.

El libro *Reescrituras y falsificaciones...* de la autora húngara, Dóra Bakucz (doctora en Filología Hispánica, profesora de literatura española e hispanoamericana y de traducción en la Universidad Católica Pázmány Péter de Budapest) nos introduce en el mundo de los *microrrelatos* (minificciones, minicuentos), exactamente en su versión argentina. Sin embargo, no es una simple introducción,

es un análisis detallado de esta modalidad textual. Nos presenta los antecedentes, la formación y las peculiaridades del género, pero su lado más positivo reside en la agrupación temática del corpus argentino y de ahí que lo que ofrece a su lector no es una sencilla enumeración de autores y obras en cuanto al género sino un estudio profundo, lógicamente estructurado que nos invita a ahondar aún más en el tema.

El libro consta de cinco capítulos mayores, divididos, en la mayoría de los casos, en diferentes subcapítulos en los que la autora va precisando el análisis de las obras en cuestión y, al final del estudio, el enfoque teórico. A continuación veamos los capítulos arriba mencionados un poco más de cerca.

Los primeros capítulos: Planteamientos, Formación del microrrelato palimpsestico

¿Qué significa *microrrelato*? Partiendo ya del título del libro, es la primera pregunta que surge en el lector, y sospechamos que se trata de obras cortas, pero ¿qué más? No hay que esperar y leer mucho para obtener la respuesta: el *microrrelato* (o, con otros nombres, minicuento, minificción) sí que es un texto corto que además está vinculado estrechamente a la cultura o literatura universal mediante la reescritura, la falsificación o simplemente la interpretación y la relectura de historias u obras bastante conocidas. Éstas suponen su núcleo y pertenecen a una de las siguientes categorías: mitos grecolatinos, cuentos populares, pasajes bíblicos, libros del canon literario occidental. Es decir, de alguna manera u otra, los minicuentos nacen de un texto interpretado: engloban varios elementos de géneros distintos transformando o reescribiendo la estructura narrativa de su hipotexto. Uno de sus recursos principales es la elipsis, o sea, la clave de esta modalidad textual es que el lector conoce las historias tratadas, los hipotextos, no hace falta contarlas desde el inicio hasta el final.

Una vez esbozada una definición y aclarados los objetivos, así como las razones principales de la importancia del tema, podemos pasar a leer sobre la historia de la minificción. Entre los precursores de la literatura universal se menciona a Rubén Darío y Charles Baudelaire, cuyos poemas en prosa utilizan algunos de los rasgos del género de la minificción, como por ejemplo, el choque de elementos histórico-culturales, la posibilidad de varias lecturas de una sola obra, la elipsis. Tampoco se puede olvidar del papel de Kafka, ya que el escritor checo, a través de Borges, ejerce influencia sobre los argentinos, con cuatro textos importantes que presentan unos rasgos del género, es decir, sus temas (*Quijote*, *Odisea*) reaparecen en microcuentos argentinos. Es indispensable mencionar al mexicano Julio Torri, autor del primer microrrelato titulado *A Circe*, el que ya muestra todas las

características básicas: la evocación de un hipotexto implícita y explícitamente; el monólogo-diálogo; la combinación de diferentes géneros; la elipsis; el segundo marco ficcional.

Los primeros argentinos que emplean el género son Leopoldo Lugones y Jorge Luis Borges. Por una parte, Lugones, como precursor, con una serie de piezas breves (*Filosofícula*, 1924) solamente introduce los temas fundamentales del género en un segundo marco ficcional, los reinterpreta, aunque todavía no se puede hablar en su caso de ninguna reescritura o desmitificación. Por otra parte, la labor de Borges es esencial en cuanto al microrrelato. Sin detallar los innumerables elementos minificcionales en la obra borgeana, el libro alude a dos de sus tomos, *El hacedor* y *La cifra*, en los que la mayoría de los textos pertenece al género (por ejemplo: *Borges y yo*, *Las uñas*, *Un problema*, *Parábola de Cervantes* y *de Quijote*, *Ragnarök*, etc.) mediante la adaptación de los temas típicos (mitos, pasajes bíblicos, libros del canon, etc.) y técnicas primordiales (ausencia de narración, doble ficción, monólogo-diálogo, etc.) arriba mencionados.

Las características argentinas: Textos de reescritura palimpséstica en el microrrelato argentino

El tercer capítulo es un análisis temático-comparativo del microrrelato argentino contemporáneo. Como ya hemos señalado, lo que encontramos no es una enumeración sino una revisión temática del minicuento destacando a los autores y obras más relevantes. Además, es necesario dejar claro que los textos evocados en el libro no significan una reproducción simple de las historias bien conocidas sino al contrario: estas fábulas funcionan como punto de partida, como ayuda para establecer un vínculo hipertextual y crear un campo metafictional que posibilite una reinterpretación reflexiva e ironizadora de la narración original. Sin profundizar en los detalles, echamos ahora un vistazo a los distintos temas o hipotextos típicos del microrrelato argentino poniendo de relieve los microrrelatos y a los escritores sobresalientes del género.

La primera fuente mencionada son los mitos e historias grecolatinos, sobre todo la *Odisea*, la *Iliada*, y la paradoja de Zenón. En cuanto a la *Odisea*, para mencionar un ejemplo, el episodio destacado por los autores es el de las sirenas. Algunos minicuentos dejan intacta la narración original y pretenden dar, más bien, una interpretación, por ejemplo, el de Marco Denevi, *Silencio de sirenas*: la causa por la que Odiseo pudo escaparse era que las sirenas permanecieron calladas. Sin embargo, Ana María Shua, David Lagmanovich y Eduardo Gudiño Kiefer tienen aproximaciones bastante diferentes que ya no siempre tienen mucho

que ver con su hipotexto. Estos textos tratan a las sirenas como seres imaginarios y conservan sobre todo su atributo, el canto, por el que fueron arrojadas del arca de Noé, o el que se transformó en el grito del Ángel Exterminador.

Al otro hipotexto pertenecen los cuentos de hadas que son similares a los mitos porque ambos utilizan un lenguaje simbólico, tienen varias versiones, conllevan una relación con los tiempos remotos, trabajan con arquetipos, pero los cuentos populares implican una estructura más sencilla, representan un mundo optimista. A pesar de las diferencias, los cuentos populares sirven casi de la misma manera que los mitos asignando interpretaciones metaliterarias. Luisa Valenzuela escribe sobre príncipes en cuatro microcuentos, *Príncipe I, II, III, IV*: uno de estos príncipes intenta perfeccionar su habilidad de saber despertar a princesas con su beso, otro busca una esposa con requisitos excesivos, el tercero demuestra cómo son y cómo han cambiado los príncipes y los cuentos sobre ellos. Entre los minicuentos de Luisa Valenzuela y los de Ana María Shua también encontramos el cuento reescrito del príncipe sapo de los Grimm. Valenzuela juega con una aproximación psicológica desde el punto de vista del sapo que parece haber asesinado a su mujer para vengarse de su mutación. Ana María Shua dedica seis versiones reescritas al cuento agregando cada vez una información más a la historia original.

