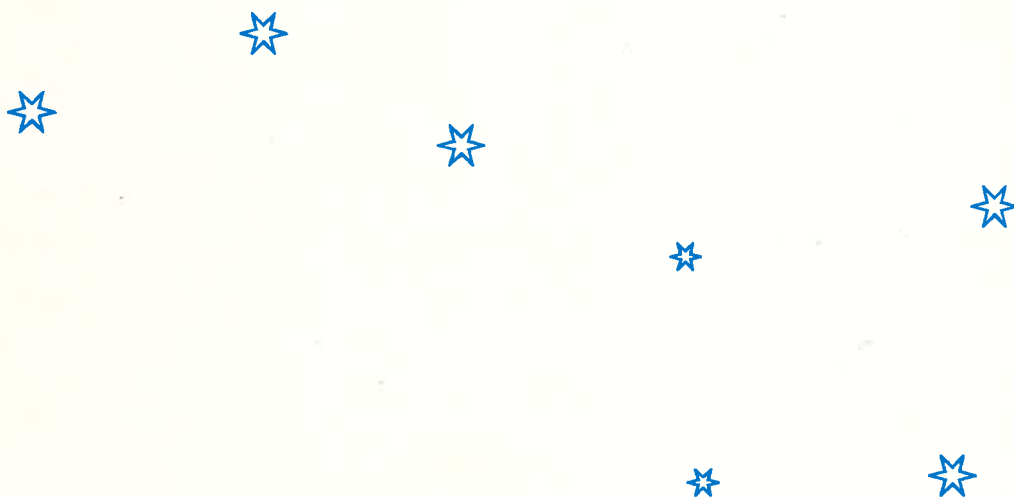


SETTENTRIONE

NUOVA SERIE

Rivista di studi italo-finlandesi



n. 9 ♦ anno 1997

SOMMARIO

Antonio Tabucchi ♦ <i>Raitiovaunulla halki 1900-luvun</i>	5
Hannu K. Riikonen ♦ <i>Olavi Paavolainen — un uomo del suo tempo</i>	13
Felice Pozzo ♦ <i>Emilio Salgari e il viaggio della "Stella Polare"</i>	26
Luigi Giuliano de Anna ♦ <i>Senso o ControSenso. Dalla novella di Boito al film di Visconti</i>	31
Camillo Boito ♦ <i>Senso</i>	49
Unto Salo ♦ <i>Il cristianesimo prima dell'epoca cristiana in Finlandia</i>	74
Vesa Vares ♦ <i>Paasikivi e l'Italia — il punto di vista di un conservatore sul nuovo ordinamento</i>	84
Giorgio Simonelli ♦ <i>Il sole a mezzanotte</i>	97
Mari Vares ♦ <i>Italian rooli Tonavan alueella 1919–1922. Esimerkkinä Burgenlandin kysymys</i>	105
Pirkko Kanervo ♦ <i>Suomen talvisota Italian politiikassa</i>	116
Kari J. Sillanpää ♦ <i>Un ordine cavalleresco finlandese poco noto: La spada di Kaleva</i>	122
Luigi Giuliano de Anna ♦ <i>Pro Finlandia, storia di un libro</i>	126
Jane Nystedt ♦ <i>La lingua e la letteratura italiana in Svezia</i>	129
Alexandra Tvede-Jensen ♦ <i>L'influsso dell'inglese sul linguaggio normativo. Una presentazione degli anglicismi nei documenti italiani della CEE</i>	136
Fulvio Leone ♦ <i>Una pronuncia realistica dell'italiano per gli studenti non italiani</i>	147
Aimo Hakanen ♦ <i>Il finlandese, lingua europea di cultura</i>	157
Arja Lampinen ♦ <i>Il futuro dell'onomastica finlandese</i>	168
Yvonne Olrog Hedvall ♦ <i>Giordano Ruffo, rinnovatore dell'arte veterinaria</i>	173

ISSN 1237-9964

UNIPAPS, Turku

Società finlandese di lingua e cultura italiana
Turku 1997

SOMMARIO

Antonio Tabucchi ♦ <i>Raitiovaunulla halki 1900-luvun</i>	5
Hannu K. Riikonen ♦ <i>Olavi Paavolainen — un uomo del suo tempo</i>	13
Felice Pozzo ♦ <i>Emilio Salgari e il viaggio della "Stella Polare"</i>	26
Luigi Giuliano de Anna ♦ <i>Senso o ControSenso. Dalla novella di Boito al film di Visconti</i>	31
Camillo Boito ♦ <i>Senso</i>	49
Unto Salo ♦ <i>Il cristianesimo prima dell'epoca cristiana in Finlandia</i>	74
Vesa Vares ♦ <i>Paasikivi e l'Italia — il punto di vista di un conservatore sul nuovo ordinamento</i>	84
Giorgio Simonelli ♦ <i>Il sole a mezzanotte</i>	97
Mari Vares ♦ <i>Italian rooli Tonavan alueella 1919–1922. Esimerkkinä Burgenlandin kysymys</i>	105
Pirkko Kanervo ♦ <i>Suomen talvisota Italian politiikassa</i>	116
Kari J. Sillanpää ♦ <i>Un ordine cavalleresco finlandese poco noto: La spada di Kaleva</i>	122
Luigi Giuliano de Anna ♦ <i>Pro Finlandia, storia di un libro</i>	126
Jane Nystedt ♦ <i>La lingua e la letteratura italiana in Svezia</i>	129
Alexandra Tvede-Jensen ♦ <i>L'influsso dell'inglese sul linguaggio normativo. Una presentazione degli anglicismi nei documenti italiani della CEE</i>	136
Fulvio Leone ♦ <i>Una pronuncia realistica dell'italiano per gli studenti non italiani</i>	147
Aimo Hakanen ♦ <i>Il finlandese, lingua europea di cultura</i>	157
Arja Lampinen ♦ <i>Il futuro dell'onomastica finlandese</i>	168
Yvonne Olrog Hedvall ♦ <i>Giordano Ruffo, rinnovatore dell'arte veterinaria</i>	173

ISSN 1237-9964

UNIPAPS, Turku

Società finlandese di lingua e cultura italiana
Turku 1997

Johanna Tiitola ♦ <i>Il lessico musicale italiano nella lingua finlandese</i>	184
Adriana Frisenna ♦ <i>Insegnare letteratura italiana a studenti stranieri: strumenti didattici a confronto</i>	211
Pauliina de Anna ♦ <i>D'Alema e il fut-fut. Il gesto e la didattica dell'italiano</i>	215
Gregorio Bardini ♦ <i>Acerbi e la musica</i>	221
Taina Syrjämaa ♦ <i>A snowy novelty — winter sports as a tourist attraction in the interwar Italy</i>	226
Calogero Carlo Lo Re ♦ <i>Crisi del linguaggio e deficit democratico: da "Il silenzio" di Bergman all'esigenza di nuove parole per la politica</i>	235
Rossella Cerabolini ♦ <i>Ai margini per scelta: Il bosco delle volpi, di Arto Paasilinna</i>	241
<i>Schede bibliografiche</i>	245
<i>La prima tesi di dottorato di ricerca in storia italiana presso l'università di Turku</i>	251
<i>Tesi di argomento italiano all'università di Turku</i>	254

Antonio Tabucchi

RAITIOVAUNULLA HALKI 1900-LUVUN

Olettakaamme, että olen kuljettajana vuokraamassani raitiovaunussa, jonka matka kulkee halki vuosisatamme kirjallisuuden. Te, kuulijani, olette vierainani, katselette ikkunasta reittiä, jonka minä olen teille valinnut. Ehkä pidätte valintaani onnistuneena, ehkä ette. Reitin varrella pysähdyn haluamillani pysäkeillä, otan kyytiin vain sellaisia matkustajia, jotka miellyttävät minua. Usein ajan pysäkin ohi, välittämättä raitiovaunuani odottavista matkustajista. Saan osakseni herjauksia ja sadatteluja, mutta raitiovaunun luovuttanut liikennelaitos on antanut minulle lakin, jonka muovisessa lierissä on teksti "Kirjailija". Tässä vaiheessa minä, etuoikeudestani rohkaistuneena, uskon teidän olevan kiinnostuneita kuulemaan, kuinka minä kirjailijana näen vuosisatamme, mistä pidän ja mistä en, ketkä koen hengenheimolaisikseni ja mikä on tuomioni ajasta, jossa elän.

Lähtö

Jos olisin George Perecin kaltainen kirjailija, voisin huoletta käsitellä aiheitani pitkän luettelon muotoisena. Perek on kirjoittanut hienon teoksen, joka on yksinkertaisesti pelkkä luettelo. Sen nimi on *J'aime, je n'aime pas*, ja Perek paljastaa siinä estetiikkansa. Kun asiaa ajattelee tarkemmin, voisi olla vaikeaa

käydä 1900-lukua läpi henkilökohtaisiin mieltymyksiin perustuvana luettelona. Kyseessä on hyvin monisäikeinen vuosisata, joka samaan aikaan sekä ihastuttaa että vihasuttaa. Se on ristiriitojen ja vastakohtaisuuksien vuosisata, täynnä intoa, mutta se on myös pettymysten sävyttämä. Se on suurten yhteiskunnallisten utopioiden ja humanitaaristen ideologioiden vuosisata, mutta samalla myös suurten onnettomuuksien aikaa.

Ensimmäinen pysäkki: Pariisin manifesti

Mitä kirjallisuuteen tulee, niin 1900-luku alkaa *Le Figarossa* vuonna 1908 julkaistulla julistuksella, jonka allekirjoittajana oli Filippo Tommaso Marinetti. Kyseessä on futurismin ohjelmajulistus. Voisin heti mainita, etten pidä kyseisestä julistuksesta, mutta keskityn mieluummin muiden havaintojen tekoon. Mielestäni ensimmäinen merkittävä asia on se, että futurismi syntyy teoriana, josta kuitenkin heijastuu halu vaikuttaa käytännön toimintana, kuten todellisuudessa tapahtuikin. Tarkoitin sitä, että futurismi pyrkii käsittelemään asioita, jotka eivät kuulu taiteeseen vaan pikemminkin jokapäiväiseen elämään, politiikkaan, muotiin ja jopa ruoanlaittoon. Lyhyesti sanottuna futurismi ei ole vain kaiken-

kattavana esittäytyvä ideologia tai maailmankatsomus vaan myös tapa elää ja kokea. Ensimmäistä kertaa taiteen uudistajat siirtyvät teoriasta käytännön tasolle ja haluavat siten vaikuttaa asioihin. Samalla futurismi on ideologia, joka ei hylkää omaa aikaansa vaan päinvastoin ylistää teollistumista, ihanoi modernille ajalle tunnusomaisia piirteitä, laajentaa ja tekee niistä uusia myyttejä. Mielestäni monien futurismin korostamien ja myytiksi nostamien piirteiden joukossa koneilla on erityisasema. Niiden korostaminen on mielenkiintoista, koska läpi koko vuosisatamme koneet ovat saaneet taiteilijoiden ja kirjailijoiden keskuudessa aikaan erimielisyyksiä. Ne ovat aiheuttaneet epäsopua jopa siinä määrin, että 1900-luvun historiasta voisi kirjoittaa teoksen, joka pohjautuisi pelkästään eriäviin mielipiteisiin koneiden hyödyllisyydestä. Ihmisille, jotka tuomitsevat koneellistumisen, ne merkitsevät hirviötä, uutta, kammottavaa Moolokkia, jonka alttareilla uhrataan aikalaisiamme. Haluaisin mainita ainakin Italo Svevon, Pirandellon *Serafino Gubbion* ja Kafkan *Linnan*, ja jättää suuren osan saksalaisesta ekspressionismista keskustelun ulkopuolelle.

**Toinen pysäkki:
Muuan toinen julistus**

Futurismi ei kuitenkaan ole ainoa avantgardistinen liike, jonka tavoitteena on ollut siirtyä teoriasta käytännön tasolle, toisin sanoen vaikuttaa yhteiskuntaan ja ihmisten elämään. Myös surrealismilla oli samankaltainen tehtävä, erilaisesta

ideologiastaan ja poliittisesta suuntauksesta huolimatta. Haluaisin mainita Edoardo Sanguinet'n, joka toteaa surrealismiin pyrkivän ei ainoastaan maailman estetisoimiseen vaan jopa estetiikan romuttamiseen, vanhojen Muutoksen nimeen. Tämä muutos koskee ihmisen suhdetta omaan itseensä ja häntä ympäröivään maailmaan. Käsitteitä pyritään romuttamaan surrealististen metodien kautta, ja tavoitteena todella on olla vallankumouksellinen. Mutta kuten jo aiemmin totesin, jos yhtäältä surrealismiin päämäärä on toinen ja eroaa poliittisesti futurismista, niin toisaalta pyrkimys tai illuusio siirtyä teoriasta käytännön tasolle on yhteinen, toisin sanoen hylätä taiteen ja kirjallisuuden totutut rajat ja vaikuttaa käytännön elämään. Jätän huomiotta avantgardismin muut suuntaukset, jotka ovat jättäneet jälkensä tämän vuosisadan alkupuoliskoon; joilla futurismin ja surrealismien tavoin on ollut halu toteuttaa käytännön toimintana. Minusta on vain tärkeää korostaa sitä, että vuosisatamme alussa vallitsi usko siihen, että todellisuuteen voi suoraan vaikuttaa.

**Kolmas pysäkki:
Auschwitz**

Mielestäni tämä osoittautuu ikävällä tavalla harhaksi tapahtumassa, joka hallitsee tiettyä historian ajanjaksoa ja toimii ikäänkuin vedenjakajana vuosisadan keskellä: toinen maailmansota. Toinen maailmansota tuhoaa avantgardistien illuusion taiteilijan kyvystä vaikuttaa todellisuuteen, se romuttaa älymys-

tön ja kirjailijoiden suuret unelmat sekä uskon kirjallisuuden vaikutusmahdollisuuksiin. Toisen maailmansodan jälkeen herää kysymys: voiko Auschwitzin jälkeen enää kirjoittaa?

**Neljäs pysäkki:
Eristäytyneet kirjailijat**

Jos esittäisin jo tässä vaiheessa ylläolevan kaltaisen kysymyksen, olisi vaarana jättää käsittelemättä koko se kirjallisuus, joka ei edes toisen maailmansodan dramaattisimpina hetkinä kyseenalaistanut asioita tai yrittänyt vaikuttaa yhteiskuntaan. Sanoisin kuitenkin heillä olleen vankka tarkoitus kerätä todistuksia, selostuksia, kuvauksia ja muistelmia. Tarkoitin eristäytyneiden kirjailijoiden suuria tekstejä; Mihail Bulgakovin, Malraux'n, Babelin, Pasternakin ja Orwellin teoksia. Osa kirjailijoista vastasi Adornon, ja myös minun, esittämään kysymykseen "voiko Auschwitzin jälkeen enää kirjoittaa" kirjoittamalla juuri Auschwitzista itsestään. Viittaa erityisesti Primo Leviin, suureen italialaiseen kirjailijaan, ja hänen tuskalliseen yritykseensä katsella avoimin silmin aikaamme, tehdä siitä havaintoja, soveltaa kirjallisuutta muistina, joka pitää pintansa. Kirjallisuus on kuin pitkämuisti, muodostaen vastakohtan lyhytmuistia edustaville tiedotusvälineille, jotka ovat tyypillisiä ajalle, jossa elämme.

**Viides pysäkki:
Mielettömyys**

Tällä lyhyellä matkalla halki 1900-

luvun en voi olla mainitsematta niitä kirjailijoita, joille oli tunnusomaisia tunne ja ajatus aikamme mielettömyydestä. Kyseessä on kohtalaisen uusi, vuosisadallemme tyypillinen ilmiö, sillä mielestäni koskaan aikaisemmin sitä ei kirjallisuudessa ole esiintynyt. Järjettömiä ja käsittämättömiä asioita ei lausuta ääneen, ne tapahtuvat silmiemme edessä ja niillä on oma, muodollinen logiikkansa, josta kuitenkin puuttuu olennainen osa. Se ei siten kykene tarjoamaan vastauksia kysymyksiin, joita itsellemme esitämme. Luullakseni Garcia Lorca ruokki tätä tunnetta kirjoittaessaan raivoisat *New Yorkin oodit*. Sama tunne antoi voimaa myös Kafkalle, saksaksi kirjoittaneelle Prahan juutalaiselle, hänen lyhyen elämänsä ajan. Sama, epätoivoinen yksinpuhelu näkyy myös Samuel Beckettin tuotannossa, maailma on mielettömän, samoin ihmiselämä, sillä kuten Mercé Rodoreda, katalonialainen kirjailija, kirjoitti *Timantti aukion* esipuheessa: "my dear, these things are life". Ja elämä, julmine logiikkoineen, on käsittämätöntä.