Los pasajes bíblicos forman el tercer grupo de los hipotextos. Entre los temas de la Biblia los más frecuentemente interpretados son el *Génesis*, el diluvio y la historia de la barca de Noé y la traición de Judas que son tratados por varios escritores, como por ejemplo, Ana María Shua, Marco Denevi, Patricia Calvelo, Luisa Valenzuela, Antonio di Benedetto. En uno de los textos la *Creación* como un concurso; o en otro cuento nuestro mundo es una maqueta de otro supuestamente perfecto que fue creado en seis días en vez de millones de años; la historia del pecado original es contada desde el punto de vista de la manzana, etc. En este subcapítulo hay una gran variedad de textos detalladamente analizados que muestran el carácter irónico de la perspectiva de sus escritores en cuanto a nuestro mundo.

Como última fuente frecuente del microrrelato argentino, las relecturas del *Quijote* son verdaderamente interesantes. Obvia decir que esta es la novela más importante de la literatura hispana y su figura principal es considerada emblemática por todo el mundo. Incluso existe una antología de Juan Armando Epple, titulada *Microquijotes*, la que abarca cincuenta minificciones de autores hispánicos, entre ellas dieciocho textos de escritores argentinos, Jorge Luis Borges, Enrique Anderson Imbert, Marco Denevi, Ana María Shua, Ramón Fabián Vique y David Lagmanovich. A continuación el libro va revisando las tres principales líneas ob-

servadas en estos dieciocho microrrelatos. Los tres aspectos son los siguientes: resemantización de un episodio o detalle de la novela, una nueva perspectiva ficcional y las versiones borgeanas. Sin querer precisar los tres, veamos el ejemplo de Borges en unas frases sobre uno de sus microquijotes titulado *El acto del libro*. La conclusión que sacamos al leer el cuento es que no hace falta ni un nombre propio, es suficiente captar las alusiones mínimas (fecha, lengua arábica, hombre de cincuenta años, cura y barbero, etc.) que hay para identificar que se trata de la novela cervantina. Es decir, y esto se desprende del cuento también, que toda la historia del *Quijote* nos parece ya una especie de mito, un texto “sagrado”.

Respuestas: Aproximaciones teóricas, Conclusiones

En la última parte, después de haber visto las características del género a través de los antecedentes y obras argentinas concretas, el estudio sigue con la explicación de la base teórica de los microrrelatos. Al aclarar algunos términos básicos, la autora empieza a responder brevemente el porqué de esta moda, y la causa de las reescrituras de obras e historias grandes de la literatura universal. Sin la intención de revelarnos todos los secretos y dejarles a los lectores futuros algo que explorar, podemos decir que los microrrelatos encarnan una especie de *disturbatory art* que implica a la vez desmitificación y homenaje.

Para concluir estas reflexiones, nos gustaría recomendar este libro a todos los aficionados a la literatura argentina y a quienes quieran conocer una de sus facetas nuevas, pero al mismo tiempo típicas, de manera muy estructurada y lógica con la ilustración de varias obras.

Alexandra Horváth

Pázmány Péter Catholic University

Daniel Nemrava: *Entre el laberinto y el exilio. Nuevas propuestas sobre la narrativa argentina*. Madrid: Editorial Verbum, 2013, 166 pp.

Exilio, (post)dictadura, espacios como laberintos y como no-lugares, memoria, búsqueda de identidad y alegorización. Palabras clave del libro *Entre el laberinto y el exilio* del autor checo, Daniel Nemrava, profesor en el Departamento de Filología Románica de la Universidad Palacký de Olomouc y director del Centro de Estudios Latinoamericanos. En su libro sobre la narrativa contemporánea argentina Nemrava presenta al lector el microcosmos de los escritores exiliados

de la época dictatorial y postdictatorial de la Argentina de los años 70 y 80 y la angustia de éstos ante la pregunta: “¿cómo narrar lo inenarrable? o ¿cómo contar el horror?” Es decir, cómo encaran estos escritores los acontecimientos reales y trágicos de su pasado desde el exilio, sea éste interior o exterior, cómo adaptan los hechos históricos y cómo los transforman en un contradiscurso representando así la búsqueda de la identidad perdida y el intento de recuperarla.

En el prólogo, bastante breve, el lector recibe el esquema y los objetivos básicos del libro e incluso el razonamiento de introducir el tema con Borges y los elementos kafkianos en su obra. Los textos examinados que al principio parecen inconciliables, por una parte reflejan el conflicto entre los personajes y el espacio infinito-laberíntico, concepto característico de la obra de Borges y la de Kafka. Por otra parte, el autor piensa demostrar que junto a ésta hay otra semejanza también en los textos tratados, la alegorización como estrategia fundamental para narrar la crisis existencial, el vacío, la soledad y el desencanto de las escrituras y escritores del exilio.

El libro consta de dos capítulos mayores titulados *A partir de Borges* y *Discurso narrativo desde el margen*, ambos divididos en varios subcapítulos. Sin embargo, el libro puede ser dividido también en una parte más bien teórica (hasta la página 79) y una otra cuyo objetivo es el análisis de novelas del exilio concretas. A continuación veremos más de cerca el contenido recapitulando los aspectos arriba mencionados.

I. A partir de Borges (Del laberinto a la madriguera y viceversa: los mundos híbridos en Borges y Kafka)

El primer capítulo es una introducción secundaria a la literatura del exilio. A la primera vista parece poco entendible iniciar el tema con el paralelo entre la obra borgiana y kafkiana. Sin embargo, en el segundo párrafo se menciona y en líneas generales se analiza el ensayo borgiano, “Kafka y sus precursores” y paulatinamente vamos comprendiendo el vínculo entre Borges y Kafka y por otra parte aquello que nos llevará al tema primordial del libro.

El aspecto que recibe la mayor importancia en cuanto a los dos escritores es la apariencia de las paradojas de Zenón en un sentido amplio o alegórico en sus obras. Con otras palabras, la representación del espacio como algo infinito o laberíntico en el que los personajes se pierden o mueren. Las paradojas de Zenón intentan demostrar la inexistencia, la falsedad de las imágenes del mundo que percibimos y, destacando un solo ejemplo, Aquiles nunca ganará la carrera contra la tortuga a pesar de ser más rápido porque la carrera es infinita. Las parado-

jas aparecen distintamente (re)formadas en su narrativa, pero ambos escritores, tanto Borges como Kafka, llegan a la misma conclusión: la búsqueda constante sufrida por los personajes significa la catástrofe del sentido. ¿Cómo encontrar, cómo narrar algo sin poder confiar en nuestros sentidos y en nuestra percepción del mundo?

II. Discurso Narrativo Desde El Margen (Entre el discurso narrativo y político de los años 70 y 80; Fuera del centro: Modalidades de la imaginación existencial en la narrativa argentina; Espacios de la memoria en la narrativa de Héctor Tizón; Construcción de mundos alegóricos en la narrativa de Daniel Moyano; Andrés Rivera desde la alegoría en la novela *La revolución es un sueño eterno*; En busca de la identidad en el laberinto de voces narrativas en *La rompiente* de Reina Roffé)

Antes del análisis de las novelas del exilio Nemrava postula una indispensable perspectiva histórica donde junto a los hechos históricos intenta representar el ambiente sociocultural de esta época dura de revoluciones, guerras y dictaduras (no limitándose solamente a la Argentina) y subraya la situación de los intelectuales también. Tras definir las características del género tratado, es decir, distinguir lo político (llamada narración del poder) de lo literario (contradiscurso o literatura marcada por el exilio), el libro da la vuelta al término *exilio* en general y en la literatura argentina, sobre todo en el contexto de la última dictadura del país. Se concluye que el exilio como concepto general marca una condición descentrada que no significa exclusivamente el abandono del país. De este modo hablamos sobre exilio territorial y lingüístico, pero de todos modos conlleva la sensación de ruptura, descentramiento y angustia. El escritor exiliado sufre nostalgia y necesidad de guardar su identidad y representa su condición en la ficción mediante una búsqueda permanente del pasado, origen y lengua y sobre todo su identidad. Su mayor recurso para retratar la crisis existencial es *la alegorización*: en el eje de las novelas, detrás de la historia se plantean las preguntas: ¿cómo escribir? y ¿quién soy yo? Estas obras alegóricas surgen de la fragmentación, la discontinuidad, la alienación y el vacío de sus escritores.

Además del carácter alegórico *el espacio* es otro punto clave de la narrativa argentina del exilio. Mientras el sujeto está en busca de su identidad va formulándose una autorreflexión cuyo elemento fundamental es el espacio en el que se encuentra y el cual lo determina. La falta de este espacio, la ausencia del "centro" y de "la casa" significa la imposibilidad de identificarse con algo concreto y al mismo tiempo el sentimiento de estar abandonado y marginación. El espacio en

la literatura del exilio se convierte en un no-lugar que simboliza la inaccesibilidad de la identidad también. El espacio, y así el sujeto, pierden su centro fijo y así el primero, de una manera alegórica, se transforma en un camino, un laberinto, la casa llega a ser una cárcel, o sea la infinitud del no-lugar genera angustia, peligro, inautenticidad y amenaza. En el fondo de las novelas argentinas marcadas por el exilio la historia y el pasado experimentado funcionan como punto de partida para un discurso identitario o como medios del contradiscurso de la dictadura y nunca están representados concretamente.

Después de la larga parte teórica, el autor pasa a tratar las novelas concretas según los aspectos arriba mencionados (historia como fondo alegorizada, espacio como no-lugar, angustia ante la identidad perdida, etc.). Dedicar un subcapítulo breve a *Zama* de Antonio di Benedetto, después analiza dos novelas de Héctor Tizón (*La casa y el viento*, *El hombre que llegó a un pueblo*), sigue con dos textos de Daniel Moyano (*El vuelo del tigre*, *Tres golpes de timbal*). Termina su trabajo con un capítulo sobre *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera y por fin *La rompiente* de Reina Roffé. En estas obras el elemento común es la búsqueda de identidad entre los marcos de unas historias alegorizadas, sean éstas caminos, luchas perdidas, intentos de reconstruir el origen o el fracaso de narrar los hechos reales. Para dejar al curioso lector descubrir los detalles del trabajo minucioso de Daniel Nemrava destacaremos un solo ejemplo de las novelas de exilio analizadas, *La casa y el viento* de Héctor Tizón presentando así el carácter fundamental del libro.

En *La casa y el viento* el personaje principal recorre antes de exiliarse su pueblo para conservarlo bien en la memoria. La clave de la preservación de la identidad del protagonista es la necesidad del espacio existente y real, pero mientras de este modo se acerca a su identidad, también anda perdiéndola porque la tierra madre le parece desértica, abandonada y perdida. Por otra parte, narra la historia de su camino ya desde el exilio, entonces se apoya en su memoria, narra contra el viento del olvido. Sus recuerdos son inmóviles, llenos de ensueños, y así adquieren un aspecto misterioso y lejano. El camino que recorre lo lleva simbólicamente al "Centro", a la "Casa" y al mismo tiempo al centro de su propio ser. En la novela se mezcla un sabor trágico y melancólico a través del paisaje desértico y un meta-relato que es la búsqueda de un misterioso verso perdido, clave de su identidad, aunque sabe muy bien que le será imposible encontrarlo.

Al final de su libro, Nemrava concluye el tema en tres páginas y sus nuevas propuestas sobre la literatura argentina moderna, pero sus conclusiones no nos dejan la sensación de inacabadas gracias a sus introducciones y evaluación muy

detalladas de los capítulos anteriores. En fin, el lector tiene en las manos un trabajo muy completo y construido con una lógica muy fija y exacta que le servirá de clave para entender mejor la angustia y el desencanto de la última época (post)dictatorial de la Argentina.

Alexandra Horváth

Pázmány Péter Catholic University

Giovanna Rizzarelli (ed.): *Dissonanze concordi. Temi, questioni e personaggi intorno ad Anton Francesco Doni*. Bologna: Il Mulino, 2013, 474 pp.

L'obiettivo principale di questo volume di saggi scritto da ricercatori italiani e stranieri, è che personaggi quasi dimenticati o poco conosciuti della letteratura italiana del XVI secolo ricevano più attenzione grazie ai nuovi risultati delle ricerche più recenti. Il risultato fondamentale di queste ricerche è stato un'analisi ravvicinata delle opere di Anton Francesco Doni avvenuta grazie a un progetto quadriennale coordinato da Giovanna Rizzarelli, finanziato da un European Research Council Starting Independent Research Grant e realizzato all'interno di uno dei laboratori della Scuola Normale Superiore: il Centro di Elaborazione Informatica di Testi e Immagini nella Tradizione Letteraria (CTL). Uno degli scopi principali del progetto è stato la realizzazione di un archivio digitale che raccoglie le maggiori opere a stampa e manoscritte di Anton Francesco Doni, *L'officina scrittoria di Anton Francesco Doni* (wwwctl.sns.it/doni/). Grazie a questo sito le maggiori opere doniane già digitalizzate sono accessibili a tutti liberamente online. Oltre a questo progetto vengono organizzate numerose conferenze internazionali per far conoscere agli interessati non solo l'*oeuvre* doniano, ma anche il mondo in cui visse, tramite le ricerche italiane e straniere. Come avvenne con il convegno del 2010, dai cui contributi nacque un altro volume redatto dalla stessa Giovanna Rizzarelli.¹

Nel volume qui recensito la figura del Doni rimane sullo sfondo e l'attenzione è diretta sull'ambiente in cui egli viveva, su quanto gli accadeva intorno, da qui il sottotitolo.

Il volume si divide in quattro grandi sezioni: gli editori; le accademie; i poligrafici; lettura, plagio e censura. Secondo questi quattro punti di vista si delinea la

¹ *"Marmi" di Anton Francesco Doni: la storia i generi e le arti*, a cura di Giovanna Rizzarelli, Firenze: Leo S. Olschki, 2012.

personalità intellettuale del Doni e l'ambiente culturale in cui visse. Ogni sezione inizia con un saggio introduttivo in cui l'autore riassume l'essenza di ogni saggio della sezione.