**Kuudes pysäkki:
Elää vai kirjoittaa?**

Tässä kohtaa mietin, millainen suhde on kirjoittamillamme kirjoilla ja elämällä. Minkälainen yhteys tämän hetken kirjailijoiden, esimerkiksi minun, mielestä elämän ja kirjallisuuden välillä vallitsee? Vuosia sitten, kun olin vasta kirjailijaksi aikova nuori, luin Eugenio Montalen kirjoittaman lauseen: *Toiset luulevat taiteen olevan niiden tapa elää,*

jotka todellisuudessa eivät elä. Ru-noilijan ei kuitenkaan pidä pakoilla elämää, sillä elämä välttelee häntä. Tuona aikana, jolloin olin nuori ja halusin tulla kirjailijaksi, oli Italias-sa ja kenties muissakin maissa ki-perä pulma. Vasta nyt tajuan sen olevan ehkä keinotekoinen, sofistinen ongelma, mutta silloin se tuntui todelliselta. Asian voi yksinkertais-tettuna esittää kahtiajaolla 'joko elää tai kirjoittaa'. Valitettavasti en ole kulttuurihistorioitsija tai kirjalli-suussosioologi, jotka yleisesti ottaen ymmärtävät hyvin asioiden taustat, enkä siis kykene erittelemään syitä, jotka saivat herkän mieleni pohtimaan tuota piinaavaa pulmaa. Mistä kirjallisuuden ja elävän elä-män sovittamaton, tai sellaisena pidetty, vastakkainasettelu johtuu? Ja aiheuttiko ristiriita syyllisyyden-tunteita vai johtuiko se niistä? Oli miten oli, nuoruudessani syyllisyydentunteen nostattivat molemmat näkökannat. Toiset sanoivat elä-män olevan kirjallisuutta ja toiset taas väittivät kirjallisuuden olevan elämää. Ehkä kuitenkin molempia väitteitä ohjasi syyllisyydentunne.

Seitsemäs pysäkki: Meitä etsivät tarinat

Vaikka tavallisesti olen herkkä kai-kenlaisille syyllisyydentunteille, niin tässä tapauksessa teen poikkeuksen: en pelkää kirjallisuutta, eikä se pelota, se ei olisi edes mahdollista. Kirjallisuus on osa elämäni, se asuu sisälläni; se ei silti ole koko elämäni, muttei myöskään sen vastakohta. Kirjallisuus yksinkertaisesti kuuluu elämäni, kuten monet muutkin asiat tässä maail-

massa. Pidän tarinoista, minusta on hauska kuunnella ja kertoa niitä. Minulle ne ovat kaksi vastakkaista, toisiaan täydentävää kirjallisuuden muotoa. Eräs ystäväni kirjoitti, että tarinoiden on helppo lähestyä minua, mutta olen varma sen olevan molemminpuolista, myös minun on helppo lähestyä niitä. Usein tarinat etsivät minua, seuraavat ja lopulta löytävät. Otan ne vastaan, minusta se on oikein ja luonnollista, sillä ihmisen täytyy hyväksyä kohtalonsa.

Kahdeksas pysäkki: Kertomuksen muoto

Tässä vaiheessa kysyn itseltäni, miksi yleensä kirjoitetaan. Tai miksi kirjoitetaan juuri tietyllä tavalla, miksi minä kirjoitan proosaa? En tiedä, ja jos tietäisin, en ehkä kirjoittaisi. Pyydän anteeksi jos toistan itseäni, mutta uskoakseni elämää voi ymmärtää vain proosan muodossa, koetamme ilmaista elämää kertoen siitä itsellemme tarinoita. Elämästä sinänsä puuttuu Muoto. Vaikka yritämme täyttää tyhjiötä, ei elämä kykene tasoittamaan ristiriitoja, se pystyy vain liittämään, järjestämään asiat loogisesti. Minusta elämä on moniselitteinen ja salamyhkäinen. Samalla tavalla kertomukseni — hyvistä aiheistani huolimatta — omaksuvat piirteitä siitä, mistä kirjoitan, ja muuttuvat moniselitteisiksi ja salamyhkäisiksi. Eräessä kirjassani, *Pieniä yhdentekeviä väärinkäsityksiä*, kerron 11 tarinaa, vaikka jos katsoo tarkemmin, niin kyse on yhdestä ainoasta tarinasta. Sen, mistä tarinassa on kyse, jätän lukijan

mielikuvituksen varaan, sillä lukijan tulee osallistua, täydentää kirjailijaa omilla oletuksillaan. Lisäksi kirjoissa on kyse kirjailijan halusta saada liittolaisia, se on avunpyyntö: "Auttakaa minua saattamaan tarina päätökseen, täyttämään aukot, en kykene siihen yksin!" Kirjailijan, joka tietää ja tuntee kaiken, ei pitäisi julkaista kirjoja ollenkaan. Olen varma siitä, että kaikki on suhteellista, asioilla on varjopuolensa ja juuri sitä puolta haluan tutkia, mitalin piiloon jäävää kääntöpuolta, jota ei heti näe.

Yhdeksäs pysäkki: Tehtävä

Puhumalla omasta tuotannostani vaarana on se, että poikkean liiaksi alkuperäisestä aiheestani eli matkasta, joskin lyhyestä ja henkilökohtaisesta, halki vuosisatamme kirjallisuuden. Siksi en haluaisi jättää huomiotta aihetta, joka viime vuosina on synnyttänyt kiihkeää keskustelua. Se on kirjailijan tehtävä. Aihe on innoittanut viime vuosikymmenten kirjallisuutta; sen puolesta ovat puhuneet maineikkaat kirjailijat kuten Sartre. Se on tuottanut hedelmää, hyvää ja huonoa, mutta ehkä nykyisin sen merkitys on vähäinen. Olen nimittäin sitä mieltä, että kysymys ei ole siitä, pitäisikö kirjallisuudella olla tiukasti poliittinen tehtävä, vaan siitä, että pohtisimme, voisiko sillä olla osittain poliittinen tehtävä. Monet italialaiset kirjailijat ovat paneutuneet ongelmaan, ja haluaisin mainita heistä kolme: Moravian, joka tunteettomissa ja karmivissa romaaneissaan kuvasi seksuaalisuu-

den ja tunteiden kaupallistumista; Pasolinin, joka raivoisesti paljasti asioiden latistamisen ja kulutus-hysterian; sekä Sciascian, joka teoksissaan tutki mysteereitä, poikkeavuuksia ja nyky-yhteiskunnan rikoksia metaforanaan Sisilia. Vuonna 1968 eräessä haastattelussa Pier Paolo Pasolini ennusti seuraavaa: *Il futuro non sarà un atroce limbo ma piuttosto un girone infernale*. Pasolinilla oli varmasti apokalyptinen maailmankuva, mutta jollain tavalla hänen ennustuksensa on käynyt toteen. Jotakin edellisen kaltaista on tapahtunut, sähköisten tiedotusvälineiden myötä tieto on muuttunut tasapaksuksi. Jäsenty-mättömän tiedonvälityksen myötä maailmankuva on muuttunut, kaikki on samalla viivalla: sota, katastrofit, kuolema ja autourheilun suuret palkinnot. Voinen sanoa, että edellisen myötä olemme menettäneet eettisen arvoasteikon, joka muodostaa kirjallisuuden sielun ja juuri jäsenty-mättömän tiedonvälityksen kanssa sen tulee selvittää välinsä.

Mikäli kirjallisuus haluaa selvittää kaaoksesta, Pasolinin infernaalisesta kehästä, sen täytyy pyrkiä jäsentyneeseen tiedonvälitykseen, median kanssa kilpailemisen sijaan sen täytyy esittää kysymyksiä. Vaadin kirjallisuutta tekemään sen, toimimaan ikään kuin kriittisenä omatuntona, levottomuuden herättäjänä, joka kehottaa pohtimaan asioita.

Mutta onko tässä puhutun sanan maailmassa, median maailmassa, enää tilaa kirjoitetulle sanalle? Laina-an suurta amerikkalaista kirjailijaa, Henry David Thoreauta, joka

mielestäni on osuvasti tulkinnut uuden ajan vaaroja: "Kunnollinen lukeminen eli oikeitten kirjojen lukeminen oikeassa hengessä on jalo harrastus ja asettaa lukijan paljon suuremmalle koetukselle kuin ainoakaan päivän tapojen arvossa pitämistä puuhista. Se vaatii samanlaista harjoittelua kuin urheilu, ja melkeinpä koko elämä on keskeytyksettä käytettävä tämän päämäärän hyväksi. Kirjoja täytyy lukea yhtä harkiten ja pidättyvästi kuin ne on kirjoitettukin. Ei riitä, vaikka pystyisi puhumaan sen kansan kieltä, joka ne on kirjoittanut, sillä puhutun ja kirjoitetun samoin kuin kuullun ja luetun kielen välillä on huomattava ero. Edellinen on yleensä jotakin tilapäistä, se on ääni, puhe, pelkkä murre ja sellaisena melkeinpä eläimellistä, ja me opimme sen tiedottomasti kuin eläimet äidiltämme. Jälkimmäinen merkitsee kypsyyttä ja kokeneisuutta; jos edellinen on äidinkiellemme niin se on meidän isänkiellemme, hillitty ja valittu ilmaisu, joka on liian merkityksellinen korvin kuultavaksi ja jota puhuaksemme meidän on synnyttävä uudelleen."¹

Kymmenes pysäkki: Typeryys

Se, että ennustan kirjoitetun sanan nousua, osoittaa optimistisuutta. Jokin aika sitten eräs nimeltä mainitsematon aikakauslehti julkaisi artikkelin viime vuosikymmenestä otsikolla *Typerä 80-luku*. Keskusteluun osallistuivat lehtimiehet, filosofit sekä kirjailijat, ja se kuva,

jonka artikkeli 80-luvusta antaa, on todella lannistava. Filosofi Gianni Vattimo päätyy sellaiseen väitteeseen, että 80-luku oli järjen tuhoutumisen aikaa, patologisen ja individualistisen subjektivismiin aikaa, vuosikymmen, jolloin piilouduttiin naamioiden taakse. Kuitenkin, jos ei oteta huomioon lehdistön käymää keskustelua, riittää kun katsoo ympärilleen, niin huomaa aikakautemme olevan varsinainen tyhmyyden valtakunta. Kaikesta on tullut suurta teatteria; tiedonvälitys, politiikka ja valitettavasti kulttuurikin on teatteria, jopa sodasta ja kuolemasta on tullut sitä. Haluaisin kysyä, kuinka suuri eri medioiden osuus tässä on, nehän yrittävät tehdä elämästä teatteria. Viittasin aikaisemmin tasapaksuun tiedonvälitykseen, ja osaksi sen vuoksi maailma muuttuu koko ajan typerämmäksi. Maailma kutistuu, tasoittuu ja kadottaa suuntansa, siitä tulee maailman kuvajainen.

Yhdestoista pysäkki: Tyllisuunnat

Aikaisemmin totesin kirjoitetun sanan nousun ennustamisen osoittavan optimismia, mutta kuinka toiveikkaita voidaan olla; voiko kirjallisuus olla optimistista tällaisina aikoina? Henkilökohtaisesti pidän skeptisyyttä parempana vaihtoehtona, mutten silti pysty sanomaan varmasti, mitä kirjallisuuden tulisi tehdä, voin vain puhua omasta tuotannostani. Sen tarkoitus ei ole julistaa oppejani, vaan se on pienimuotoista pohdiskelua. Joseph Conradin mukaan ensin kirjoite-

taan kirja ja vasta sitten mietitään, pohditaan merkityksiä. Se on hauskaa ja itsekästä, mutta siitä ei ole kenellekään hyötyä, vaan se johtaa vääriin johtopäätöksiin. Sen vuoksi jätän käsittelemättä ilmaisun tavoitteellisuuden ja yritän pohtia, minkälaisia tarinoita olen tähän mennessä kirjoittanut. Luullakseni olen antanut etusijan ihmisille, jotka eivät ole sinuja elämänsä kanssa. En erityisemmin pidä voittajista, jotka elävät täyttä ja tyydyttävää elämää. Pidän enemmän häviäjistä, epävarmoista ihmisistä; heistä, jotka ovat eksyneet oikealta tieltä ja etsivät suuntaa. Mitä minun tarinoideni ihmiset etsivät? Vaikea sanoa, ehkä he etsivät itseään. He etsivät itseään muista, sillä olen varma sen olevan paras tapa etsiä itseään. Tämänkaltaisen etsiminen johtaa *Notturmo indianon* päähenkilön kadonneen ystävän jälkiä seuraten Intiaan, jota on vaikea ymmärtää ja vaikea päästä sisälle. Samanlaista tutkimusta tekee Spino, *Taivaanrannan* päähenkilö, joka koettaa selvittää tuntemattoman ruumiin henkilöllisyyttä. En tiedä, onnistuvatko he löytämään itsensä, mutta epäilemättä heidän eksistentiaalisen matkansa ainoa tarkoitus on kohdata se mielikuva, joka muilla ihmisillä heistä on. Heidän täytyy siten peilata itseään, ja ehkä he jopa onnistuvat näkemään jotain.

Kahdestoista pysäkki: Luottamuksen kadottaminen

Uskon, että tämän ajan ihmiset eivät luota itseensä eikä heillä ole varmuutta asioista. Nykyajan la-

byrintissa, tässä kaaoksessa ja 'infernaalisessa kehässä' on kuljettu eteenpäin kadottaen usko suuriin ihanteisiin, jotka valitettavasti ovat epäonnistuneet tehtävässään. Tällaisia ovat luottamus uskonnollisiin arvoihin sekä usko edistykseen, joka on paljastanut uhkaavat ja huolestuttavat puolensa. Mielestäni kirjallisuus ei voi jättää käsittelemättä näitä horjuvia ja epävarmoja ihmisiä, jotka ovat niin eksyksissä, etteivät kykene edes tunnistamaan itseään, he ovat kadottaneet identiteettinsä.

Kolmastoista pysäkki: Identiteetti

Identiteetti on 1900-luvun kirjallisuuden avainsana ja jatkuva huolenaihe. Ajatellaan vaikka teoksia Svevon *Zenon tunnustuksia*, Pirandellon *Sei personaggi in cerca d'autore*, Joycen *Finnegan's wake* tai Machadon *Juan de Mairena* ja erityisesti Fernando Pessoaan suuremista, identiteettiä käsittelevää tuotantoa. Pessoaasta alkaen kirjallista tapahtumaa ohjaa sen kuvitteellisuus. Kuvitteellisuus ja keksittyjen henkilöiden luominen on kuin omituinen tennisottelu, jossa vain kirjailija syöttää, kirjan henkilön seistessä verkon toisella puolella. Pessoaan ansiosta pelistä tuli kaksisuuntainen. Tietyissä vaiheissa kirjan henkilö, tai henkilöt, jotka seisovat verkon toisella puolella, lyövät pallon takaisin. Pessoaa pelaa reilusti loppuun saakka, toisin sanoen tarkalla roolijaollaan Pessoa ei operoi myöhäisromantiikalle tyypillisellä tavalla, eli vastuuttomasti ylhäältä käsin, vaan luojana, joka

¹ Thoreau, *Elämää metsässä*, WSOY 1990, s. 98.

kantaa vastuuta ja hallitsee kirjansa henkilöitä liikkuen horisontaalisella tasolla. Pessoalle ei ole ole-massa toiseutta, on vain *alter ego*, heteronyymi. Moninaisuudessaan heteronymia on oikeastaan yksinäisyyden eräs muoto, joka voi saavuttaa metafysisen ulottuvuuden. Se on läheistä sukua sille yksinäisyydelle, josta Kafka ja Beckett kirjoittivat.

**Päätepysäkki:
Oikeus unelmiin**

Lopuksi toteaisin, että vuosisatamme kirjallisuus jättää tuleville sukupolville perinnöksi ihmisen, joka on yksinäinen, jakautunut, ei tunne itseään eikä ole muidenkaan tunnistettavissa. Mutta jos kirjallisuus on tapa etsiä, kuten itse uskon, sen täytyy mennä vastaan ja etsiä ih-

mistä, seurata tätä labyrinttiin, kulkea hänen kanssaan. Ja jos kirjallisuus on keino tutustua asioihin, sen täytyy opetella tuntemaan ihminen, tunkeutua hänen sisimpäänsä, ottaa selvää hänen mielihaluis-taan ja haaveistaan. Se voi olla loputonta etsimistä, ehkä kirjallisuus on vain illuusio, joka tarjoaa meille harhakuvan avonaisesta ovesta, jonka takana on toinen ovi. Kenties juuri illuusioissa ja haaveis-sa on kirjallisuuden voima. Gaston Bachelardin mukaan ihmisellä täytyy olla oikeus haaveiluun. Ensisilmäyksellä se voi tuntua miltei merkityksettömältä, mutta lähempi tarkastelu paljastaa sen olevan suuri etuoikeus. Sillä jos ihminen kykenee ylläpitämään unelmia, hän ehkä on vielä vapaa.

(traduzione di Anu Raunio)

Hannu K. Riikonen

OLAVI PAAVOLAINEN — un uomo del suo tempo

Apollo magnifico, impresario del modernismo, emblema, fosco monologhista, ultimo careliano, Malaparte della guerra di continuazione e perfino nuovo Alcibiade — ecco alcune definizioni attribuite a Olavi Paavolainen (1903–64) nelle diverse fasi della sua carriera.¹

Allo stesso Paavolainen bastava la definizione di scrittore, alla quale egli attribuiva un grande valore e che, cessata l'attività, usò ancora per molti anni. L'essere scrittore per lui, comunque, rivestiva un significato che andava al di là delle belle lettere. I suoi ideali letterari dei primi tempi a dir il vero erano stati i poeti francesi del volger del secolo e Pierre Loti che già nel decennio 1880 aveva scritto le sue più importanti opere e i cui romanzi, di ambientazione esotica, erano stati tradotti in finnico negli anni Dieci e Venti. Pure la carriera di Paavolainen era cominciata da poeta, ma successivamente la sua produzione comprese quasi unicamente prosa di carattere realista: pamphlets, saggi, causeries, critiche, libri di viaggi e reportages sono i generi che rientrano nella sua produzione letteraria. La sua ultima, vasta opera *Synkkä yksinpuhelu* (*Fosco monologo*), 1946, li riunisce tutti. Paa-

volainen fu presto coinvolto nel lavoro redazionale di pubblicazioni di varia natura: dapprima quella relativa alla scuola degli ufficiali della riserva, 1929, poi in tempo di guerra i volumi illustrati *Karjala — muis-tojen maa* (*Carelia — terra di ricordi*), 1942, e *Rakas entinen Karjala* (*Cara Carelia d'una volta*), 1942; l'antologia poetica delle forze armate *Täältä jostakin* (*Qui, in un qualche posto*), 1943, nonché *Tais-telu Aunuksesta* (*Battaglia per Aunus*) volume redatto insieme col ricercatore di poesia popolare e poeta Martti Haavio (durante la guerra capitano della compagnia del servizio informazioni). Dopo la guerra Paavolainen si occupò ancora della redazione di *Tulipatsas* (*Statua di fuoco*), 1946, pubblicazione in memoria della poetessa Katri Vala.