Angela Nuovo, nel suo saggio introduttivo della sezione degli editori, scrive che la stampa italiana fu fin dall'inizio molto attiva nella pubblicazione di testi in volgare, ma che il cammino verso la costruzione di un mercato di questi libri fu piuttosto lungo e passò attraverso numerose tappe. Sottolinea che una delle tappe fondamentali fu l'aver costruito e pubblicato il libro in volgare come libro seriale. Menziona alcuni nomi di editori, fra cui Aldo Manuzio, Alessandro Paganino, Niccolò Zoppino, Francesco Marcolini, Michele Tramezino e Gabriel Giolito, descrivendone in breve i percorsi di editori e il modo con cui la loro attività caratterizzò la storia della stampa.

Giorgio Masi all'inizio del suo saggio introduttivo della sezione delle accademie pone l'accento sul fatto che già la parola *Accademia* è un termine che accomuna referenti concreti molto differenti tra loro, nonostante la delimitazione cronologica. Secondo Masi esistono delle accademie culturalmente "generaliste"² e ci sono le accademie specializzate, che vanno dalla produzione di testi letterari all'esegesi, al commento di testi; dalla linguistica all'arte; dalla filosofia alla scienza.³ Riassume su quali concetti si fondavano le accademie e sulla formazione delle stesse. Secondo questo riassunto esistono delle accademie fiorite intorno ad un personaggio noto, il che significa che con la morte di esso l'accademia si sciolse, come accadde con l'Accademia dei Dubbiosi e con la morte di Fortunato Martinengo Cesaesco. Ci sono delle accademie che coincidono con l'attività politico-culturale di gruppi nobiliari come l'Accademia Ortolana a Piacenza e come l'Accademia della Fama a Venezia. E ci sono delle accademie la cui esistenza è stata ipotizzata solamente dalle ricerche attuali degli studiosi, come per l'Accademia dei Vignaiuoli a Roma. Masi evidenzia l'importanza del saggio della ricercatrice Jane Everson sul rapporto particolare e la stretta collaborazione tra le accademie e gli editori, e sulle pubblicazioni eseguite nelle accademie italiane nei secoli XVI e XVII.

La terza grande sezione è dedicata ai poligrafi, in cui possiamo leggere saggi sulle attività letterarie di Lodovico Dolce, Lodovico Domenichi, Francesco Sansovino e della loro collaborazione con Doni. Paolo Procaccioli nel suo saggio introduttivo fa presente che gli editori a Venezia come altrove, avevano bi-

² G. Masi: 'Nota introduttiva', in: G. Rizzarelli (ed.): *Dissonanze concordi*, Bologna: Il Mulino, 2013: 117.

³ *Idem*.

sogno di persone che li aiutassero nelle attività tipografiche e rivoluzionassero le pratiche editoriali e perciò queste persone occupano un posto fondamentale nella produzione e nella diffusione dei libri. Nel saggio si determina il personaggio del poligrafo. Secondo la determinazione ci sono poligrafi didattici, che si specializzano nella pedagogia, cioè “incarnano una funzione enciclopedico-pedagogica”⁴ come Dolce, Ruscelli, Porcacchi e Sansovino; e ci sono poligrafi in cui l'espressività letteraria è accentuata sulla scia di Aretino come fu per Doni, Lando e Franco. Alla fine del saggio l'autore cerca di definire i poligrafi e la loro attività editoriale, e secondo questa definizione i poligrafi sono quei letterati che per un breve o lungo periodo della loro vita, senza rinunciare al proprio ruolo d'autore, si impegnano direttamente o in associazione con un editore lavorando quali curatori, traduttori, riduttori e divulgatori.

La quarta ed ultima sezione tratta della lettura delle opere, del plagio e della censura. Nel saggio introduttivo Marina Roggero a proposito della lettura sottolinea che le opere scritte nei secoli precedenti e le opere classiche per la maggior parte venivano lette nelle scuole fondate dai gesuiti. In questo capitolo si legge anche sulle opere doniane messe all'Indice e sui risultati delle ricerche più attuali.

Il volume risulterà molto utile agli studiosi, ai ricercatori e a tutti coloro che si interessano di questi temi e vorrebbero arricchire le loro conoscenze su questo periodo della letteratura italiana e sui personaggi menzionati.

Eszter Hajnóczy

Pázmány Péter Catholic University

György Domokos, Norbert Mátyus & Armando Nuzzo (eds.): *Vestigia. Mohács előtti magyar források olasz könyvtárakban* [*Fonti ungheresi dall'epoca prima della battaglia di Mohács nelle biblioteche italiane*]. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kara, 2015, 252 pp.

Il volume contiene la versione ampliata degli atti del Convegno *Vestigia. Documenti del periodo 1300–1550 con riferimento ungherese in quattro collezioni italiane. Bilancio di un progetto*, svoltosi a Budapest il 30 settembre 2014. La serie degli studi è stata completata con i saggi di due giovani ricercatori su temi legati alla ricerca in oggetto. Gli studi degli autori stranieri del volume sono stati tradotti da Dalloul Zaynab, Norbert Mátyus e Márton Szóvák.

⁴ P. Procaccioli: 'Nota introduttiva', in: G. Rizzarelli (ed.): *Dissonanze concordi*, op.cit.: 225.

Nella prefazione György Rác presents dettagliatamente le prospettive e i risultati del progetto OTKA (2010–2015) *Fonti storiche e letterarie ungheresi in archivi e biblioteche d'Italia. Secc. XIV–XVI*. Il volume si suddivide in tre parti: i capitoli *Fondi*, *Fonti* e *Prospettive*, che trattano le fonti finora non consultate e propongono nuove prospettive al lettore.

Patrizia Cremonini è autrice del primo saggio della sezione *Fondi* intitolato *Note sulle testimonianze di interesse ungherese nell'Archivio di Stato di Modena*. L'autrice presenta tre unità del fondo *Archivio Segreto Estense* dell'Archivio di Stato di Modena e i relativi documenti con riferimento ungherese, indicando la segnatura archivistica e altri elementi informativi. Poi con l'aiuto di validi argomenti dichiara le possibilità e le linee principali di ricerca su queste fonti. Gli esempi citati sono illustrate dall'autrice con fotografie dei documenti.

Chiara Maria Carpentieri nel suo saggio *Minima hungarica. Appunti su manoscritti e stampe di interesse ungherese del XV–XVII secolo nelle biblioteche lombarde* fa un riassunto sugli *hungarica* conservati nella Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo e nelle Biblioteche Ambrosiana e Braidense di Milano. Fra l'altro sottolinea l'importanza di un esemplare a stampa della *Chronica Hungarorum* e delle fonti derivate dai rapporti con l'Ungheria di Aldo Manuzio, il più grande stampatore dell'epoca, nonché di János Zsámboky. Nell'appendice presenta due documenti in lingua originale con traduzione ungherese. Il primo è un diploma che riguarda la rinuncia di Isabella Jagello ai diritti sulla corona ungherese; il secondo è la lettera di Isabella al marchese Giovanni Battista Castaldo. Hajnalka Kuffart nel suo studio *Introduzione ai libri di conto di Ippolito d'Este* fa un breve riassunto della vita di Ippolito d' Este, poi ripercorre la storia della ricerca dei libri di conto. La parte introduttiva è seguita dalla presentazione e descrizione codicologica dei libri di conto conservati nell'Archivio di Stato di Modena, nonché dalle tabelle di concordanze delle fonti e del sistema contabile. Lo studio si chiude con la pubblicazione dei testi delle introduzioni dei tredici libri di conto.

Nel suo studio intitolato *Regesti delle lettere italiane conservate nell'Accademia. Lo stato delle edizioni dei fascicoli n. 4936/VI e VII della Collezione degli Manoscritti dell'Accademia delle Scienze di Ungheria* Márton Szovák presenta dettagliatamente le copie non esaminate da Lipót Óváry, che trattano il matrimonio di Beatrice d'Aragona con Ladislao II Jagello e la permuta dei vescovati di Esztergom (Strigonia) ed Eger. Vi si leggono anche i relativi eventi accaduti in Ungheria, tra cui le azioni di Giovanni Corvino contro il re e le relazioni diplomatiche relative al pericolo ottomano. Alla fine del saggio si trova l'elenco delle copie esaminate con i seguenti dati: data e luogo, emittente, destinatario, edizione. Nei casi delle missive inedite l'elenco contiene anche un breve regesto.

La seconda parte del volume inizia con il saggio di Armando Nuzzo *Missive inedite sull'elezione di Mattia Corvino a re d'Ungheria conservate nell'Archivio di Stato di Milano*, in cui l'autore presenta tre missive che trattano dell'elezione di Mattia Corvino. Nella prima appendice enumera le lettere utilizzate nel suo lavoro indicandone anche la datazione. All'inizio della seconda appendice elenca le missive inedite e relative al Regno d'Ungheria che si trovano nel registro n. 38 *Missive ducali*, da cui pubblica l'edizione critica di due testi con regesto e bibliografia, cui segue una lettera dal fondo *Sforzesco* che era stata precedentemente pubblicata in forma frammentaria. Nel suo studio *Vespasiano da Bisticci e i due György: Handó e Kosztolányi (1467)* Norbert Mátyus argomenta l'ipotesi, secondo cui il mercante di libri e autore italiano Vespasiano da Bisticci nella sua biografia dell'arcivescovo di Kalocsa e diplomatico György Kosztolányi avrebbe intessuto dettagli dalla vita di un altro György, Handó per l'appunto. Entrambi sono stati trattati come una sola persona da Jenő Ábel e Alfred Reument alla fine dell'Ottocento, ma già Vilmos Fraknói aveva dichiarato, che i dati relativi al prelado nascondono due diplomatici. La fonte principale di Ábel e Reument è stata la raccolta di biografie di Vespasiano. Norbert Mátyus ha paragonato quest'opera con una lettera scritta da Vespasiano nel 1467, in cui si tratta dell'attività di legato di György Kosztolányi. La lettera in questione è edita in appendice al saggio. Laura Zanichelli nel suo saggio *Una lettera sull'Ungheria da Bartolomeo Calco a Ludovico il Moro (1489)* pubblica una lettera finora inedita, destinata al principe di Milano. L'edizione del testo è stata arricchita con note interpretative e linguistiche. Il caposegretario del principe Ludovico avverte il suo signore della visita del legato ungherese Mózes Gergellaki Buzlay. L'edizione del testo è stata ampliata con la presentazione dell'attività della cancelleria del Ducato di Milano e la breve biografia del caposegretario. L'autrice ricorda che nella sua tesi di laurea ha analizzato le sessantuno lettere del carteggio fra i due personaggi.

Nel saggio *Gli eventi del 1491 in Ungheria attraverso i documenti dell'Archivio di Stato di Milano* Dóra Labancz presenta il difficile periodo della successione al trono dopo la morte del re Mattia Corvino attraverso cinque brani di lettere, la cui traduzione pubblica nelle note. Ma non indica la segnatura archivistica della fonte e neanche le segnature delle loro trascrizioni conservate nella Biblioteca dell'Accademia Ungherese delle Scienze. L'indicazione delle segnature sarebbe stata auspicabile, visto che l'autrice non pubblica il testo intero delle lettere. Alla fine del suo intervento cita ancora da quattro lettere che non vengono messe nel contesto, così che lo scopo delle sue edizioni non risulta ben determinato.

Nello studio *Le lettere di Tommaso Amadei vicario arcivescovile di Strigonia nell'Archivio Statale di Modena (1495-1505)* Eszter Királyné Belcsák pubblica ventiquattro lettere finora inedite. Tommaso Amadei era uno dei vicari arcivescovili di Ippolito d'Este. L'autrice pubblica un registro dettagliato delle lettere scritte nell'arco di tempo scelto, indicando la data, il luogo, la segnatura, il mittente, l'indirizzo del destinatario e anche le persone citate nelle missive. Di seguito fornisce i registi con le date delle fonti, poi la trascrizione delle lettere. György Domokos nel suo studio *La peste e il pardo. Testimonianze di Ercole Pio, agente di Ippolito d'Este in Ungheria negli anni 1508-1510* richiama l'attenzione sui rapporti e sulle lettere degli agenti e legati ferraresi, come tipologie di fonti importanti da studiare. Presenta il gruppo di fonti e le sue curiosità sulla base delle lettere di Ercole Pio, governatore di Eger. L'autore descrive il viaggio del governatore, l'udienza del re, l'attività degli agenti in Ungheria, citando le relazioni scritte intorno ai viaggi da lui compiuti nel regno.

La terza parte del libro – *Prospettive* – si apre con il saggio di Zsuzsa Kovács intitolato *Vita (amorosa) di Eleonora e Beatrice d'Aragona in un manoscritto dell'Ambrosiana*. Nel suo lavoro presenta due storie amorose in lingua italiana attribuite a un non identificato Silvio o Ascanio Corona, sulla base del codice della biblioteca. I testi vengono forniti di apparato critico e comparati con l'edizione di Angelo Borzelli dall'anno 1908. L'autrice fornisce anche la traduzione ungherese. Nell'introduzione presenta l'origine e la diffusione dell'opera, la cui parte più antica risale al XVI secolo, ma a cui durante i secoli XVII-XVIII furono aggiunte storie simili dell'epoca. Zsuzsa Kovács dopo il riepilogo delle fonti delle novelle analizza le due storie e le vicende della ricerca intorno ad esse, indicando i compiti che in futuro attendono i letterati italiani, come anche i ricercatori ungheresi. Cornelia Endesfelder nel suo saggio *“Dil stato era governo in ogni banda”: La posizione influente di una duchessa rinascimentale: Eleonora d'Aragona (1450-1493), duchessa di Ferrara* presenta l'attività politica delle donne sovrane nelle corti rinascimentali indagando i rapporti e gli estremi saluti scritti alla morte di Eleonora d'Aragona. Il volume si chiude con lo studio di Judit W. Somogyi *Marche linguistiche in documenti volgari con riferimento ungherese conservati nell'Archivio di Stato di Milano (ASMi)*. L'obiettivo del saggio è l'analisi linguistica dei testi volgari scritti tra gli anni 1467-1489, sotto la segnatura 650 nel *Carteggio Visconteo-Sforzesco*. Fornisce un riepilogo breve sulla lingua volgare del XV secolo, poi analizza le caratteristiche dell'uso della lingua e le marche che si riferiscono allo stato linguistico. Gli esempi usati nello studio sono spiegati dettagliatamente.