La seguente esposizione si divide in due parti. La prima tratterà dell'attività di Paavolainen e dei diversi aspetti della sua produzione letteraria nonché del suo tacere come scrittore dopo la pubblicazione di *Synkkä yksinpuhelu*. Nella seconda si esaminerà l'atteggiamento di Paavolainen verso l'Italia, in particolare nei confronti del futurismo italiano.

¹ Di Paavolainen sono state scritte due biografie: Matti Kurjensaari, *Loistava Olavi Paavolainen, henkilö- ja ajankuva*. Helsinki, Tammi 1973 e Jaakko Paavolainen, *Olavi Paavolainen, keulakuva*. Helsinki, Tammi 1991.

"In Finlandia non si comprende appieno che cosa sta succedendo oggi nel mondo."

Uno dei fattori più importanti che contribuirono alla formazione di Paavolainen, era la sua capacità di cogliere il significato dei nuovi canali e forme di pubblicazione. Tali canali erano anzitutto i periodici, il numero e la diffusione dei quali crebbe enormemente in Finlandia negli anni Venti, come ha ricordato Paula Koskimäki, che ha pubblicato uno studio su Paavolainen e i "Portatori del fuoco" quali personaggi del proprio tempo.² Quantunque Paavolainen in *Suursiivous (Pulizia generale)*, 1932, considerasse il livello dei periodici finlandesi al di sotto di ogni critica,³ egli, oltre a pubblicare le proprie opere maggiori, collaborò ad essi a più riprese e, fatto importante, si trattava di pubblicazioni di carattere diverso come *Aitta (Granaio)*, *Tulenkantajat (I Portatori del fuoco)*, *Hopeapeili (Specchio d'argento)*, *Seura (Società)*, *Suomen Kuvalehti (Giornale illustrato di Finlandia)* e *Suomalainen Suomi (Finlandia finnica)*, come pure di quotidiani. Nel 1931 egli scrisse soprattutto sul giornale *Aamu (Mattino)*, che secondo la sua propria definizione era "il giornale culturale delle famiglie finlandesi". Nello stesso anno Paavolainen vi pubblicò sei ampi articoli, classificabili fra il saggio e la critica. Ne

erano oggetto le visite di teatri stranieri, l'arte di Gallen-Kallela, il museo d'arte di Viipuri e la danza classica di Maggie Gripenberg; vi figurava anche il saggio "La farsa dell'arte viva" dove Paavolainen presentava l'opera di Camille Mauclair "La farce de l'art vivant" pubblicata in traduzione finnica e da cui egli trasse il motto per *Suursiivous*.

Nello scrivere libri e saggi critici Paavolainen partiva dal presupposto che in Finlandia non si comprendeva quanto succedeva altrove nel mondo, fosse questione di nuovi fenomeni del mondo dell'arte oppure di un nuovo sviluppo politico o ideologico.⁴ Ma Paavolainen non parlava di un caso qualunque. Come oggetto della sua descrizione egli sembrava necessitare di tutto ciò che è grande, imponente, manifesto. Una tale immagine offrivano Parigi (metropoli del tempo moderno), i veloci mezzi di trasporto, la Germania nazista e lo spettacolo del congresso del partito a Norimberga, i nuovi fenomeni della vita artistica che destavano attenzione, le pampas dell'Argentina, le Ande, alcune delle antiche civiltà come pure la nuova Unione Sovietica. Ma si può aggiungere anche l'intera seconda guerra mondiale con tutte le sue vicissitudini. Paavolainen ne rafforzava talvolta le descrizioni con efficaci contrapposizioni.

I suoi scritti erano un'imponente registrazione, anche visiva, di tutto ciò che si può percepire rapidamente e che era magari collegato ad un

diretto allestimento scenico (*Il congresso del partito nazionalsocialista a Norimberga*). Nel libro *Kolmannen valtakunnan vieraana (Ospite del Terzo Reich)*, 1939, descrisse come osservatore quegli aspetti — in seguito analizzati, per esempio, dagli svedesi Ingemar Karlsson e Arne Ruth — quali una specie di teatro sociale.⁵ Si trattava di una registrazione di impressioni dirette originate da tali fatti, da cui non sempre era disgiunta una partecipazione dell'osservatore. In questo caso il lettore poteva trovarsi in balia di sentimenti contrastanti per quanto riguarda l'obiettività di chi scriveva, ragion per cui Paavolainen è stato ritenuto al tempo stesso ammiratore e critico del nazismo.

Paavolainen coltivava evidenti ambizioni di filosofo della cultura e di persona che traccia le grandi direttive di sviluppo della cultura, come si può arguire dal suo progetto di trilogia *Musta jumala (Il dio nero)*. Ancora in *Synkkä yksinpuhelu* egli si domanda per inciso se gli schemi da lui presentati in *Ristissä ja hakaristissä (Nella croce e nella svastica)*, 1938, comincino a realizzarsi, ma, per fortuna, egli non è diventato un nuovo Splenger o Toynbee.

Fenomeni artistici e culturali del presente

Paavolainen era un accanito lettore di giornali e periodici nazionali e esteri. In particolare durante la guerra essi erano per lui un impor-

tante spiraglio sul mondo. All'ufficio informazioni del quartier generale egli aveva la possibilità, già per lavoro, di seguire ampiamente gli articoli di stampa. La sua raccolta di ritagli diventò addirittura una leggenda. È invece più difficile immaginare Paavolainen concentrarsi su un libro di Proust o sull'*Ulisse* di Joyce e analizzarli in dettaglio, benché vi abbia prestato attenzione quali indicazioni di un'epoca.

Illustratore di avvenimenti grandiosi, imponenti e di ampio respiro, Paavolainen coltivava volentieri uno stile ricco di colore e prolifico. È in un certo senso comprensibile che, finita la guerra, tacque come scrittore, poiché l'epoca per un siffatto stile era tramontata. In particolare nella raccolta di saggi *Nykyäikää etsimässä (Alla ricerca del tempo moderno)*, 1929, vi è quell'ingenuo entusiasmo per gli avvenimenti del tempo che rasentava una non intenzionale parodia.

Nell'archivio della Società della Letteratura Finlandese è conservata una grande quantità di locandine pubblicitarie di film e programmi di prime visioni, di teatro e di balletto appartenute a Paavolainen e che dimostrano da parte loro quanto da vicino egli seguisse la vita artistica anche in tempo di guerra. Né trascurava le arti "minori". Per esempio nel testo originale di *Synkkä yksinpuhelu* Paavolainen ha commentato, sotto diversi aspetti, fenomeni della vita artistica che poi, non ritenendoli evidentemente più degni di menzione, non incluse nella successiva edizione.⁶

2 Paula Koskimäki, *Suomen ensimmäiset julkaisut*. Parnasso 4/95 pagg. 457-459.
3 Olavi Paavolainen, *Suursiivous eli kirjallisessa lastenkamarissa. Valitut teokset I*. Helsinki, Otava 1961, pag. 452.
4 Paavolainen espone questo pensiero nella prefazione al suo libro *Kolmannen valtakunnan vieraana* e lo ripete nella prefazione a *Synkkä yksinpuhelu*.

5 Ingemar Karlsson - Arne Ruth, *Samhället som teater. Estetik och politik i Tredje riket*. Stockholm, Liber 1988.

Paavolainen si sentiva più a suo agio soprattutto come critico culturale e d'arte; i suoi campi erano il teatro, il balletto e in genere la danza artistica, le arti figurative e il cinema. I suoi numerosi saggi e recensioni apparso in giornali e in libri (per esempio in *Naapurimme Neuvostoliitto, Il nostro vicino sovietico*, 1946) attendono ancora d'essere raccolti in un unico volume. Ma suoi temi erano pure i fenomeni culturali delle metropoli del primo dopoguerra, il nuovo tipo di donna (per es. il saggio *Kiki di Montparnasse*, "regina dei ristoranti degli artisti"), il nudismo, i grandi magazzini — e in genere l'intero "cocktail del tempo presente", secondo la definizione data dallo stesso Paavolainen.⁷ Egli non fu comunque il primo né il solo ad aver trattato questi temi. L'architetto e saggista Sigurd Frosterus aveva già nel 1915 pubblicato l'opera *Olikartade skönhetsvärden*, che fu seguita nel 1930 — un anno dopo *Nykyäikää etsimässä* di Paavolainen — dalla raccolta di saggi *Jorden krymper, jorden växer*. Da parte sua Henry Parland, che aveva approfondito le idee dei formalisti russi, pubblicò verso la fine degli anni Venti brevi saggi su diversi fenomeni culturali.⁸ Paavolainen si affiancò loro come

presentatore in finnico dei fenomeni del tempo.

Oltre che scrittore Paavolainen fu pure — o forse anzitutto — pioniere della cultura audiovisuale e uno di coloro che ne compresero meglio il significato. Egli stesso sottolineò con vigore l'importanza di dotare di illustrazioni i suoi libri. In *Nykyäikää etsimässä* il saggio sulla torre Eiffel contiene 12 figure (fotografie e disegni). In tutto nel libro vi sono quasi 300 illustrazioni.⁹ Idea e materiale gli erano stati forniti soprattutto dal periodico tedesco *Der Querschnitt* che era letto anche nei paesi nordici. Negli anni Trenta, Paavolainen esercitò per un certo tempo la professione di pubblicitario. È di sua mano, fra l'altro, il breve pamphlet pubblicitario redatto per le assicurazioni sulla vita *Huomispäivää rakentamassa (Costruendo il domani)*, 1938. Durante la guerra Paavolainen progettò con Erik Blomberg un film sulla battaglia di Bengtskär.¹⁰ Nella mutata situazione del dopoguerra trovò un nuovo campo d'espressione artistica, il radiodramma, che egli in modo notevole "organizzò" e sviluppò. Una descrizione particolareggiata sull'attività svolta da Paavolainen in questo campo, non è stata ancora pubblicata.¹¹

6 Vd. H. K. Riikonen, *Sota ja maisema. Tutkimus Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta*. Helsinki, SKS 1955, pagg. 157-159.

7 Vd. Ritva Hapuli, *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyäika*. Helsinki, SKS 1995.

8 Henri Broms, *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotikkaa*. Helsinki, WSOY 1985, pag. 175-185; Oscar Parland, *Kunskap och inlevelse: essayer och minnen*. Esbo, Schildt 1991 (pubblicato anche in finnico).

9 La dicitura "kuvasuunnitelma kirjoittajan" (la disposizione delle illustrazioni è curata dallo scrittore) presente nelle opere e negli scritti di Paavolainen diventò il suo marchio.

10 Riikonen, op.cit., pagg. 65-66.

11 Vd. Antero Alpoja, *Viihdevuosien vilinässä. Radiokauteni ensimmäinen puoliaika 1945-60*. Hämeenlinna, Karisto 1988, pagg. 221-230 e passim; Eila Kallio, *Pallokaiutin. Muistikuvia radioteatterista*. Helsinki, Otava 1979; Eero Saarenheimo, *Rakas vanha radio. Kirjoitelmia ja mietteitä elektronisen viestinnän menneiltä vuosilta*. Helsinki, Painatuskeskus/Yleisradio 1995.

L'immagine pubblica del gentiluomo

L'importanza che diede al lato visuale emerge anche dalla grande cura che Paavolainen dava alla propria immagine pubblica. Immagine che veniva creata mediante fotografie e ritratti con i loro significativi dettagli: cravatta a farfalla, sigaretta infilata nel bocchino, catena dell'orologio, fiore all'occhiello. A cominciare da *Suursiivous* l'immagine di Paavolainen apparve su tutti i suoi libri. Un suo ritratto venne dipinto già nel 1928, quando aveva appena 25 anni. Nel dipinto di Väinö Kunnas, egli viene rappresentato in frac, accanto ad un cactus. Si conoscono sue fotografie la cui comune caratteristica è che egli si presenta vestito accuratamente. Come termine di paragone viene in mente Tristan Tzara, dadaista, che nelle foto di Man Ray e Thora Dardel, è sempre in abito inappuntabile e col monocolo, oppure James Joyce con i suoi anelli e bastone da passeggio, nelle foto scattate da Gisèle Freund. Del resto, Paavolainen conservò in pubblico il vestire e il comportamento da gentiluomo ancora in tarda età nonostante i suoi problemi con l'alcool. Gli fu del tutto estraneo il ruolo di vecchio sapiente con barba e papalina alla maniera di F.E. Sillanpää e Pentti Saarikoski, così caro agli ambienti letterari finlandesi.¹² Helvi Hämäläinen, in specie, nel suo libro di memorie *Ketunkivellä* (in collaborazione con Ritva Haavikko, 1993) ha fatto conoscere

aspetti della vita di Paavolainen ignorati dal pubblico.

All'abitudine di curare la propria immagine pubblica si collegava il fatto di collezionare scrupolosamente i ritagli stampa che lo riguardavano, qualunque fosse la citazione, importante o meno. Si era dato pure a compilare un elenco dei libri dove appariva la sua immagine. L'elenco si è conservato e in esso sono compresi libri dove Paavolainen viene menzionato espressamente e libri dove qualche persona ha le sue stesse caratteristiche.¹³ La più famosa descrizione caricaturale di Paavolainen è quella che fa Helvi Hämäläinen di un Artur narcisista e cultore della bellezza, nei romanzi *Säädyllinen murhenäytelmä* e *Kadotettu puutarha*.

Maestro di prosa poetica

Quando Paavolainen scriveva dei fenomeni del tempo presente, i presupposti dei suoi ideali estetici erano comunque nell'estetismo e nel simbolismo del volger del secolo senza dimenticare le suggestioni del romanticismo. Nel criticare, all'inizio degli anni Trenta, la situazione della letteratura finlandese, nel pamphlet *Suursiivous* Paavolainen annota: "il volto della nostra nuova 'coltivata' letteratura è per grandi linee sorprendentemente simile a quello della letteratura d'anteguerra; sentimentalismo estetico, culto del proprio ego, concupiscenza e raffinato cinismo si leggono in fronte. [...] In quest'epoca dell'energia, del funzionalismo, del-

12 Cfr. Broms, op. cit., pag. 204.

13 Cfr. Riikonen, op.cit., pagg. 211-212.

la razionalizzazione, di gente sfrontata, in quest'epoca di tipi umani coscienti, ci capita di leggere come mai prima d'ora di individui dai nervi fragilissimi!"¹⁴ Rivolgendosi in tal maniera contro gli scrittori del suo tempo, Paavolainen li criticava soprattutto per il loro epigonismo. Lo stesso Paavolainen si era interessato alla suddetta letteratura, ma riteneva la sua come una ricerca del nuovo. Tuttavia nella sua produzione degli anni Trenta e Quaranta sono continuamente presenti i vecchi ideali che si riportano alla poesia francese ed alla prosa di Pierre Loti, in specie nei passi lirici della sua prosa.¹⁵

In un certo senso le più rimarchevoli capacità artistiche di Paavolainen — senza dimenticare in alcun modo il suo talento nella satira — sono da ricercare nelle descrizioni paesaggistiche in prosa poetica, spesso redatte sotto forma di poesia o di canto magico, contenute in *Lähtö ja loitsu (Partenza e canto magico)*, 1937, oppure in *Synkkä yksinpuhelu*. Ma pure le descrizioni di città potevano assumere forma di prosa poetica. Come in *Synkkä yksinpuhelu*, nel famoso capitolo finale *Estate a Keuruu 1946*, Paavolainen parla direttamente al paesaggio finlandese e chiede che gli dia forza. Così la versione primitiva del libro *Nykyäikää etsimässä* egli, nella descrizione della torre Eiffel, parla a Parigi, vista come donna che ha rivali in America: "Riconosci il

tuo peccato, o Parigi! Il tuo vanitoso cuore femminile già da molto era stato toccato dal pretenzioso viaggiatore che, per le sue vedute, avevi ricevuto dalla barbara terra del Grande Occidente, dall'altra parte dell'Atlantico. Non aveva civiltà secolare, né vecchie chiese, né musei. Ma aveva le sue costruzioni gigantesche, le sue macchine, i suoi soldi. E tu volesti mostrare che la tua potenza non era ancora persa, che tu domini ancora il mondo. Tu combattesti l'avversario con le sue proprie armi: sensation. Voici, forestieri: la più alta costruzione del mondo è a Parigi! L'arco di Trionfo sta sotto i suoi piedi, le piramidi arrivano fino al suo secondo piano; e il vanto di New York, il Woolworth Building, è settanta metri più basso."¹⁶ Ritva Hapuli nella sua tesi di dottorato ha analizzato l'effeminatezza della metropoli risultante anche dal brano citato, e ricorda come nell'illustrazione relativa al testo, una figura femminile avvolta in toga osservi la torre dalla forma fallica.¹⁷ Il saggio di Paavolainen è pure un interessante termine di raffronto per il saggio di Roland Barthes che tratta lo stesso soggetto ed è in parte basato sulle stesse nozioni storico-culturali. A cominciare dagli anni Cinquanta Barthes, partendo da presupposti strutturalisti e post-strutturalisti, ha analizzato molti fenomeni a cominciare da Pierre Loti in poi, fenomeni presenti negli scritti di Paavolainen.¹⁸

14 Olavi Paavolainen, *Suursiivous*, pag. 460.

15 Vd. Riikonen, op. cit., pagg. 98-101.

16 Olavi Paavolainen, *Nykyäikää etsimässä. Esseitä ja pakinoita. Valitut teokset I*. Helsinki, Otava 1961, pag. 141-142.