Il volume offre una panoramica non solo sui risultati delle ricerche degli ultimi anni, ma con i suoi inventari scientifici molto dettagliati e puntuali può essere usato anche come una guida dai ricercatori sul tema e sull'epoca. Nello stesso tempo è una lettura godibile anche dal lettore non specialista.

Fanni Hende

Res Libraria Hungariae Research Group,
Hungarian Academy of Sciences,
National Széchényi Library, Budapest
Testo tradotto da *Ágnes Dóbék*
Pázmány Péter Catholic University

Renato Oniga: *Latin: A linguistic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2014, 345 pp.

En 2014, Oxford University Press publicó bajo el título *Latin: A linguistic introduction* un manual de gramática de la lengua latina. Su enfoque corresponde muy bien con la opinión del autor, Renato Oniga, expresada en la Introducción según la cual la gramática no es solamente un instrumento utilitario sino también una disciplina científica con valor autónomo. Según Oniga, lo más importante en el aprendizaje del latín es el desarrollo de la capacidad de analizar las estructuras lingüísticas y a través de ellas comprender textos porque un texto se puede comprender solamente si las estructuras están claras para el lector (p. 2). Para lograr este objetivo –al que además añade la importancia de fomentar el desarrollo del pensamiento crítico y analítico– se apoya en la gramática generativa de Noam Chomsky que forma el marco teórico de las explicaciones. Por lo tanto, el lector se encuentra a lo largo del texto con mucha abstracción y generalización. En consecuencia de este enfoque abstracto podría parecer que la comprensión de las reglas y fenómenos descritos será difícil, sin embargo, una clara explicación y una gran cantidad de ejemplos que ilustran lo que se está explicando, suavizan este obstáculo. Los fenómenos están siempre transcritos de forma esquemática, con los símbolos bien definidos. Ayuda a la mejor comprensión también un centenar de tablas de los diferentes fenómenos gramaticales. Además, el autor es consciente de que no todos los lectores de su obra estarán familiarizados con los conceptos de las teorías lingüísticas del siglo XX por lo que en cada sección del manual define las unidades y conceptos básicos con los que trabajará más adelante y expone las reglas abstractas que rigen su funcionamiento. Sobre esa base construye una

teoría formalizada con la que luego explica los fenómenos lingüísticos concretos. Así por ejemplo, en la sección de morfología, primero se dedica a los conceptos de raíz y tema y su representación formal. Luego, después de delimitar y caracterizar brevemente las clases de palabras, se centra en la teoría de la inflexión, describiendo las reglas morfo-fonológicas de los cambios (la supresión de las vocales, su abreviación, su debilitación y el rotacismo). Comprendidas éstas, procede a la flexión de las diferentes clases de palabras con flexión en latín (las declinaciones de los sustantivos y adjetivos, la formación y comparación de los adverbios, diferentes tipos de pronombres y numerales y la inflexión de los verbos). Para terminar la problemática de la morfología aborda aún las cuestiones de formación de palabras latinas, la derivación y la composición, siguiendo la misma metodología.

Se puede decir que *Latin: A linguistic introduction* no es solamente un manual de la gramática de la lengua latina elaborado según la teoría de Chomsky, sino también un libro que ayuda a la comprensión de la gramática generativa y sus conceptos aplicándolos a una lengua concreta. En consecuencia, no se trata de un manual dedicado al gran público o a alumnos de escuelas secundarias, sino más bien a profesores y alumnos de lingüística que ya están familiarizados con la teoría generativista o a quienes quieren conocerla o están suficientemente preparados para aprender una nueva lengua a través de un nuevo acercamiento teórico.

La estructura del libro refleja los tres componentes de la gramática a los que comprende como sistemas autónomos. Los presenta en el orden tradicional: fonología, morfología y sintaxis. Como hoy día nos encontramos con el latín sobre todo a través de las obras de los autores clásicos, en la primera sección además del alfabeto, los fonemas, las cuestiones de pronunciación y la prosodia, se dedica a la métrica con un enfoque especial al verso hexámetro y al pentámetro. En la segunda sección, descrita anteriormente, cabe destacar el detallado capítulo dedicado a la derivación con un gran número de ejemplos tanto del uso de los prefijos y sufijos como de verbos derivados de *sum*, *eō*, *ferō*. La última parte y la más extensa, dedicada a la sintaxis, acerca al lector las cuestiones más importantes de la estructura de los sintagmas, la oración simple y la compuesta, partiendo de la teoría de valencias, la teoría theta y la de casos. Los fenómenos lingüísticos son tratados, generalmente, desde un punto de vista sincrónico, solamente a veces se incluyen notas diacrónicas.

Para una mejor orientación en el texto sirve el detallado índice alfabético. A los lectores que deseen profundizar más en alguno de los temas tratados, se ofrece una extensa bibliografía al final del libro, dividida según los capítulos del libro, que incluye sobre todo publicaciones en inglés, italiano, alemán y francés y unas cuantas en español.

Aunque el original de este manual fue escrito en italiano, no se trata de una mera traducción; Norma Schifano lo completó y adaptó a las necesidades de los lectores anglófonos. Lo hizo sin eliminar totalmente el italiano, manteniendo aquellos ejemplos que –dada la diferencia entre el italiano y el inglés– ilustran ciertos fenómenos mejor que la lengua inglesa.

Mária Medveczká

Comenius University, Bratislava

Beatriz Gómez-Pablos: *Lexicología española actual*. Nümbrecht: Kirsch Verlag, 2016, 149 pp.

Il lavoro di Beatriz Gómez-Pablos, *Lexicología española actual*, si configura come uno strumento consacrato a due scopi fondamentali: il primo è quello di servire quale vademecum universitario per l'acquisizione dei concetti generali della lessicologia (e in quanto tale può interessare anche in una prospettiva che va al di là dell'ambito esclusivamente ispanistico), il secondo consiste nell'avviare i fruitori dell'opera alle applicazioni di questa specialità nello studio pratico della lingua spagnola di oggi e del suo lessico. L'impostazione dell'opera è perciò sincronica e pedagogica. Essa vede la luce presso l'editore tedesco Kirsch, nel contesto slovacco e quindi centroeuropeo del Dipartimento di Lingue e Culture Romanze dell'Università Comenio di Bratislava (Facoltà di Pedagogia), dove l'attività scientifica degli ispanisti è di lunga lena, specialmente nel campo della didattica delle lingue, e presso il quale l'autrice è attualmente impegnata. Si tratta di un manuale che consta di 149 pagine e che presenta perciò le dimensioni di una guida di agevole consultazione, ma che offre al tempo stesso i pregi di precisione solitamente propri delle produzioni di più ampio respiro teorico. I riferimenti e le definizioni sono sempre pertinenti e puntuali. Si veda, a titolo di esempio, la formula chiarificatrice proposta a p. 27 per definire didascalicamente la nozione di *jerga* (italiano 'gergo') come "conjunto de voces y expresiones utilizadas por un grupo restringido de personas, quel les atribuyen un significado propio". D'altra parte, nel metodo adottato da Beatriz Gómez-Pablos tutti i punti dubbi o le questioni controverse trovano una loro soluzione in chiave di indicazione pratica (cioè di pratica della comunicazione), previa discussione. Così si registra (pp. 14–15), sempre a titolo d'esempio, la polisemia di *léxico* (italiano 'lessico'),