17 Ritva Hapuli, op. cit., pag. 110-115.

18 Il saggio di Barthes sulla torre Eiffel è del 1964, il saggio su Pierre Loti è del 1971.

La Carelianità

Nello sviluppo di Paavolainen, figlio di un impiegato di Kivennapa, ebbe un ruolo centrale anche la sua origine careliana. Accanto al suo orientamento verso una forma di vita moderna e vissuta all'estero, gli era caratteristico l'amore per i luoghi domestici, per la Carelia, ma tale carelianità era intrisa di spirito nonché d'arte, e di poesia nella quale v'era ammirazione per il "forestierismo". Una fra le più ragguardevoli confessioni pubbliche fu il saggio su Gallen-Kallela del 1931, dove Paavolainen menziona fra l'altro l'escursione di Paanajärvi, fatta l'anno precedente.¹⁹

Comunque solo il periodo bellico portò Paavolainen ad un nuovo, forte interesse per la Carelia, in misura tale che — sulla base degli articoli che descrivono il paesaggio careliano, dei libri illustrati sulla regione e del libro *Synkkä yksinpuhelu* — egli può essere considerato con Martti Haavio uno degli ultimi grandi careliani. Quale illustratore dei paesaggi, dei cimiteri careliani e delle ville dell'istmo di Carelia, egli venne elogiato anche dai critici. Il libro corredato di figure *Karjala — muis-tojen maa (Carelia — terra di ricordi)* contiene anche un importante saggio sulla città di Viipuri. Fra i descrittori della Carelia del periodo

bellico, raggiungono il livello di Paavolainen solo Carolus Lindberg e Jouko Hautala con *Aunuksen asunnoilla. Itä-Karjalan kansanomaista rakennuskulttuuria (Fra gli abitanti della regione Aunus. Cultura architettonico-popolare nella Carelia orientale)*, 1943²⁰ e Martti Haavio con *Viimeiset runonlaulajat (Gli ultimi runonlaulajat)*, 1943.²¹ Per Paavolainen la perdita della Carelia significò in concreto anche la perdita della propria casa *Vienola* di Kivennapa. In *Synkkä yksinpuhelu* Paavolainen — a somiglianza di Artur di Helvi Hämäläinen in *Kadottettu puutarha* — effettuò una particolare "promenade sentimentale" sulle rovine di Vienola.²²

Scrittore che tace

La prima infanzia di Olavi Paavolainen era trascorsa sotto il segno della politica. Suo padre e i parenti prossimi erano stati uomini politici. In un certo senso Paavolainen seguì le tradizioni di famiglia. Uno degli atti dei primi tempi della sua carriera che suscitò l'attenzione del pubblico fu la sua valutazione critica del libro *Kenttä ja kasarmi (Campo e caserma)*, 1928, di Pentti Haanpää (1905-55). Questo contributo influì in una certa misura sulla carriera letteraria di Haanpää; è ironico notare che anche per Paavolainen fu

19 Vd. Riikonen, op. cit., pagg. 77-83.

20 Vd. Riikonen, op. cit., pagg. 48, 110-111; Hannes Sihvo, *Karjalan kalmistojen luoissa. Kyläkalmistot karelianismin maisemassa. — Runojen ranta. Mekrijärven Sissola*. A cura di Jorma Aho e Laura Jetsu. Helsinki, SKS 1955, pag. 85. Vd. anche Tuula Vostshenko, *Det tänkande landskapet. Landskapsskildringarna i Olavi Paavolainens Synkkä yksinpuhelu (Finlandia i moll)*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Fennica Stockholmiensia 6. Almqvist & Wiksell International 1977, pagg. 92-121.

21 Vd. Riikonen, op. cit., pagg. 200-209; Sihvo, op. cit., pagg. 94-95.

22 Olavi Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu. Päiväkirjan lehtiä vuosilta 1941-44 I-II*. Porvoo, WSOY 1946, pagg. 351-355; cfr. Riikonen, op. cit., pagg. 132-134, 169-170.

una vera guerra "libraria". Più che criticare il libro di Haanpää era tuttavia per Paavolainen importante il censurare la realtà finlandese descritta nel libro e quella certa "cultura furbesca". Paavolainen riteneva che le conquiste moderne della tecnica e della cultura sarebbero state impossibili senza che nella gente venisse inculcato il senso della disciplina.²³

Anche successivamente Paavolainen fece suo in qualche modo l'orientamento borghese-patriottico della propria famiglia. Sul suo silenzio come scrittore dopo *Synkkä yksinpuhelu*, influi grandemente la negativa accoglienza che egli sentì di ricevere proprio dal gruppo da cui lui stesso proveniva: non aveva condiviso le sue vedute né tratto insegnamento dalla critica. Dell'idea generale che si ha su Paavolainen, fa parte naturalmente anche la cognizione del suo silenzio dopo la pubblicazione di *Synkkä yksinpuhelu*. Particolarmente significativi per Paavolainen furono i giudizi negativi dati da persone come V.A. Koskenniemi (che si firmava "Pentti Hilli"), Rafael Koskimies e Unto Kupiainen (sotto lo pseudonimo di "Haavi").

Alcuni motivi del silenzio di Paavolainen possono anche essere ricercati nel dissolversi dei suoi progetti nel periodo bellico. In *Synkkä yksinpuhelu* egli parla del masochistico piacere che nasce "dall'elenco delle opere progettate" e medita sull'irrealizzata raccolta di saggi *Länsimaiden viulu*.²⁴ Si posson cercare altri motivi nei mutati ideali

stilistici, ben diversi dal suo "colorismo". *Synkkä yksinpuhelu* era in ogni caso, evidentemente, un'opera per lui significativa a giudicare dal fatto che si mise a rinnovarla quando venne pubblicata sull'edizione finlandese del Reader's Digest, agli inizi degli anni Sessanta. Risaltò allora maggiormente la "composizione", dato che Paavolainen eliminò molto materiale attinente alla normale vita artistica dell'epoca, oltre ad alcune brusche valutazioni di persone. V'è da osservare comunque che il silenzio come scrittore non significò per Paavolainen inazione. Come già detto in precedenza, egli nel dopoguerra fu un ragguardevole organizzatore nel settore del teatro radiofonico.

Paavolainen e l'Italia

Molti coetanei di Paavolainen fecero viaggi in Italia che si dimostrarono fruttuosi per la propria produzione letteraria. A tal proposito è il caso di menzionare anzitutto Tatu Vaaskivi (1912-1942) che, a risultato della visita in Italia, scrisse il libro di viaggio *Rooman tie (La strada di Roma)*, 1940, e diversi reportages, che vennero ripubblicati postumi come raccolta di saggi col titolo *Kurjet etelään... (Le gru volano verso il sud...)* 1946. Nel suo libro di viaggio Vaaskivi tratta in particolare argomenti storici ma vi è pure la descrizione della messa pasquale officiata dal papa Pio XII; nella raccolta di saggi vi è fra l'altro la descrizione della rappresentazione al-

23 Vd. Markku Envall, *Kirjailijoiden kentät ja kasarmit*. Helsinki, SKS 1984, pagg. 34-35.
24 Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu*, pagg. 269-270; cfr. Riikonen, op. cit., pagg. 23-24.

l'aperto di una tragedia greca a Siracusa. Dopo il viaggio, Vaaskivi si dedicò alla storia antica e scrisse un ampio romanzo storico su Tiberio *Yksinvaltiat (L'autocrate)*, 1942, che è, in Finlandia, il più importante romanzo ambientato nell'Antichità, antecedente a Mika Waltari.²⁵ Dalle lettere di Vaaskivi ci facciamo un'idea concreta della grande impressione che il viaggio fece su Paavolainen.²⁶ Olavi Paavolainen non ebbe tale esperienza italiana; i suoi viaggi negli anni Venti e Trenta ebbero per meta la Francia, il Sud America e l'Unione Sovietica. In occasione del viaggio nell'Unione Sovietica, effettuato poco prima della guerra, egli si recò in visita anche a Istanbul e Atene. Nella produzione di Paavolainen troviamo comunque un saggio relativo alla cultura italiana. Si tratta di *Säikähtyneet muusat (Le muse incollerite)* contenuto nel libro *Nykyäikää etsimässä* (1929) e che riguarda il futurismo in Italia e soprattutto F.T. Marinelli. Del saggio fanno parte una ventina di illustrazioni fra cui un famoso dipinto di De Chirico, da cui Paavolainen ha tratto il titolo *Säikähtyneet muusat*, e altri dipinti dello stesso De Chirico e lavori di Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Ivo Pannaggi, Gino Severini e Carlo Carrà. Vi sono inclusi pure alcuni esempi di poesie, fra cui *Il treno in movimento* di Simonetti e brani del primo manifesto futurista. Citate le famose parole dei futuristi sulla di-

struzione dei musei e delle biblioteche, Paavolainen commenta col suo tipico stile: "Parole fosche, macabre. Fosche, incontestabili prove di quali furono le condizioni nelle quali la battaglia per il nuovo modo di vedere nacque e si svolse. La conquista della santa Gerusalemme, a piedi o a cavallo, per i crociati del medioevo dopo un lungo tragitto senza fine fu più facile che non la liberazione dello Spirito della Nuova Epoca dalle mani dei gruppi infedeli."²⁷

Paavolainen mette in evidenza che il carattere del futurismo come movimento influisce su molti settori, che egli dal suo canto cerca di porre in relazione allo sviluppo sociale dell'Italia agli inizi del 1900. Paavolainen prende in considerazione anche la dimensione politica: "[...] Più entusiasticamente di qualunque altro movimento politico proprio i futuristi pretesero l'entrata in guerra nel 1911 contro la Turchia e nel 1914-15 contro l'Austria-Ungheria; è noto lo slogan lanciato da Marinetti: "La guerra mondiale è il più bel poema futurista!" Di quanto generale questo entusiasmo guerriero e patriottico fosse in quei tempi in Italia offre un esempio il principale passatista, d'Annunzio, con la sua famosa impresa di Fiume. E che d'Annunzio fosse stato contagiato dall'ammirazione per le conquiste della tecnica sbandierate dai futuristi, lo dimostra il fatto che nella sua villa sul

25 Vd. Markku Itonen, *Museovaatteista historian valepukuun. T. Vaaskivi ja suomalaisen historiallisen romaanin murros 1930- ja 1940-luvulla*. Helsinki, SKS 1992, in particolare le pagg. 140-199.

26 T. Vaaskivi, *Kutsumus. Kirjeitä vuosilta 1927-1942*. A cura di Martti Haavio. Porvoo, WSOY 1945.

27 Paavolainen, *Nykyäikää etsimässä*, pag. 49.

lago di Garda al posto d'onore, in mezzo a vecchie sculture romane di marmo, era stata posta l'elica dell'aereo del trasvolatore atlantico De Pinedo.²⁸

Dell'estetica futurista Paavolainen mette in evidenza soprattutto il movimento del pensiero e la simultaneità. Egli considera che più chiaramente tali concetti si realizzano nella pittura: "Osservando i dipinti e le sculture futuriste sembra di vedere un uragano di forme e colori. Tutto crolla, tutto sprizza, tutto cade, grida, si scuote, tira, vola in pezzi per forza centrifuga interna ed esterna... Attivismo del futurismo; deve essere annullato lo spazio fra l'esperienza ed il suo trattamento artistico; è da trasferirsi all'osservatore l'impressione che lui stesso è direttamente coinvolto nel caso rappresentato dall'immagine, vi partecipa, ne è parte attiva, tale tendenza è la stessa sia che si tratti di rappresentazione "esterna" o "interna" del movimento."²⁹ Paavolainen riferisce sull'accoglienza dei futuristi a Trieste, Firenze e Parigi. In quest'ultima città egli aveva potuto avere anche un contatto diretto col futurismo che già attraversava una sua tarda fase: "Nella primavera del 1927 a Parigi dovetti ascoltare, in connessione con le rappresentazioni del Teatro futurista della pantomima, alcune produzioni dei compositori futuristi Franco Casavola e Silvio Mix (le pantomime *Koneiden tuska/Il dolore delle macchine* e *Koneiden psykologia/La psicologia delle macchine*) nonché di F. Balil-

la-Pratella. Rimasi di stucco: un bel dipingere amabile, convenzionale. Le menzionate rappresentazioni teatrali erano per il resto una triste testimonianza di quanto fosse già allora sprofondato il futurismo in Italia. Direttore artistico del teatro era il più abile decoratore e uomo di teatro dei futuristi Enrico Prampolini che a suo tempo fu con Paul Darmé e Seuphor uno dei fondatori de "L'esprit nouveau". Sorpreso, mi chiedevo che cosa in quelle esibizioni — dove ballerine di terza fila cercavano di raffigurare "La morte della rosa" e la primadonna Maria Ricotti gesticolava, in veste lamé d'oro e crêpe de Chine, alle note di "Idillio mattiniero" di Grieg — tentava di essere moderno e soprattutto che cosa tentava di essere futurista."³⁰

Paavolainen ritorna su Marinetti anche in *Nykykaika etsimässä*, nel saggio che tratta dei poeti rivoluzionari russi. Egli accenna al fatto che la Russia è stata adoperata in maniera addirittura crudele "come banco di prova per l'applicazione della cultura occidentale": Pietro il Grande costrinse la Russia ad assimilare il marxismo. Su tale linea Paavolainen mette anche Marinetti, il quale giunto in Russia "con la frusta della sua oratoria e la baionetta della sua intelligenza occidentale spinse i sottosviluppati cervelli di quella gioventù e riempì di idee rivoluzionarie uno spirito plasmato da primitive condizioni". Richiedendo la distruzione dei musei l'italiano ed europeo Marinetti non ricordò,

28 Ibid., pag. 52.

29 Ibid., pag. 58.

30 Ibid., pagg. 72-74.

secondo Paavolainen, che stava rivolgendosi ad un paese semi-barbaro. L'assaggio di una nuova bellezza era per la Russia un vero gioco d'azzardo. Quando il futurismo giunse in Russia, dove ci si era stancati dei realisti, dei decadentisti e anche dei simbolisti, cominciò a folleggiare più malamente e fanaticamente che altrove, annota Paavolainen. Egli ritiene pure che il futurismo preparò il terreno per la rivoluzione e per il sogno dei bolscevichi, l'industrializzazione della Russia: "[...] i bolscevichi, subito dopo la rivoluzione d'ottobre, adottarono nel loro seno i futuristi, comprendendo che questa arte esaltata e priva di scrupoli aveva una presa sulle masse. Così nacque la più strana collaborazione che la storia conosca fra arte e propaganda politica."³¹

Come raffronto possiamo menzionare che nel suo libro *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtaviirtauksiin (Introduzione alle principali correnti letterarie del tempo moderno)*, apparso alcuni anni prima (1926) Aarne Anttila aveva preso il futurismo come esempio dei diversi "ismi" degli inizi del 1900. Anttila citò la dichiarazione dei futuristi dove vien detto quali obiettivi debbano porsi alla poesia nella scelta dei temi. Al riguardo il suo

atteggiamento è tuttavia molto scettico quando osserva che "in un futuro molto lontano, seppur allora, questo tipo di poesia otterrà piena comprensione da parte del pubblico scelto". Riferendosi in generale alle nuove correnti, Anttila considerò confortante che "accanto a questa avventata ricerca del nuovo, la tradizione classica vive meno chiassoramente ma forte e ristabilita a nuova vita".³²

Interessante a questo proposito è che anni più tardi (1935) V.A. Koskenniemi esaminando la recente letteratura italiana, vide nel futurismo determinate possibilità: "È possibile che all'estero non si sia mostrato per il futurismo la comprensione che esso meriterebbe [...] È possibile che nelle sue tendenze estetiche si nasconda, nel profondo, qualcosa che forse nel futuro, superata la fase sensazionale, potrebbe dare un suo apporto positivo allo sviluppo della letteratura."³³

Paavolainen venne accomunato, ancora anni dopo, a queste nuove correnti. Quando nel dopoguerra si voleva denigrare il suo *Synkkä yksinpuhelu*, ci si richiamava in genere al gruppo *Tulenkantajat* ed alle sue tendenze di rinnovamento. Koskenniemi così lo definì: "questo esercito rivoluzionario-letterario

31 Ibid., pagg. 188-190 - per il futurismo in Russia vd. anche Katerina Clark, *Petersburg, Crucible of cultural revolution*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press 1955, pagg. 30-32, 38-53 e passim.

32 Aarne Anttila, *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtaviirtauksiin*. Porvoo, WSOY 1926, pagg. 262-263. Aarne Anttila scrisse successivamente fra l'altro la biografia di Elias Lönnrot e fu professore di letteratura finlandese all'Università di Helsinki.

33 V.A. Koskenniemi, *Italian uusi kirjallisuus. Kootut teokset X*. Porvoo, Helsinki, WSOY 1956, pagg. 542-543. Koskenniemi presentò nel suo articolo il libro di Luigi Salvini, *Uusi Italian kirjallisuus (La nuova letteratura italiana)*, Helsinki 1935, che era stato tradotto in finnico da Tyyni Tuulio e che venne pubblicato nella collana Nuoret Italian ystävät-Giovani amici d'Italia come prima e (probabilmente) unica brochure. Per Salvini vd. Tyyni Tuulio, *Keskipäivän maa 1916-1941*. Porvoo, Helsinki, WSOY 1969, pagg. 236-239.

degli anni Venti, al quale è vero mancavano i soldati ma non i tamburini ed i trombettieri".³⁴

L'Italia appare anche nell'ultimo grande lavoro di Paavolainen *Synkkä yksinpuhelu*. Egli vi registra principalmente alcuni avvenimenti politici del tempo della guerra, soprattutto del periodo luglio-settembre 1943 (i bombardamenti di Roma, la caduta di Mussolini ed i suoi 60 anni, la liberazione dello stesso Mussolini).³⁵ Così pure egli accenna con intento ironico alla storiella sul generale Alessandro Traditi che visitando la Finlandia durante la Guerra d'inverno aveva equivocato il carattere dell'organizzazione delle ausiliarie finlandesi "lotta".³⁶ In un'annotazione sempre contenuta nel diario *Synkkä yksinpuhelu* del novembre 1942 Paavolainen accenna con ampiezza di dettagli a un articolo del giornalista italiano Giovanni Ansaldo (1895-1969) di cui aveva letto un riassunto sul quotidiano di lingua svedese *Hufvudstadsbladet*, dal titolo *De bärande idéerna i framtidens Europa. En begreppsutredning i 'Berlin-Rom-Tokio'*. L'articolo in questione, *Pensieri sulla nuova Europa*, era stato pubblicato come *Gedanken über das neue Europa* nella rivista *Berlin-Rom-Tokio*. Paavolainen definisce Ansaldo "il radiocorifeo di Mussolini" e nota come l'articolo, in tutta la sua sfrontatezza, dovrebbe

una volta per tutte rivelare ai finlandesi i cosiddetti valori su cui le potenze dell'Asse fondavano la propria *Weltanschauung*, e cioè la razza e il sangue, l'idealizzazione del guerriero, l'ascetismo. Paavolainen lamenta che in Finlandia solo il quotidiano di lingua svedese aveva riportato notizia dell'articolo.³⁷

L'altro giornalista italiano che incontriamo nelle pagine di *Synkkä yksinpuhelu* è Indro Montanelli, il quale era stato corrispondente dalla Finlandia durante la Guerra d'inverno. In un'annotazione del diario in data 5.4.1944, Paavolainen scrive (probabilmente sulla scorta di una notizia letta sul quotidiano *Uusi Suomi*) che Montanelli è stato giustiziato (cosa comunque non vera, come sappiamo). Lasciandosi andare all'onda dei ricordi, Paavolainen rammenta la visita fatta assieme a Montanelli "sulle rive del Punusjärvi, nella terra di nessuno, avvolta nelle ombre di un fosco crepuscolo."³⁸

Nel trattare gli avvenimenti del 1944 Paavolainen fa cenno della morte di molte persone famose all'inizio del secolo, parimenti dei danneggiamenti subiti dai monumenti culturali. Lina Cavalieri, a suo tempo, "la più bella donna del mondo", trova la morte nella sua villa vicino Firenze, sotto un bombardamento,³⁹ l'abbazia di Montecassino viene pure bombardata e addirittura

34 Vd. Riikonen, op. cit., pag. 16.

35 Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu*, pagg. 632-673.

36 Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu*, pagg. 469-471, sul riferimento ad Ansaldo in *Synkkä yksinpuhelu* vd. anche Vostshenko, op.cit., pagg. 57-62.

37 Ibid., pag. 463; cfr. Riikonen, op. cit., 148, 194.

38 Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu*, s. 843-844. Su Montanelli vd. anche Luigi G. de Anna, *Il Ruolo dell'Italia nella guerra di Finlandia (1939-1940)*. Pubblicazioni di lingua e cultura italiana n. 7, Università di Turku 1996, passim.

39 Paavolainen, *Synkkä yksinpuhelu*, pag. 790-791.

ra la residenza estiva del papa a Castel Gandolfo.⁴⁰ La morte di Katri Vala, buona amica di Paavolainen, gli richiama alla memoria le esperienze giovanili le quali per il tramite della letteratura si ricollegavano all'Italia: "Katri Vala è morta in Svezia", annuncia il giornale radio. Una valanga di ricordi giovanili mi assale. Un'altra notizia della radio che mi porta il pensiero a

lle grandi esperienze estetiche della gioventù. Villa d'Este distrutta da un bombardamento. Mi si affaccia subito il ricordo di una poesia di Anders Österling sulle fontane di Villa d'Este. Annientato quel posto in Italia, che più volentieri avrei voluto vedere."⁴¹

Avviandoci alla conclusione,

possiamo ricordare come quegli orizzonti della Finlandia e della Carelia, dove si mosse Paavolainen, e che erano stati teatro degli avvenimenti bellici, gli riportano spesso alla mente i paesaggi a lui ben noti della pittura e della letteratura. Il paesaggio visto da Paavolainen può perciò ricordare ad esempio uno dei quadri metafisici di de Chirico o una delle visioni dantesche della *Divina Commedia* oppure una delle illustrazioni del Doré dello stesso poema. E non possiamo non ricordare Kollaa, uno dei luoghi più famosi della Guerra d'inverno, che per Paavolainen era divenuto "infernale" e "dantesco".⁴²

(traduzione di Renzo Porceddu)

40 Ibid., pag. 794.

41 Ibid., pagg. 863-864.

42 Ibid., pagg. 164-165; vd. Anche Vostshenko, op. cit., pagg. 263-268.

Felice Pozzo

EMILIO SALGARI E IL VIAGGIO DELLA "STELLA POLARE"

Nell'anno 1898 si delinea l'incredibile collegamento che affiancherà, per la durata d'un lampo, due personaggi così distanti e così diversi quali furono il romanziere Emilio Salgari (1862-1911) e il principe esploratore Luigi Amedeo di Savoia Duca degli Abruzzi (1873-1933).

Lo scrittore, che l'anno prima era stato nominato Cavaliere per iniziativa del re Umberto I e che era solito inviare agli esponenti di Casa Reale copia dei suoi romanzi, spedisce al Duca, reduce dalla spedizione sul Sant'Elia, due opere basate su spedizioni polari: *Al Polo Australe in Velocipede* (1895) e *Nel Paese dei Ghiacci* (1896). Quasi una premonizione circa la prossima impresa del Duca. Ne riceve, in risposta, una letterina di ringraziamento, firmata da Umberto Cagni (1863-1932) tenente di vascello e ufficiale d'ordinanza del Duca. Sono poche righe, datate "Torino, 8 aprile 1898", nelle quali si attesta che i due romanzi "tornarono graditissimi" a S.A.R. il Duca; seguono gli apprezzamenti personali, ma telegrafici, forse convenzionali, di Cagni: "Le porgo i sensi della mia massima considerazione".

Nel giugno dello stesso anno il Duca va a trovare Umberto I ed ottiene senza molta fatica gran parte delle 920.000 lire che occorrono per finanziare un'impresa grandio-

sa: la conquista del Polo Nord! Dal canto suo, Salgari ha da poco ultimato un nuovo romanzo sull'argomento: s'intitola, appunto, *Al Polo Nord*. Avuta dai giornali la notizia dell'ardito progetto del Duca, aggiunge in appendice undici pagine sulle più recenti spedizioni dirette verso il cardine settentrionale del globo e intitola una di quelle pagine *La futura spedizione di S.A.R. il Duca degli Abruzzi*. Vi si legge tra l'altro:

Grandi senza dubbio saranno gli ostacoli che dovrà superare la spedizione e grandi i pericoli da vincere in quelle desolate regioni dei ghiacci eterni, ma la rara avvedutezza ed audacia mostrata dal giovane Duca nella difficile conquista del nevoso colosso dell'Alaska, fanno sperare una splendida riuscita anche in questo arditissimo tentativo. Speriamo che il vessillo, impugnato dal principe Sabauda, vada ben oltre e spieghi i suoi colori ai venti del polo boreale.

L'appendice sarà corredata da un ritratto del Duca a pagina intera. E mentre il principe esploratore e Cagni si recano dapprima alle Svalbard e poi in Siberia per prendere confidenza con nevi e ghiacci e per concordare con l'esploratore norvegese Nansen il piano d'azione, il romanzo compare nelle librerie con la sua variopinta e movimentata copertina, nella quale campeggia in

alto il globo terracqueo, con l'inviolato Polo in evidenza. Anche questo romanzo, si presume, finì sulla scrivania del Duca. Non ci sarebbe da stupirsi se già in quella circostanza il principe notasse con quanta abilità, sotto l'accorta guida dell'editore A. Donath di Genova, Salgari sapesse far tesoro dell'attualità a scopi commerciali. Ignorava certamente che il romanziere non traeva alcun guadagno in base alle copie vendute, poichè cedeva la proprietà letteraria delle sue opere dietro compensi contrattuali, una volta tanto, da impiegato della penna.

L'8 maggio 1899 Luigi di Savoia lascia l'Italia per raggiungere in Norvegia la nave nel frattempo preparata per la spedizione: la "Stella Polare". Va sottolineata una coincidenza curiosa: nel citato romanzo di Salgari *Al Polo Australe in velocipede* compare una nave con quel nome!

Oltre al Duca e all'inseparabile Cagni, partono 18 uomini, tra marinai e guide alpine: nove dei marinai sono norvegesi. Le vicende sono note. A mezzogiorno del 25 aprile 1900 la pattuglia composta da Cagni, Simone Canepa, Joseph Petigax e Alexis Fenoillet compie le rilevazioni col sestante e rileva 86° 33' 49" di latitudine: 35 chilometri più a nord rispetto il precedente primato di Nansen. Mancano "soltanto" 381 chilometri per arrivare al Polo Nord, ma lo scopo è raggiunto e gli esploratori decidono di tornare alla nave. I viveri rimasti bastano per altri 30 giorni; la marcia del ritorno dura però quasi due mesi e per cibarsi occorre sacrificare quasi tutti i fedeli cani da slitta. Il

23 giugno 1900 è raggiunta la baia di Teplitz, dove la "Stella Polare", imprigionata tra i ghiacci, è in attesa. Attesa che dura anche per un'altra pattuglia, che però non farà mai più ritorno.

Il 16 agosto, liberata dai ghiacci, la nave inizia il viaggio di rientro. Un viaggio lungo, data la sosta a Larvik. Con comodo, la "Stella Polare", il 27 novembre, salperà poi per l'Italia. I giornali di tutto il mondo, intanto, hanno ampiamente e diffusamente commentato l'avvenimento, passo per passo.

Con lettera del 16 settembre 1900 (quando, appunto, la nave non è ancora rientrata in Italia, ma a spedizione ampiamente ultimata), l'editore Donath scrive a Salgari di preparare un libro sull'avvenimento: gli fornisce istruzioni e consigli. Gli raccomanda, ad esempio, di fare molta attenzione affinché non sia minimamente urtata la suscettibilità del Duca o di Cagni o del medico della marina Achille Cavalli Molinelli, che ha partecipato all'impresa anche con l'incarico di provvedere alle raccolte botaniche e zoologiche. Scrivendo di costoro, precisa il Donath, occorrerà attenersi "scrupolosamente a ciò che dicono i giornali seri"; l'inventiva — scrive ancora il Donath con un certo cinismo — potrà essere riservata a coloro che non faranno ritorno: "al povero Querini ed all'Ollier", componenti della pattuglia dispersa. Insomma, conclude l'editore con un'impennata patriottica (il Donath, per la cronaca, era tedesco): "Io terrei che questo volume fosse una glorificazione del valore italiano e in specie del Duca e che fosse

un incitamento per la gioventù italiana a fare altrettanto: istruttivo ed educativo."

Salgari obbedisce, con rapidità portentosa. Dedica pressoché tutto il libro alle fasi del viaggio avvenute tra il giugno e il dicembre 1899, ossia sino al Natale trascorso dagli esploratori nei quartieri d'inverno alla baia di Teplitz, e soltanto gli ultimi due capitoli al viaggio con le slitte verso il Polo e al ritorno della nave. C'è un po' di scompenso, dunque: circa nove mesi di spedizione in sedici pagine, contro i precedenti sette mesi in 296 pagine! Nella prima, lunga parte, inserisce però sette digressioni: episodi di caccia all'orso o alla balena avvenuti in altri tempi, episodi di esplorazioni e viaggi nelle regioni nordiche... Lo scopo è quello di ottemperare alle richieste dell'editore, che si aspetta un libro istruttivo, ma anche alle aspettative del suo pubblico, che desidera un libro avventuroso.

La fretta gli gioca qualche brutto scherzo, agevolato anche dai giornali che consulta: sbaglia le generalità di alcuni marinai e del cambusiere; definisce "compianto Generale" il padre di Umberto Cagni, che è invece più arzillo che mai (Manfredo Cagni morirà ad Asti il 19 febbraio 1907)... Sbaglia persino la data della spedizione Greely al Polo Nord.

Ma tutto sommato, il libro è bello, avvincente. L'editore lo arricchisce di un ritratto del Duca, di due carte geografiche, di numerose fotografie della spedizione, di vedute: pare quasi una pubblicazione scientifica. E lo intitola *La Stella Polare* e

il suo viaggio avventuroso.

E il volume arriva nelle librerie: Donath vorrebbe farne la più appetitosa stenna del Natale dell'anno 1900 e l'ambizione è più che giustificata se si considera l'enorme popolarità di cui gode Salgari.

L'iniziativa editoriale, infatti, non passa inosservata, soprattutto grazie al clamore che ha suscitato l'impresa, tale da risvegliare l'ispirazione di due tra i più celebri poeti del tempo: Pascoli e D'Annunzio. Il Duca, Cagni e Cavalli Molinelli, come previsto, stanno inoltre predisponendo il materiale per due ponderosi volumi che saranno pubblicati da Hoepli (nel 1903): *La Stella Polare nel Mare Artico* e *Osservazioni scientifiche eseguite durante la spedizione polare di S.A.R. Luigi Amedeo di Savoia Duca degli Abruzzi*. L'aspettativa per queste pubblicazioni è alle stelle, nè basterà a placarla la diffusione di un estratto del 'Bollettino della Società Geografica Italiana' contenente il testo dei discorsi tenuti dal Duca e da Cagni nell'aula magna del Collegio Romano, dove la Regina Elena consegna loro le medaglie d'oro decretate dalla Società medesima. La cerimonia avviene il 14 gennaio 1901, dodici giorni prima che la "Stella Polare" tocchi le coste italiane. Nello stesso 1901, evidentemente con le autorizzazioni di rito, l'editrice romana Desclée e LeFebvre pubblica un libretto di A. Faustini dal titolo *Fra i ghiacci dell'estremo settentrione — La spedizione artica italiana della Stella Polare*.

Ma il libro di Salgari precede tutti e tutto. La circostanza non piace al

Duca che incarica Cagni di occuparsene. Si ha notizia di due lettere che Salgari scrive al Duca, sull'argomento, il 2 e il 5 dicembre del 1900: purtroppo non se ne conosce il testo. Il 6 dicembre (la celerità delle Poste si spiega con il fatto che la corrispondenza viaggia nell'ambito di Torino), Cagni, che si firma con il nuovo grado di capitano di corvetta, scrive un'altra breve lettera al romanziere per avvisarlo che, in merito alle sue lettere, ha avuto incarico dal Duca di invitarlo a presentarsi presso un avvocato torinese.¹ Il risultato è "incruento", anche se possiamo supporre l'ansia del mite romanziere nel leggere quelle poche righe, vagamente minacciose. Donath è costretto a ritirare il libro dalla circolazione e a cambiarne il titolo, che diventa *Notizie sul viaggio della Stella Polare raccolte da E. Salgari*², d'altronde non molto diverso dal precedente ma con prospettive più attenuate; sulla copertina compare inoltre il seguente avviso:

Questo resoconto non è la relazione ufficiale che sta preparando S.A.R. il Duca degli Abruzzi e non emana da alcuno dei membri della spedizione.

Non basta. L'autore deve aggiungere una breve presentazione che tolga ogni altro eventuale dubbio: la seguente:

Ai miei Giovani Lettori
Per vostra stenna di Natale quest'anno ho scritto il presente racconto, desunto dagli articoli pubblicati dai giornali e dalle Riviste scientifiche, sul Viaggio della Stella Polare verso il Polo Nord. Con questo ho avuto in animo di magnificare uno dei tanti ardimenti gloriosi dovuti ai figli di Casa Savoia.

La relazione ufficiale, che S.A.R. il Duca degli Abruzzi sta preparando, è destinata agli scienziati; il racconto che ho scritto per voi, invece, è tessuto su quanto sinora l'Augusto Principe ha comunicato alla stampa ed al pubblico; ma vi ho intercalato quanto si conosce delle regioni iperboree, cercando di rendere popolare, attraente ed istruttiva la storia dei viaggi polari, dall'ultimo dei quali la nostra cara Italia ha gloria ed onore.