che a seconda del contesto può assumere le diverse accezioni, tra l'altro, di *diccionario* (ci troviamo allora in lessicografia) oppure di *conjunto de palabras* (siamo quindi in lessicologia). Anche nella prassi scientifica questa distinzione permette opportune selezioni situazionali. Ancora, si veda il sunto del dibattito corrente tra chi, in campo lessicologico, preferisce parlare di *palabra* e chi opta invece per *unidad léxica*. La questione sottostante riguarda la constatazione del fatto che alcune unità lessicali non sono monoverbali ma pluriverbali. Di qui proviene, quanto mai opportuna, l'assunzione di responsabilità che porta a una conclusione univoca ma non a una semplificazione superficiale: "En nuestro trabajo preferimos utilizar *unidad léxica* y *lexema*, conscientes de que no siempre resulta fácil aislar o delimitar las unidades léxicas y menos clasificarlas" (p. 16). Ancora, in tema di neologismi (pp. 50–52), uno degli ambiti in cui è certamente più influente l'apporto offerto dalla lessicologia come disciplina autonoma, la Gómez-Pablos non si sofferma a registrare quali siano le istanze extralinguistiche che sarebbero all'origine delle nuove formazioni (innovazioni tecniche, scientifiche o culturali, manifestazioni di inventiva individuale, etc.), ma propone criteri operativi che possano condurre anche lo studioso al loro riconoscimento: a) adattamento fonetico, b) assunzione della funzione di elemento-base nella formazione di derivati, c) sviluppo di nuove accezioni (Tullio De Mauro, nel *Dizionario di parole del futuro*, edito nel 2006, Roma-Bari: Laterza, p. 99, propone di parlare in tal caso di *neosemie*), d) registrazione del lessema in dizionari di tipo accademico. Si tocca così tangenzialmente anche il problema del rapporto tra norma e uso, particolarmente rilevante nel caso dei prestiti. La Gómez-Pablos non fa mostra di sottovalutare gli effetti di impoverimento del repertorio linguistico indotti (e non soltanto sulla lingua spagnola) dalle derive in direzione anglofona di quanto qualifica come "globalización lingüística" (p. 81; e si veda pure il sapido testo in allegato, pp. 134–136, tratto da Julio Llamazares), ma si mantiene su una posizione di implicita, prudente, moderazione antipurista. Ci sembra testimoniarlo la citazione di Lázaro Carreter (p. 50), di cui teniamo presente, in questa sede, soltanto l'incipit: "No existe ninguna lengua pura: todas, desde sus orígenes, son producto de mestizaje". Oppure le considerazioni relative ai processi di mutamento lessicale (p. 67) sui quali, in fin dei conti, "deciden los hablantes y el tiempo".

Sistematicamente, nell'opera, laddove si presentino approcci plurimi al medesimo problema, la Gómez-Pablos vi si riferisce con sintesi ragionate, per approdare alla fine all'individuazione dell'opzione più economica e dunque preferibile. L'organizzazione della parti presenta, dopo un'introduzione a chiarimento

di quale sia l'oggetto della lessicologia (pp. 11–13), un capitolo (“Perspectiva de análisis”, pp. 17–31) riguardante i principali fenomeni lessicali in rapporto con le specifiche situazioni cronologiche, geografiche, sociali e settoriali; seguono i capitoli sulle fonti del lessico spagnolo (pp. 39–68), su onomastica e deonomastica (pp. 82–89), sulle forme abbreviative (pp. 93–98), sui rapporti tra lessicologia e semantica (pp. 100–119), infine sulla fraseologia (pp. 122–129). A programmatiche esigenze di essenzialità e di rigore si informa anche la bibliografia, costituita da oltre un centinaio di titoli. È quasi interamente in lingua spagnola (ma notiamo che nel corpo dell'opera si trovano citazioni di linguisti italiani di vaglia quali Gian Luigi Beccaria e Gaetano Berruto, a p. 32) e nel suo insieme offre un quadro molto aggiornato dei riferimenti utilizzati. Essa insomma si predispone validamente a indicare agli studenti possibili escursioni di approfondimento. Le note inoltre sono distribuite con misura e consentono di avere coscienza delle valutazioni più soggettive dell'autrice, che in questo modo usa discernere (nei termini del possibile) tra la propria esposizione dei materiali in discussione e l'oggettività immanente agli stessi materiali esposti.

A proposito dei riferimenti italianistici presenti nel testo, va notato il paragrafo dedicato ai prestiti dall'italiano (p. 58), in particolare nei campi semantici della musica, delle arti, della letteratura e della vita militare, a cui fa da interessante controparte una rassegna di ispanismi presenti nel lessico dell'italiano e di altre lingue europee (pp. 77–81). Si consideri, *per incidens*, che il passaggio di *matador* anche al lessico italiano (oltreché al lessico rumeno, all'ungherese e allo slovacco, come osservato a p. 78, n. 68) si lega al contesto della tauromachia, secondo quanto evidenziava già Bruno Migliorini nella *Storia della lingua italiana* (1960, ma ora Milano: Bompiani, 2016, p. 598). Infine è molto interessante, anche dal punto di vista diacronico, il riferimento (p. 79) al *Vocabolario etimologico della lingua italiana* di Ottorino Pianigiani (1907), sulle cui attuali fortune (dovute alla possibilità di consultazione *online* all'indirizzo <http://www.etimo.it>) valgono le avvertenze recentemente ribadite da Daniele Baglioni, *L'etimologia*, Roma: Carrocci, 2016, p. 114.

Abbiamo cercato di tratteggiare in breve quale sia la nostra visione di alcune delle più importanti novità contenute nell'approccio allo studio del lessico spagnolo, per come esse vengono proposte da *Lexicología española actual*. Molto altro si potrebbe rilevare. È un lavoro stimolante e concreto, che risulta fortemente ancorato ai dati di fatto. Dobbiamo aggiungere che esso ci è parso racchiudere in sé le necessarie istruzioni di organizzazione generale dei materiali discorsivi:

la Gómez-Pablos ha preferito la paratassi all'ipotassi, l'uso del vocabolario fondamentale a quello dei tecnicismi linguistici, che pure si incontrano (se necessari nello sviluppo degli argomenti), come detto, accompagnati da espressioni definitorie perspicue. Da ultimo, la quantità abbondante degli esempi e dei confronti nonché la loro qualità divulgativa, aliena da forme di arido scientismo, saranno pienamente fruibili da parte degli studenti, che troveranno riportate alla misura umana del loro contesto e della loro esperienza di vita quotidiana le conoscenze cardinali di una tematica affascinante e piena di motivi di interesse.

Michele Paolini

Comenius University, Bratislava

ABSTRACTS

LUISA DE VETTOR (Eötvös Loránd University, Budapest)

Architettura fascista nell'epoca democratica post-bellica in Italia. Una breve introduzione

There are hundreds of buildings scattered around in Italy with a certain common trait, the fascist architecture. An architecture which was one of the main propaganda models and ways of communication of a destructive dictatorial regime lead by Benito Mussolini. The purpose of the article is to try to understand the possible legacy of Italian fascist architecture in contemporary culture and society. We will evaluate how much the meanings of these relics have changed since the time of their construction, and how much time has been necessary to look at these Fascist relics with an eye finally detached from their original dramatic relationship with the dictatorial regime.

EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO (Hungarian Academy of Sciences, Budapest)

Los prisioneros de guerra en el siglo XVIII y la humanidad en el infortunio

Casuistry of a military prisoner in the 18th century varied according to the moral standards of the time, religion, social group and honor. For these reasons we must understand that the future of the captive was not necessarily unhappy and there was a place for humanity. We therefore must also look at those who survived certain actions in combat. We can also witness an evolution of the treatment of prisoners from the beginning of the century to the end of it, motivated by the French Revolution.

BORIS STOJKOVSKI (University of Novi Sad)

Sur une Lectura Dantis erronee: Photin de Thessalonique ou de Sirmium?

The paper analyzes a part from Dante's *Inferno* (11.8–9) where the name of Photinus is mentioned as a heretic who misled pope Anastasius. The most famous medieval interpreters of Dante Alighieri and his work, Guido da Pisa and, especially, Giovanni Boccaccio put forth an incorrect explanation stating that the Photinus Dante mentions was a deacon

of Thessalonica. In reality, the explanation provided by those two *lectores Dantis* is wrong since it was a fourth-century bishop from Syrmia (Sirmium) who had been condemned as heretic. Even though some translators and later interpreters of Dante noticed this, there has not been a detailed analysis of these verses of *Inferno*.

PEDRO PARDO JIMÉNEZ (University of Cádiz)

D'un carnet l'autre : Personne et personnage chez Marcel Arland

In *Carnets de Gilbert* (1931), Marcel Arland gives voice again to the hero of *L'Ordre*, the novel for which he had been awarded the Goncourt Prize two years before. The novel consists of a collection of intimate reflections where Gilbert, *alter ego* of Arland in his fiction, expresses – in first person this time – the typical pessimism of postwar French youth. The notably enhanced 1944 reedition of the work turns to the same subject but adopts a deeper perspective and a more elaborate discourse. Ultimately, what this evolution shows is that, despite the coincidence in the title, the view of the world in *Carnets de Gilbert* of 1944 is no longer the character's but the author's.

LÁSZLÓ TAKÁCS (Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba)

Bartolomeo Fonzio and Greek literature

After the Ottoman invasion of the territory of the Byzantine Empire and the fall of Constantinople in 1453, many excellent scholars migrated to Europe. Their most important destinations became the Italian cities (Florence, Venice, Ferrara, etc.). During the heyday period of these cities, Humanism, the renaissance of ancient culture, and the cult of antiquity played an important role, and the Italian Renaissance spread to other parts of Europe. After centuries of oblivion in the Latin Middle Ages, the impact of Greek language and literature on the knowledge of humanists was indisputable. Following the increasing interest in Greek antiquity during the Quattrocento, the leading humanists of Italy and France became familiar with ancient Greek culture, while the Byzantine scholars who migrated to Europe studied Latin and the vernacular languages. But this interaction was gradually decreasing as classical Greek works were beginning to be translated into Latin. Additionally, these translations made Greek literary, historical, and philosophical works accessible even to those who had a very limited or no knowledge of Greek. In this paper, I would like to illustrate the complexity of this phenomenon using the example provided by Bartolomeo Fonzio, one of the well-known humanists of the second half of the 15th century. Through his case, I would like to present how the knowledge of Greek became indispensable during the Quattrocento. Also, I intend to prove that earlier views about Fonzio's Greek need reconsideration.

MARGIT LUKÁCSI (Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba)

Il cannocchiale di Tristano: Il “vedere” e il “guardare” nel Tristano muore di Antonio Tabucchi

The paper analyses Antonio Tabucchi's last novel, *Tristani muore*. It argues that in this novel too, Tabucchi leads the reader on the border of reality and imagination. We can observe all through the novel the references to visuality, various works of art, photographs. The paper highlights the essence of Tabucchi's writing through the meanings of the verbs *vedere* 'see' and *guardare* 'look'.

MÁRTON SZOVÁK (Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba)

I rapporti magiari di Ferrara nello sguardo di Bernardino Zambotti

The paper discusses the diary of Bernardino Zambotti, published under the title *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, and its references to Hungary. The majority of these accounts dwell on the lives of Queen Beatrice of Aragonia and her relatives, with a special focus on Ippolito d'Este, the Archbishop of Esztergom. In addition to these entries, I also present the adventures of the Hungarian students, who pursued their studies at the University of Ferrara. The diary also mentions diplomats who were sent both by the kings of Hungary and the dukes of Ferrara, as well as prominent events in the Kingdom of Hungary. Among the references to the emissaries delegated to Hungary, there emerges an interesting account, which offers surprising additional information on the pillaging of the cathedral of Székesfehérvár after the death of King Matthias.

BÁLINT HUSZTHY (Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba)

Intrighi macabri: Alla scoperta dell'accento ungherese nel parlare l'italiano

Hungarians who speak Italian fluently usually commit several pronunciation mistakes. These mistakes go unnoticed, even by native Italians because of the extreme dialectal fragmentation of Italian. However, the recurrent phonetic and phonological features of the Hungarian foreign accent show great differences compared to any Italian varieties. The aim of this paper is to collect and analyse the most common phonetic and phonological characteristics of the foreign accent of Hungarians while speaking Italian, and possibly help them avoid the most obvious mistakes, or, where it is not possible, at least make them realise the Hungarian aspects of their speech that affect their pronunciation of Italian.

JUDIT W. SOMOGYI (Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba)

Caratteristiche strutturali di cifrari monoalfabetici italiani nei secoli XV e XVI

This paper analyzes some structural characteristics of Italian monoalphabetic code books from the 14th and 15th centuries. Usually, each cipher key represents the symbols and the principal rules of a different cipher system. First, we present the general parts of the tables, then we examine these parts in detail collecting their various safety elements. For the evaluation and description of the security system of each code book a scale is presented which has two main aspects: the measures of substitution of the alphabetical letters by ciphers, and the numbers and the nature of the safety elements. In our corpus, in addition to complete cipher keys, there is also a reconstructed cipher obtained by the parsing of coded and decoded texts of Maffeo di Treviglio.

GIAMPAOLO SALVI (Eötvös Loránd University, Budapest)

Il ladino. Una presentazione

The article describes the main linguistic features of the Ladin varieties spoken in the Dolomites. After a general introduction and some notes on the external history of these varieties, we give a concise description of Ladin (historical) phonetics and of the nominal and verbal morphology. A more in-depth description is dedicated to syntax in comparison with the neighboring Northern Italian dialects.

Printed in Hungary