A voi il dirmi se la mèta che mi sono prefissa è stata raggiunta.
Torino, Dicembre 1900.

EMILIO SALGARI

Così modificato, il libro può riprendere la sua diffusione.³

Il volume ufficiale sul viaggio della Stella Polare, firmato dai protagonisti, non soffrirà minimamente del primato salgariano. Sarà tradotto in numerose lingue e ristampato più volte con egual successo: nel 1905 sarà addirittura il libro più venduto in Italia.⁴

Negli anni Cinquanta la disputa di cui s'è detto assunse parvenze leggendarie, sbandierate da nume-

1 Devo queste notizie allo studioso di Salgari dott. Mario Morini di Milano.

2 Si può leggere in controluce, su quelle copertine, una precedente, diversa impaginazione del titolo: E. Salgari - *Notizie sul Viaggio della Stella Polare*. L'ulteriore modifica, che declassa Salgari a un raccoglitore di notizie, fu probabilmente, anch'essa, pretesa dal Duca.

3 Riproposto negli anni Venti dall'editore milanese Vallardi, che acquistò al completo il repertorio salgariano del Donath, il volume ebbe un nuovo titolo: *Verso l'Artide con la Stella Polare*. La circostanza ha tratto in inganno qualche biografo del Duca, che assegna al Salgari due diversi lavori sull'argomento.

4 Cfr. F. Grimaldi, *I libri più divorati in Italia*, in "La Domenica del Corriere", Milano, 31 gennaio 1960.

rosi periodici per mano di studiosi e pubblicisti male informati ma in buona fede. Salgari diventò una sorta di profeta che, addirittura, scrisse il libro prima ancora che la spedizione terminasse; diventò un "ulisside" che impavido, di fronte a non si sa quale magistrato e in presenza di Cagni, si disculpò con roboanti parole patriottiche e con una frase che per qualche tempo diventò celebre tra i biografi salgariani: "Cosa ci posso fare se la mia fantasia corre tanto in fretta?"⁵

La notizia rimbalzò da un giornale all'altro, sino ad assumere aspetti grotteschi, tra anacronismi, errori di titoli e di valutazioni. Cito da un anonimo articolo apparso nel 1954:

Processi Salgari ne ebbe anche troppi: uno paradossale gli fu intentato dal comandante Cagni, uno dei protagonisti della spedizione del Duca degli Abruzzi al Polo. Mentre fervevano i preparativi della grande e pericolosa impresa, il romanziere, che la-

sciando Verona s'era trasferito a Torino, aveva infatti pubblicato un nuovo romanzo, *Verso l'Artide con la Stella Polare*. Il comandante Cagni, a spedizione conclusa, lo accusò di plagio. "Che colpa ho io", disse Salgari al giudice, "se con la fantasia posso correre più degli uomini?"⁶

Dove, come si vede, Salgari scrisse il libro niente meno che durante i preparativi della spedizione!!! Oggi, fortunatamente, ricerche e studi sempre più attenti e ferventi, hanno debellato tutte le leggende, numerosissime, che nel tempo hanno offuscato la reale e sofferta umanità di Salgari, le sue immani fatiche.

E mentre scrivo, altri studi e altre ricerche sono dedicate alla vita e all'opera del più grande scrittore d'avventure italiano di tutti i tempi.

5 Cfr. F. Pozzo, *Avventure ai Poli*, con Presentazione del Prof. Luigi de Anna, Fermo 1995, pp. 31-35 e Id., *Le rispettabili bugie e leggende postume di Salgari*, in A.A.V.V., *Il "Caso Salgari"*, Napoli, CUEN Srl, Pubblicazioni dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, 1997, pp. 142,143.

6 Anonimo, *Il Romanzo di Salgari*, in "Candido", 1954. Persona amica mi ha fatto avere anni addietro questo ritaglio senza peraltro annotare il giorno e il mese di pubblicazione.

Luigi Giuliano de Anna

SENSO E CONTROSENSO. Dalla novella di Boito al film di Visconti

Senso di Luchino Visconti è uno dei film che testimoniano il definitivo tramonto del neorealismo. Entrato nel circuito cinematografico nel 1954¹, confermava, nella sua bellezza coloristica, nell'abbandono della tecnica della dissolvenza e nel suo tuffarsi nel passato storico, significativo allontanamento dalla dimensione della cronaca cui era in-

vece legato il neorealismo, la fine della intensa stagione di quella tendenza di cui lo stesso Luchino Visconti era stato uno degli iniziatori². Per rendere lo stacco ancor più evidente, Visconti aveva adattato per lo schermo una novella ottocentesca³, l'omonima *Senso* di Camillo Boito⁴.

La novella *Senso* era stata pub-

- 1 *Senso* venne presentato alla mostra di Venezia, dove però il Leone d'oro venne assegnato a *Giulietta e Romeo* di Renato Castellani.
- 2 Luchino Visconti (1906-1976) era figlio del duca Giuseppe Visconti di Modrone e di Carla Erba, appartenente ad una ricca famiglia di industriali lombardi; per una biografia del regista vedi G. Rondolino, *Luchino Visconti*, Torino 1981, pp. 1 e segg. e L. Micciché, *Visconti e il neorealismo*, Venezia 1990, pp. 15 e segg.
- 3 Visconti ispirò la maggior parte dei propri film a opere letterarie. Su quattordici film realizzati, solo quattro non sono tratti da romanzi o racconti. La fedeltà al prototesto varia da opera a opera, ma Visconti non volle mai essere legato alla semplice trascrizione del medesimo. A detta dei critici, Visconti usava i testi più che servirli (Micciché, op. cit., p. 81).
- 4 Camillo Boito nacque a Roma nel 1836. Il padre, Silvestro, originario del Bellunese, aveva studiato pittura a Venezia e otterrà una certa fama come ritrattista. Silvestro Boito visitò diversi paesi d'Europa e fu tra l'altro a Pietroburgo. Durante uno dei suoi viaggi conobbe la contessa polacca Giuseppina Rodolinska, di famiglia agiata. Dopo il matrimonio si stabilirono a Roma; Silvestro sperava nei favori del papa bellunese Gregorio XVI, che gli dimostrò la sua simpatia nominandolo cavaliere dell'ordine di San Gregorio Magno. A Roma nacque Camillo. Nel 1842 venne alla luce il secondo figlio, Enrico, meglio noto come Arrigo. In seguito a contrasti sorti col marito che stava dilapidando la sua dote, Giuseppina abbandonò la famiglia a Venezia e tornò in Polonia. Camillo iniziò i suoi studi in Germania e in Polonia; in seguito si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove godette dei favori del suo mentore, il marchese Pietro Selvatico Estense, amico di famiglia e studioso di storia dell'arte. Arrigo si dedicò invece alla musica, che studiò sempre a Venezia. Nel 1853 la madre fece ritorno in Italia e si stabilì a Milano, mentre i figli continuavano a risiedere a Venezia. Nel 1855 Camillo divenne docente presso l'Accademia di Belle Arti, dove ereditò la cattedra di Pietro Selvatico Estense. Nel 1856 iniziò a scrivere per vari periodici. Alla morte della madre dovette occuparsi dell'educazione del fratello minore, cui rimase fortemente legato per tutta la vita. Nel 1860, ha soltanto 24 anni, ottiene la prestigiosa cattedra di architettura dell'Accademia di Belle Arti di Brera, incarico che ricoprirà sino al 1909, divenendo presidente della medesima istituzione. Nel 1862 si sposa con la cugina Cecilia de Guillaume, da cui presto però si separa. Nel 1887 si risposa con la marchesa Madonnina Malaspina di Portogruaro. Morì a Milano nel 1914. Nel 1876 dà alle stampe una raccolta di sette novelle, *Storielle vane* e nel 1883 una seconda raccolta di otto racconti, *Senso. Nuove storielle vane*. Pubblicò altri due racconti rispettivamente nel 1891 e nel 1895. La sua produzione letteraria resterà limitata a queste diciassette novelle (vedi l'Introduzione di Raffaella Bertazzoli, in: C. Boito, *Senso. Storielle vane*, Milano 1990, pp. VII-XXXV). La più importante biografia di Boito è quella di P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano 1942, il quale ha curato anche una *Introduzione critica (Senso e altre storielle*

blicata nel 1883 a Milano dall'editore Treves⁵. La critica non si lasciò entusiasmare dal frutto di quello che veniva comunemente considerato essere uno scrittore *part time* (Benedetto Croce lo giudicò uno scrittore "occasionale"), e in ogni caso Camillo soffrirà del costante paragone fatto con il più famoso fratello Arrigo. Le sue novelle riscossero comunque un discreto successo di pubblico e di vendite, anche in conseguenza della popolarità di cui godeva il movimento della *Scapigliatura*, del quale però Camillo condivideva soltanto alcune delle idee estetiche, mentre non ne condivide affatto lo stile di vita⁶. Camillo Boito è intellettualmente figlio del proprio tempo; egli risente dunque delle problematiche tipiche della generazione che aveva partecipato solo marginalmente al Risorgimento, che si trasmettevano al piano della letteratura sotto le forme estetizzanti del tardo romanticismo, mentre dal punto di vista ideologico subisce la marcata influenza del positivismo. Per quanto

riguarda *Senso*, è invece marginale l'influsso del nascente verismo verghiano⁷. Si avverte per contrasto il profumo dell'eros dannunziano, che però scomparirà nella lettura cinematografica viscontiana.

Parleremo in seguito dei punti di contatti tra Boito e Visconti, ma sarà opportuno rilevare come proprio l'appartenenza ad un'epoca di transizione (e cioè quella che sta tra la fine del Risorgimento eroico e la nascita dello stato unitario) porti Boito ad oscillare tra gli entusiasmi civili tipici del Risorgimento (che trovano un parallelo in quelli resistenziali di Visconti) e le delusioni dell'*Italiotta* (cioè dell'Italia democristiana del regista). Questa età della crisi ha la sua proiezione letteraria nell'esitare di Boito tra il rifiuto dei valori tradizionali e l'adesione all'ideale della decadenza, che poi è l'attrazione cui è soggetta la parte "scura" dell'inconscio di un uomo dell'età di transizione, che per di più avverte l'impossibilità di rimedio "atavica" di uscire dalla propria condizione⁸. E questo è certa-

vane, Firenze 1961). Per un'analisi comparativa della novella e del film vedi G. Padoan, «*Senso*» da Camillo Boito a Luchino Visconti, in: «Quaderni veneti», 4, 1987, pp. 121-153.

- 5 Le altre novelle della raccolta sono: *Vade retro*, *Satana*; *Macchia grigia*; *Il collare di Buddha*; *Santuario*; *Quattro ore al Lido*; *Meno di un giorno*; *Il demonio muto*. *Senso* è l'ultima in ordine di pubblicazione. La seconda edizione della raccolta è del 1899. Fu proprio il film di Visconti a suggerire la riproposta di *Senso* in alcune antologie: *Novelle romantiche*, a cura di G. Spagnoletti, Milano 1961; *Racconti del Risorgimento*, a cura di C. Bo, Roma 1961; *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura di A. Borlenghi, Milano-Napoli 1961. Nello stesso anno compariva anche *Senso e altre storielle vane*, a cura di P. Nardi, Firenze 1961. Altre edizioni sono: C. Boito, *Senso e altre storie*, Firenze 1966; C. Boito-A.G. Cagna-R. Zena, *Opere scelte*, a cura di G. Spagnoletti, Milano 1967; *Narratori settentrionali dell'Ottocento*, a cura di F. Portinari, Torino 1971. L'edizione più importante, anche dal punto di vista del commento, è quella di R. Bigazzi, *Storielle vane. Tutti i racconti*, Firenze 1971, cui ha fatto seguito *Senso*, a cura di E. Siciliano, Milano 1975.
- 6 Vedi G. Mariani, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta 1967, pp. 571-585 e G. Cattani, *Prosatori e critici dalla scapigliatura al verismo*, in: *Storia della letteratura italiana*, Milano 1968, VIII, pp. 306-308; sulla *Scapigliatura* vedi anche L. Bolzoni, *Le tendenze della Scapigliatura e la poesia fra tardo-romanticismo e realismo*, in: L. Bolzoni-M. Tedeschi, *Dalla scapigliatura al verismo*, Letteratura Italiana Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 3-24 (soprattutto per quanto riguarda Arrigo Boito).
- 7 *I Malavoglia* erano usciti nel 1881 e nel 1883 (l'anno di *Senso*) erano apparse le *Novelle rusticane*.

mente un ulteriore legame che suggerirà il sodalizio intellettuale di Visconti con il novelliere.

In Boito affiora dunque il desiderio di una eversione estetica e ideologica (e in questo risentiva indubbiamente delle velleità scapigliate) che si accompagna all'aspirazione a una libertà assoluta, come appunto evidenziato nel personaggio di Livia, l'eroina di *Senso* che sarà invece da Visconti interpretata come una donna "tradizionale" della buona società ottocentesca e comunque soggetta ai vincoli e alle limitazioni, anche psicologiche, del proprio tempo. Naturalmente Visconti non stava tradendo lo spirito di Boito, dato che non intendeva affatto riprodurre alla lettera il messaggio, ma voleva semplicemente costruire la propria storia e di conseguenza la propria Livia. Ciò che accomuna Visconti e Boito è invece la comune ricerca nell'inconscio dell'uomo (donna) e non nella società delle cause dell'agire e dei problemi esistenziali, tema quest'ultimo che comunque sarà trattato da Visconti in altri film in maniera molto più articolata e complessa, non fosse altro per la sua matrice ideologica marxista. Eppure, i personaggi di Boito in generale non hanno grandi ideali o convinzioni assolute, e sotto questo profilo la versione cinematografica si differenzia ulteriormente, dato che in essa non solo Silvia si dimostra ardente patriota, ma vi compare anche il personaggio del cugino, Roberto Ussoni, che non appartiene alla trama ideata da Boi-

to. Proprio questa mancanza di ideale assoluto impedisce ai personaggi di Boito di assumere le caratteristiche dell'eroe nichilista o anarchico, tentazione indubbiamente forte per uno scrittore che aveva presenti alcuni dei grandi capolavori russi ottocenteschi.

In *Senso* domina il tema di amore e morte; eros e tanatos si scontrano e l'uno confluisce nell'altro. La novità della novella non sta quindi nel *plot*, ma nell'aver fatto di una donna il centro dell'azione, intorno alla quale la vicenda ruota e si conclude. Livia dunque è il perno narrativo della novella, anche grazie all'artificio di porla fin dall'inizio come ego narrante di una vicenda avvenuta sedici anni prima. Livia, di cui non conosciamo il cognome e che nel film diverrà Livia Serpieri, si confessa tramite la stesura di un diario destinato ad essere distrutto, simbolo della vanità delle cose e dei sentimenti, che non lasceranno traccia in quella che è la *storia* concepita come svolgimento di vicende collettive. Puro e assoluto individualismo quindi quello della contessa, ma anche tentativo originale (siamo nel 1883) di iniziare un processo di auto-analisi che ritroveremo nell'intuizione freudiana secondo l'interpretazione datane da Italo Svevo. La confessione fatta al diario si accompagna a frequenti *flash-back*, che di per sé danno un taglio cinematografico alla novella, e che indubbiamente dovette piacere a Visconti, anche se il suo modo di narrare sarà più "tradizionale" e

8 Questo senso di frustrazione e di impotenza nei confronti di una realtà su cui non si riesce ad agire è una costante dei personaggi di Visconti, quelli, per intenderci, definiti come "decadenti" dalla critica.

lineare.

Livia racconta la propria vicenda nel 1882; siamo cioè in una quasi totale sincronia rispetto alla data reale in cui la novella venne scritta (1883). Apprendiamo nelle prime pagine che ella, di evidenti origini borghesi, si è sposata diversi anni prima con un uomo di quaranta anni più anziano di lei per desiderio di indipendenza (dalla famiglia) e di ricchezza:

Per mio marito, che avrebbe potuto essere mio nonno, sentivo una indifferenza mista di pietà e di disprezzo: portava i suoi sessantadue anni e l'ampia pancia con apparente energia; si tingeva i radi capelli e i folti baffi con un unguento puzzolente, il quale lasciava sui guanciali delle larghe macchie giallastre⁹.

Boito esordisce mettendo a fuoco Livia come donna: ella ha poco più di quaranta anni; è arrivata quindi al punto critico della propria vita e sente l'angoscia di una bellezza che svanisce:

Dicono che il sommo della filosofia consista nel conoscere se stessi: io mi studio con tanta trepidazione da tanti anni, ora per ora, minuto per minuto, che credo di conoscermi a fondo e di potermi proclamare una filosofessa perfetta (Boito, pp. 340-341).

Livia dunque cerca di apparire come una "filosofessa", di mostrare cioè un raggiunto equilibrio di donna matura; in realtà la ricerca delle prime rughe sul suo volto, lo stu-

diare il corpo nello specchio, tradisce la sua ansia di donna che non trova nelle mente il conforto degli anni che passano, ma è ancora legata alla fisicità del corpo e all'eros che in esso vive. Difatti, ella passa a menzionare un "avvocatino" che la "perseguita" con la sua corte assidua. Disgustata dalla nullità di questo innamorato, Livia inizierà a dare corda ai propri ricordi che la porteranno a ripercorrere il penoso itinerario della passione che provò, anni addietro, per un giovane ufficiale austriaco.

Diverso, ben diverso, è l'inizio del film, che si apre con la rappresentazione del *Trovatore* alla Fenice di Venezia e con il duetto di Leonora e Manrico che ripetono "Ah! Gioie di casto amor!" Non si tratta di una involontaria ironia di Visconti, dato che subito dopo Manrico attaccherà la romanza "Di quella pira", cui fa seguito il coro degli armati "All'armi! All'armi!"¹⁰. Visconti mette subito l'accento non sulla drammaticità interna del personaggio Livia, ma su quella esterna, cioè dell'ambiente nel quale ella si colloca. Il grido lanciato dalla ragazza del loggione: "Fuori lo straniero da Venezia!" instaura con immediatezza il dialogo di Visconti con la storia, questa storia che si concluderà nella battaglia di Custoza (1866).

Visconti rivela subito il suo messaggio, che è ovviamente aperto a una problematica corale e non solo

individuale, stridente contrasto con il testo di Boito, che invece subito ci introduce al mondo segreto dei sensi di Livia, che, si badi bene, antepone al grido di guerra.

Il mio ufficiale di sedici anni addietro, se non era un grand'uomo, era almeno un vero uomo. Mi stringeva alla vita in modo da stritolarmi, e mi mordeva le spalle facendomele sanguinare.

Cominciavano a diffondersi delle vaghe voci di guerra, poi le solite notizie contraddittorie e le consuete smentite: armano, non armano, sì, no; intanto un certo movimento insieme febbrile e misterioso si propagava dai militari ai civili, i treni della ferrovia principiavano a ritardare, a portare giù nuovi soldati e cavalli e carriaggi e cannoni, mentre i giornali non ismettevano di negare pur l'ombra dell'armamento. Io, senza badare agli occhi miei, credevo ai giornali, tanto il pensiero di una guerra mi spaventava. Temevo per la vita dell'amante; ma temevo anche per il distacco lungo, inevitabile, che avrebbe dovuto seguire tra noi due (Boito, p. 352).

Livia ventenne innamorata di un uomo dal corpo splendido, Livia la cui spalla sanguina per le ferite inferte nell'amplesso si contrappone a Livia Serpieri, tormentata quarantenne trascinata suo malgrado nel tradimento, il cui cuore sanguina per la causa italiana¹¹. Boito si contrappone totalmente a Visconti;

due capolavori, la novella e il film, iniziano un dialogo a distanza nel quale anche noi dovremo inserirci.

Livia è alla ricerca dell'avventura; ha deciso di dare ascolto ai propri sensi che però gli uomini da lei frequentati a Venezia non possono soddisfare. Quelli che incontra nei caffè durante le passeggiate le sembrano deboli e irresoluti, ma soprattutto insipidi¹². Ecco il motivo della sua scelta: la bellezza. Il peccato, ma la parola non appartiene al suo vocabolario morale, sarà commesso ad edificazione dei sensi. Tra gli "insipidi tirolesi" ne troverà però uno che, proprio in virtù dell'aspetto fisico, si distingue dagli altri, il giovane ufficiale Remigio Ruz, nome decisamente improbabile per un austriaco, che giustamente Visconti ribattezzerà Franz Mahler:

Questo tenente di linea, il quale aveva solo ventiquattro anni, due più di me, era riuscito a divorarsi la ricca sostanza paterna, e continuando sempre a giuocare, a pagar donne, a scialarla da signore, nessuno sapeva oramai come visse; ma nessuno lo vinceva nel nuoto, nella ginnastica, nella forza del braccio (Boito, p. 343).

Livia conosce dunque di vista Remigio, ma il loro primo, vero incontro avviene in maniera del tutto anomala rispetto alle regole della seduzione come applicate per lo meno nella letteratura ottocente-

9 *Senso*, ed. Bertazzoli cit., p. 341.

10 La scena iniziale del film rivela chiaramente la passione che Visconti da sempre nutriva per il teatro e l'opera lirica, cui dedicò una parte della propria attività di regista. Nel 1954 diresse la messa in scena de *La Vestale* e l'anno seguente de *La Sonnambula* (G. Servadio, *Luchino Visconti. A Biography*, London 1982, pp. 239-240). La "teatralità" di *Senso* è del resto apertamente riconosciuta da Visconti, che ebbe a dichiarare: «È un film romantico, vi traspare la vera vena dell'opera italiana. I suoi personaggi fanno dichiarazioni melodrammatiche. Ci tengo molto» (citato da Rondolino, op. cit., p. 311).

11 Il personaggio di Livia Serpieri è nel film interpretato da Alida Valli; originariamente Visconti aveva pensato a Ingrid Bergman e Marlon Brando, i quali però per varie ragioni non furono disponibili. La parte dell'ufficiale austriaco venne così data a Farley Granger e questo spiega anche la presenza di Tennessee Williams tra gli sceneggiatori, in quanto curò i dialoghi in lingua inglese.

12 «La mia corte si componeva in massima parte di ufficialetti e d'impiegati tirolesi piuttosto scipiti e assai tronfi, tanto che i più dilettevoli erano i più scapati, quelli che avevano nella scostumatezza acquistato non foss'altro l'audacia petulante delle proprie sciocchezze» (Boito, p. 343).

sca. Nella scena del loro primo amplesso, Camillo Boito raggiunge effetti di grande intensità sensuale. Il suo modo di raccontare è magistrale, in quanto riesce a creare, servendosi delle parole di Livia, una tensione erotica che culmina nell'unirsi dei due corpi.

Innanzitutto Livia ci descrive Remigio, paragonandolo ad una statua romana:

[...] era veramente bellissimo e straordinariamente vigoroso: un misto di Adone e di Alcide. Bianco e roseo, con i capelli biondi ricciuti, il mento privo di barba, le orecchie tanto minute che sembravano quelle di una fanciulla, gli occhi grandi e inquieti di colore celeste: in tutto il volto una espressione ora dolce, ora violenta, ma di una violenza o dolcezza mitigata dai segni di un'ironia continua, quasi crudele. La testa piantata superbamente sul collo robusto; le spalle non erano quadre e massicce, ma scendevano giù con grazia; il corpo muscoloso, stretto nella divisa bianca dell'ufficiale austriaco, s'indovinava tutto, e rammentava le statue romane dei gladiatori (Boito, p. 343).

L'incontro avviene al bagno. Livia ha l'abitudine di nuotare in un casotto del Lido, dove le signore erano separate dagli uomini. Si bagna nuda, approfittando delle pareti del capanno che la riparano dagli occhi degli estranei. Una mattina, mentre sta studiando il proprio corpo alla ricerca di un livido che ha sulla coscia, ode provenire dall'esterno

un romore come di persona, la quale nuotasse rapidamente. L'acqua si agitò, la ondulazione fresca mi fece correre un brivido per le membra, e da uno dei larghi fori tra il suolo e le

pareti entrò improvviso nella *Sirena* un uomo. Non gridai, non ebbi paura. Mi parve fatto di marmo, tanto era candido e bello; ma il suo ampio torace si agitava per il respiro profondo, e i suoi occhi celesti brillavano, e dai capelli biondi cadevano le goccioline come pioggia di lucenti perle. Ritto in piedi, mezzo velato dall'acqua ancora tremolante, alzò le braccia muscolose e morbide: pareva che ringraziasse i numi e dicesse: — Finalmente! (Boito, p. 346).

Boito non dice altro e, con discrezione dantesca, lascia che Livia ci faccia intuire che cosa successe:

Così principiò la nostra relazione; e d'allora in poi lo vidi ogni giorno o al passeggio, o al caffè, o al ristorante, dove mio marito, che aveva preso a volergli bene, lo invitava sovente.

La forte attrazione fisica, il desiderio di quel corpo perfetto (non dimentichiamo l'"ampia pancia" del marito sessantenne) sono la molla che fa cedere Livia. Fa da sfondo a questa scena l'elemento fortemente femminile dell'acqua, nel quale i due amanti sono immersi. La stessa Livia aveva, con un gesto premonitore, anticipato questa sequenza:

Una sera tolsi dal dito un anello, dono di mio marito, dove splendeva un grosso diamante, e lo gettai lontano dalla barca in laguna: mi parve di avere sposato il mare (Boito, p. 344).

Tutto ciò non compare nella versione cinematografica, che restringe invece Livia Serpieri nei limiti tradizionali della donna fedele che viene tentata e portata contro la sua volontà a compiere l'atto fatale. Quando Livia Serpieri lascia Franz dopo il primo, lungo colloquio notturno (ma nulla è ancora avvenuto tra loro), confessa: «Come avevo

potuto passare una intera notte con uno sconosciuto... un austriaco, un ufficiale... Io, una donna italiana sposata... Una donna che non aveva mai commesso leggerezze in vita sua» (Visconti, p. 105). La carica di sensualità che si avverte tra le righe della novella non si trasferisce dunque al film. Conosciamo bene le capacità espressive di Visconti in questo campo, il suo inquietante modo di presentare una sessualità che improvvisamente esplose dopo essere stata a lungo repressa (si veda ad esempio la *Giovanna di Ossessione*¹³); l'aver escluso questa lettura è dunque frutto di una scelta di fondo. Il film non seguirà di conseguenza questo sottile filo di un erotismo legato a due corpi giovani (quello di Remigio è citato da Livia con abbondanza di particolari per sottolinearne il piacere che ne traeva) ma la storia sarà piuttosto una cronaca dei sentimenti e, nella scena in cui Franz/Remigio compare per la prima volta, neppure di quelli dell'amore, dato che Franz ci viene presentato come uno degli ufficiali che nella platea del teatro La Fenice assistono alla manifestazione di italianità. L'unico tratto comune al Remigio di Boito è la viltà del tenente che nel film, sfidato dal conte Ussoini in un empito di orgoglio italiano, non reagisce e si allontana.

La sfida a duello è però stata fatta; Livia Serpieri resta sconvolta perché teme per l'adorato cugino, un patriota di cui condivide i sentimenti, al contrario del marito austriacante. Ella intuisce i pericoli di

un duello con un ufficiale austriaco e ciò la spinge ad avvicinare il tenente. Chiede così al generale austriaco con cui condivide il palco, siamo sempre nell'intervallo del *Trovatore*, di conoscere Franz Mahler. Questa è la prima apparizione di colui che diventerà suo amante:

Sulla porta della baracca appare Franz Mahler che saluta militarmente con uno scatto della testa e entra. Un carrello a destra e avanti inquadra riflessa in una grande specchiera la scena: Mahler di spalle, il generale e Livia seduta, sullo sfondo il palcoscenico con Leonora che canta [...] Il Generale presenta Mahler a Livia [...] Mahler rimane impalato sull'attenti. Livia con un cenno lo invita a sedersi accanto a lei sul divano¹⁴.

Di Boito qui non è dunque rimasto nulla; il profumo del peccato svanisce tra gli stucchi del teatro veneziano; Livia Serpieri non agisce come una donna attratta dai sensi, ma è mossa da un calcolo di convenienza ispirato per di più da intenti patriottici. La scelta di Visconti rispetto a *Senso* è dunque chiara. La vicenda sarà, sin dal suo inizio, una vicenda civile, proiettata comunque nel campo dei sentimenti personali; e qui Visconti restava indubbiamente fedele a una visione della vita e della società che aveva abbondantemente illustrato nei film precedenti, soprattutto *Ossessione* e *La terra trema*.

E torniamo alla viltà di Franz/Remigio, una delle chiavi di lettura di questo personaggio comune sia a Visconti che a Boito. Nel film, Livia cerca di dissuadere il tenente dal

¹³ Il film era stato tratto da *Il postino suona sempre due volte* di James Cain.

¹⁴ L. Visconti, *Senso*, a cura di G.B. Cavallaro, Bologna 1977², p. 86.

battersi, per non mettere inutilmente a repentaglio la propria vita (ma sta ovviamente pensando al cugino Ussoni). Franz risponde che «né la mia vita... né i suoi principi corrono rischi. Questo stupido incidente... sarà presto chiuso con un paio di manette» (Visconti, p. 87). Franz quindi, che per viltà non vuole battersi, sa che non ci sarà alcun duello perché Ussoni è stato arrestato all'uscita del teatro¹⁵ Livia Serpieri apprende dell'arresto quando a sua volta lascia la Fenice. Ora chiede al marito di intervenire: «È stato quel tenente a denunciarlo, ne sono sicura [...] non voleva battersi!» (Visconti, p. 89). Livia Serpieri ha dunque percepito la vera natura di Franz, mentre il marito ritiene che il rifiuto sia dovuto all'impossibilità per un ufficiale austriaco di battersi con un civile italiano. L'intuito ha permesso a Livia Serpieri di cogliere la caratteristica essenziale di colui che in quel momento è il suo peggior nemico. Nella Livia viscontiana questa "qualità" in negativo, cioè la viltà di Franz, gioca un ruolo che non vada al di là di una normale sensazione di sdegno.

Più interessante, e in un certo senso psicologicamente più complessa, la reazione della Livia di

Boito. Costei, come si è detto, resta affascinata proprio dal carattere imbecille del tenente, nonché dalla sua codardia e dalla sua palese disonestà. Livia rifiuta in Remigio l'immagine dell'eroe. Colui il quale nell'apparenza le era sembrato Ercole, quando è ai suoi ginocchi, e quando, si badi bene, ella guarda a lui come a un dio, deve rimanere un essere come gli altri, anzi peggiore degli altri¹⁶.

Se mi avessero chiesto: — Vuoi che Remigio diventi Leonida? — avrei risposto: — No —. Che cosa mi doveva importare dell'eroe? Anzi la perfetta virtù mi sarebbe parsa scipita e sprezzabile al paragone de'suoi vizii; la sua mancanza di fede, di onestà, di delicatezza, di ritegno mi sembrava il segno di una vigoria arcana, ma potente, sotto alla quale ero lieta, ero orgogliosa di piegarmi da schiava. Quanto più il suo cuore appariva basso, tanto più il suo corpo splendeva bello (Boito, p. 349).

Ecco la chiave di lettura della psicologia di Livia: la bellezza del corpo risplende proprio come conseguenza della bassezza dell'animo. Boito, che in un certo senso aveva fatto professione di classicismo presentando il suo personaggio bello come una statua romana, ora si allontana da quella concezio-

15 In Boito, questo episodio manca completamente; è però presente un altro, che in qualche modo si ricollega a questo gesto di viltà compiuto dall'austriaco. Un giorno, la relazione con Livia è già iniziata, il tenente, che in un caffè stava parlando male dei veneziani a voce alta, viene sfidato da un avventore. Remigio, «avendo notato che il suo avversario era piccolo, mingherlino e gracilissimo, rifiutò la pistola, rifiutò la spada, e benché la scelta delle armi spettasse allo sfidato, volle ad ogni costo la sciabola, sicuro com'egli era della forza del proprio braccio. Il Veneziano si piegò alla prepotenza; ma, prima del duello, era già in carcere, ed a Remigio venne trasmesso l'ordine di andare immediatamente ad una nuova destinazione in Croazia» (Boito, p. 350). La contessa riuscirà comunque a far destinare l'amante alla guarnigione di Trento.

16 «Mi piaceva in quell'uomo la stessa viltà. Quando esclavama: — Ti giuro' Livia, non amerò e non abbraccerò mai altra donna che te — io gli credevo; e, mentre egli mi stava innanzi ginocchioni, lo guardavo adorando, come fosse un Dio» (Boito, p. 349).

ne classica e rifiuta l'identificazione del *kalós* con l'*agathós*. Un modo certamente non tradizionale di interpretare la "qualità" dell'eroe, che fa di questa novella veramente un capolavoro di originalità rispetto ai tempi in cui venne scritta.

Visconti invece tralascia completamente questo atteggiamento cinico, conturbante, che ci lascia perplessi, di Livia. La contessa Serpieri è cioè nelle prime scene del film un personaggio del tutto e perfettamente romantico, privata di quelle oscure linee che tratteggiano il personaggio di Boito. Perché Visconti si dimostra più fedele ai canoni di un'estetica romantica di quanto non abbia fatto chi in fin dei conti, quei tempi visse di persona? La risposta sta nell'impostazione ideologica data da Visconti al proprio film. Egli non intende trascrivere, questo è chiaro, il prototesto, ma vuole darne una lettura in accordo comunque con la propria ideologia. Visconti fa solo apparentemente un film non neorealista, ma in effetti continua a sottoporre allo spettatore un messaggio di impegno politico (altrove era stato piuttosto di carattere sociale), che si impone a spese proprio del personaggio di Livia. Donna modernissima, quasi precorritrice dei tempi, in Camillo Boito, ella diventa eroina tradizionale nella storia raccontata da Visconti. Non si tratta ovviamente di un degradare di Silvia verso il per-

sonaggio da *feuilleton*, lo impediva del resto la sensibilità artistica del regista, ma di una scelta obbligata in quanto la storia narrata sarà sì esposta con le parole e l'angolatura di una donna in amore, ma dovrà anche essere un grande affresco di una società in crisi (crisi soprattutto politica) e del percepire dei tempi nuovi.

Anche questa potrà sembrare una stranezza. Boito, che quei "tempi nuovi" aveva vissuto, li aveva semplicemente sottintesi, mentre Visconti li porta più prepotentemente alla luce. Ma in realtà non si tratta, ecco la spiegazione, dei tempi nuovi dell'Italia post-risorgimentale, ma di quelli dell'Italia del secondo dopoguerra. Siamo però alla metà degli anni Cinquanta e non più alla fine dei Quaranta. Visconti sostituisce di conseguenza alla forza ideologica del neorealismo la stanca malinconia di un'epoca dai toni soffusi e dai colori delicati. Si potrebbe addirittura concludere che quel soffio di decadenza che alita nel film sia un presagio di una presa di coscienza di una fine dei tempi (la Resistenza, la lotta per il rinnovamento politico e sociale) che Visconti ammetterà in maniera palese nel *Gattopardo*¹⁷.

Poco insomma, resta in Livia Serpieri della Livia primigenia. Resta, forse, principalmente quel senso acuto di morte che si percepisce nella novella. Livia è, per altri

17 Indubbiamente l'atmosfera di decadenza che aleggia nel film viene accentuata dall'ambientazione veneziana, cara a Visconti (si pensi a *Morte a Venezia*). Venezia naturalmente è già presente nella novella, ma in essa la città evoca semmai l'idea della vita e della rinascita. Così racconta Livia: «A Venezia rinascevo. La mia bellezza sbocciava intiera. Negli occhi degli uomini brillava, quando mi guardavano, un lampo di desiderio; sentivo le fiamme degli sguardi rivolti sulla mia persona anche senza vederli». E ancora: «Venezia, che non avevo mai vista e che avevo tanto desiderato di vedere, mi parlava più ai sensi che all'anima» (Boito, pp. 342 e 344).

aspetti, un'eroina esemplare dell'Olimpo viscontiano. Lo è in quanto portatrice di morte e di distruzione, in quanto consumatrice delle energie vitali dell'uomo. Non è un caso che Visconti avesse letto August Strindberg e lo avesse messo in scena. L'11 gennaio del 1957 a Roma (siamo quindi in anni vicini a *Senso*) egli curò la regia della *Contessina Giulia*, storia del contrastato amore tra una aristocratica e un cameriere. Strindberg è, come è noto, il portatore del messaggio di associazione tra la donna e la distruzione da essa provocata nell'uomo, psichica e morale. Certo Livia non era ella medesima una corrottrice, ma era certamente una corrotta tanto quanto lo era Remigio. Ciò non dovette sfuggire a Visconti, che però non trasmise l'essenzialità del messaggio se non nella parte finale, in cui il rito d'amore si scioglie nella morte dell'austriaco. Visconti, pur optando per l'aspetto "civile" del testo, non aveva dunque del tutto dimenticato il suo messaggio originario.

"Uomo senza qualità" dunque questo Remigio, ma altrettanto non si può dire di Franz, proprio perché egli se fosse veramente tale, perderebbe di credibilità come antagonista della patriota Livia. Eroe disincantato, questo sì, che vede nella guerra un gioco crudele, ma non un codardo. Ben diverso Remigio, il quale

Non aveva mai avuto occasione di trovarsi in guerra; non amava i duelli, anzi due ufficialetti mi raccontarono

18 Nel film, siamo quasi all'inizio, comparirà invece il cadavere di un ufficiale austriaco, pugnalato sulla riva di un canale da patrioti veneziani, segno premonitore della tragedia che si compirà e ulteriore messaggio della ideologia del film, che introduceva una scena che non apparteneva a Boito, ma certamente alla tradizione del cinema resistenziale («Die verdammten Venetia-

una sera, che, piuttosto che battersi, aveva più volte ingoiato atrocissimi insulti (Boito, pp. 343-344).

Ben poco, come si è visto, resta di questo Remigio nel Franz viscontiano e decisamente sfumata la sua codardia, dato che l'arresto di Ussoni potrebbe essere stato espressione di supremo disprezzo e non di viltà.

Remigio, più volte da Livia paragonato a Ercole, sembra addirittura ridicolo in quella veste di atleta che mette i propri muscoli esclusivamente a beneficio delle prestazioni amorose e della pura esibizione narrativa. Ci aspetteremmo un uso ben diverso di essi: un allenamento assiduo fatto in visione della guerra, del combattimento all'arma bianca, del duello. No, Remigio è forte, bello e vile, solo questo. Uomo "senza qualità".

Forte, bello, perverso, vile, mi piacere. Non glielo lasciavo intendere, perché mi compiacevo nell'irritare e tormentare quell'Ercole (Boito, p. 344).

Potremmo anche chiederci come è possibile che una donna faccia del proprio amante un eroe da palestra e basta e non si sdegni nel vederlo volgere la schiena non solo al pericolo, ma perfino al dolore e alla solidarietà umana, si veda l'episodio del fanciullo caduto nel canale di Venezia, in soccorso del quale Remigio non accorre, giustificandosi con la madre che lo implora a intervenire con l'ignobile menzogna: non so nuotare¹⁸. Lui, il nuotatore provetto, il tuffatore che ave-

va incantato Livia che lo osserva segretamente, non vuole, per viltà, mettere a frutto le proprie doti. Eppure Livia resta appena turbata, e non darà eccessiva importanza all'avvenimento. Del resto ella stessa così confessa: «Quanto più il suo cuore appariva basso, tanto più il suo corpo splendeva bello». Ecco dunque la spiegazione. La bellezza del corpo compensa la mancanza di qualità morali, anzi, ne viene esaltata. Messaggio veramente imprevedibile per un autore che pur sempre apparteneva all'ultima generazione del Risorgimento, quella che si era battuta a Custoza, Lissa e Bezzecca.

Livia ama questo aspetto di Remigio perché è ella stessa vile e disonesta. Lo è nel più profondo della sua natura, e quindi, al limite, si potrebbe dire, ne spartisce le qualità. È infatti ella stessa a confessare che «nella mia debolezza c'è una forza audace». La stessa audacia che spinge Remigio a tradire l'amante gelosa con tante altre donne, a rischiare la carriera per i debiti di gioco che contrae, a vivere di continue ruberie a spese della sua donna. Remigio insomma, pur senza qualità, ha una sua grandez-

za. È al di là di molte, tante regole della sua società, a cominciare proprio da quella che impone il coraggio e lo spirito di sacrificio. È, si badi bene, trasgressivo rispetto non soltanto a Sua Maestà l'Imperatore ma anche rispetto ai miti e ai valori della Resistenza¹⁹. Ci spieghiamo meglio: Remigio, divenuto Franz, deve essere spogliato di questa sua grandezza cupa, di questa sua veste di eroe anarchico (basterebbe però dire "scapigliato"). Visconti non può accettare eroi come questo, anche se all'inizio il personaggio sembra evolversi proprio in tale direzione²⁰. Ben vengano le Livie ardenti di spasimi patriottici e gli Ussoni tutti d'un pezzo, ma i Franz non possono ergersi a loro antagonisti. Avvertiva Visconti il fascino sottile, decadente, se vogliamo, ma soprattutto anarcoide di questo ufficiale senza qualità ("aristocratiche", "borghesi", "proletarie")? Certamente sì. E certamente riprenderà il filo rosso di un discorso aperto con un Franz dimezzato, spogliato delle sue "non qualità" anarcoidi in altri inquietanti personaggi, i borghesi della *Caduta degli dei* come nell'ambiguo Ludvig²¹. Ma oramai era uscito definitivamente dal neo-

ner! Jede Nacht töten sie einen so!», Visconti, p. 93).

19 Livia Serpieri così risponde alla domanda «Lei crede nella guerra?» fattale da Franz in occasione del loro colloquio notturno: «Io credo che la libertà di un popolo debba essere difesa a costo della propria libertà... e della vita» (Visconti, p. 96). Una affermazione questa perfettamente in linea con chi aveva condiviso gli ideali della Resistenza. Tra l'altro Visconti, all'epoca dell'occupazione nazista, era stato arrestato a Roma dalla banda Koch. Durante la sua prigionia non fu comunque trattato in maniera particolarmente rude, probabilmente grazie alle sue amicizie altolocate.

20 Durante il primo colloquio notturno, assai importante per mettere a fuoco la psicologia dei personaggi, gli sceneggiatori fanno dire a Franz che sta confessando i propri sentimenti a proposito della guerra: «Vede io penso che... sebbene gli uomini siano nati... uno al di qua di questo fiume... e un altro al di là di quel monte... ciò non significa che i fiumi e i monti siano stati messi da Dio per tenerli separati. Livia: Lei parla come un bambino... Non capisco come con certe idee possa essere un militare... È ridicolo che lei sia ufficiale! [...] Franz: Sì, sono d'accordo con lei... è ridicolo... [...] tutto è molto ridicolo» (Visconti, p. 105).

21 Il Franz di *Senso* recita a Livia gli emblematici versi di Heine: «È il giorno del giudizio! I morti

realismo, al quale invece, consciamente o inconsciamente, era legato con *Senso*.

Il carattere anarcoide di Remigio non viene però trasmesso a Franz. Di Remigio, Boito aveva detto: «Niente gli pareva rispettabile in questo mondo, salvo il codice penale e il regolamento militare» (Boito, p. 343), dove "rispettabile" non sta, come si potrebbe pensare, per "degnò di rispetto", ma per "da doversi rispettare", proprio perché i regolamenti e le leggi incutono la paura della punizione²². Franz, nella scena-chiave finale in cui si palesa a Livia Serpieri come traditore del loro patto d'amore, conserva solo alcuni di questi tratti di Remigio: ammette di vivere del denaro delle proprie amanti e di quanto gli frutta il barare al gioco; è anche (come Remigio) un fellone: «Ho anche qualche altra qualità. Sono un disertore perché sono un vigliacco. E non mi dispiace di essere né un disertore né un vigliacco» (Visconti, p. 190). Ma subito dopo Franz pronuncia una frase che non potremmo mai sentire dalle labbra di Remigio:

Cosa m'importa che i miei compatrioti

abbiano vinto oggi una battaglia in un posto chiamato Custoza... *Si volta appoggiandosi alla spalliera della sedia. Ha la voce rotta dall'emozione...* quando so che perderanno la guerra... e non solo la guerra. E l'Austria fra pochi anni... sarà finita. E un intero mondo sparirà. Quello a cui apparteniamo tu ed io. E il nuovo mondo di cui parla tuo cugino non ha nessun interesse per me (Visconti, pp. 190-191).

Al Remigio anarcoide indubbio figlio della Scapigliatura si sostituisce dunque un Franz figlio di... ecco il problema. Figlio del marxismo al quale Visconti nel 1954 è ancora saldamente legato? No di certo. Questa importantissima confessione del tenente, che comunemente la critica ha preferito lasciar passare inosservata, sembra essere la voce del Visconti del *Gattopardo*, anzi, di un principe di Salina ancor più reazionario di quanto non sia la creatura di Tomasi di Lampedusa. Perché Franz, personaggio che si è fino ad ora retto benissimo come uomo senza qualità, ha bisogno di questa giustificazione²³? Quali nostalgie nutriva segretamente Visconti, quali conflitti stava avver-

risorgono all'eterna gioia o all'eterno dolore. Noi restiamo abbracciati e non ci curiamo di niente, né di paradiso, né di inferno» (Visconti, p. 96).

22 In Visconti anche la lingua assume una funzione che serve a connotare lo stato sociale dei protagonisti. Come è noto, il primo esempio di questa applicazione della lingua all'analisi di un contesto che non sia semplicemente comunicativo è rappresentato da *La terra trema* del 1948, che fece ampio ricorso all'uso del dialetto, tanto che si è supposto che in esso l'uso del siciliano e quello dell'italiano volessero appunto indicare due avversi sistemi sociali. Indubbiamente, in questo film tratto dai *Malavoglia* di Verga, l'italofonia viene a identificarsi con la gestione del potere (Micciché, op. cit., p. 179). In *Senso*, invece, è ovviamente il tedesco ad assumere questa caratteristica di lingua di chi governa, dato che viene soprattutto usato nelle situazioni di comando, di ordine e di organizzazione militaresca. All'inizio del film però una parte dei dialoghi tra austriaci e italiani è svolta pure in tedesco, indicazione della dipendenza politica cui i veneziani erano assoggettati.

23 Non dimentichiamo che Franz aveva in precedenza fatto sfoggio del proprio cinismo, o meglio della propria mancanza di ideali. Incontrando Livia per la seconda volta (Ussoni è appena partito per l'esilio) l'austriaco finge di non saper nulla della sua condanna e commenta: «E poi quell'Ussoni ne sarà soddisfatto!... Mi sembra il tipo nato apposta per sacrificarsi per qualche nobile causa! Livia: E lei è nato apposta per che cosa? Franz ride divertito. Franz: Per essere quello che sono» (Visconti, p. 91).

tendo in quel lontano 1954? Ma è poi veramente Visconti che mette queste parole in bocca al tenente? Se scorriamo l'elenco degli sceneggiatori, troviamo i nomi di Suso Cecchi D'Amico e di Luchino Visconti, e tra i collaboratori compaiono Giorgio Bassani, Giorgio Prosperi e Carlo Alianello²⁴. E qui non possiamo non chiederci quale sia stato il ruolo svolto da Carlo Alianello (1901-1981), uno scrittore noto per le sue simpatie filo-borboniche, autore di un romanzo che ha avuto molto successo (anche grazie alla riduzione televisiva), *L'Alfiere* (1943). Nel 1963 uscirà la continuazione di esso, *L'eredità della priora*, ma nel 1952, quindi poco prima della stesura della sceneggiatura di *Senso*, Alianello aveva pubblicato *Soldati del re*, pure fortemente venato di questa malinconia per un mondo, quello del trono e dell'altare, ma soprattutto quello del "vecchio regime", destinato a scomparire sotto la pressione della nuova società e dei nuovi ceti. Non sappiamo quale fu esattamente il ruolo di Alianello nella stesura della sceneggiatura, ma in ogni caso non dobbiamo necessariamente pensare che la frase pronunciata da Franz debba essere sua, dato che essa si armonizza anche con la visione del Visconti della maturità, pur essendo qui pronunciata senza cinismo e in una chiave indubbiamente di difesa di un mondo aristocratico.

L'atteggiamento di Franz rispetto alla guerra che fa da sfondo alla vicenda è ambiguo, mentre è più lineare nel Remigio di Boito. Non è

soltanto la viltà a muovere Franz, ma anche la coscienza dell'inutilità del battersi, dato che quel mondo è comunque destinato a scomparire. Semmai, la differenza tra Boito e Visconti va vista proprio alla luce della funzione che la terza guerra di indipendenza assume: in Visconti è lo sfondo che serve a idealizzare la coscienza civica di Ussoni e, per riflesso, di Livia Serpieri, mentre in Boito essa è esaminata dalla prospettiva dell'Austria, e Boito fa dire a Livia:

A sedici anni avevo assodata già la mia fama scherzando con l'affetto di un bel giovane del mio paese e disprezzandolo poi, sicché il misero tentò di uccidersi e, guarito, scappò da Trento in Piemonte, e si arruolò volontario, e in una delle battaglie del '59, non mi ricordo quale, morì. Ero troppo giovane allora per sentirne rimorso; e dall'altra parte i miei genitori e parenti e conoscenti, tutti affezionati al governo dell'Austria, che servivano fedelmente quali militari e impiegati, non avevano trovata altra orazione funebre in onore del povero esaltato se non questa: — Gli sta bene (Boito, p. 342).

Nessun Ussoni quindi, nessun sentimento patriottico e risorgimentale di Livia, che, per di più, quando andrà a denunciare Remigio, lo farà, ufficialmente, per compiere il proprio dovere nei confronti dell'Austria.

Questa angolatura che vede lo svolgimento dei fatti storici interpretandoli da parte austriaca, cioè del "nemico", rappresenta una delle interessanti novità della novella di Boito, ma doveva essere necessa-

24 Suso Cecchi D'Amico fu fedele collaboratrice di Visconti in molti film a partire da *Bellissima* e fino all'*Innocente*.

riamente sacrificata nella versione cinematografica. Scompare quindi completamente dal film l'aspetto di crescente isolamento cui viene condannata la contessa, e che in un certo senso contribuisce a farla legare sempre di più all'ufficiale dell'esercito occupante.

Vivevo quasi nella solitudine. Già la mia società s'era andata via via restringendo, poiché le famiglie nobili trentine, avverse alle opinioni politiche del conte²⁵, avevano da un pezzo lasciato con bel garbo lui e me affatto in disparte; i giovani, frementi d'italianismo, ci sfuggivano senza riguardi e ci odiavano (Boito, p. 358).

Queste parole dovevano avere una certa attualità nel 1883, quando era ancora viva la generazione veneta che aveva fatto parte dell'Impero d'Austria, ma ne aveva anche nel 1954, in quanto ricordavano il dramma del collaborazionismo del 1943-1945. Visconti però non poté fare di Livia Serpieri la donna in cui si riflettevano queste ambiguità e questi conflitti, come del resto non poteva fare di Franz un eroe in positivo in quanto lui stesso appartenente all'esercito oppressore²⁶; la sua eroina è tutta dalla parte della nuova Italia. Alla luce dell'inizio del film, con Livia Serpieri contornata di patrioti, la trasformazione del personaggio creato da Boito appare ancora più radicale, anche se perfettamente giustificata

dall'ideologia del regista. Totalmente diversa è insomma sotto questo profilo la Livia di Visconti, che, al momento di salutare il cugino e i suoi amici che partono per l'esilio, esclama: «Arrivederci... italiani!» (Visconti, p. 90). Naturalmente dobbiamo anche tenere presente che Boito non intendeva giustificare in alcun modo il comportamento "collaborazionista" della sua Livia, semmai egli voleva lanciare un messaggio "politico" che riportava alla luce le ambiguità del 1866, infatti nel 1882, e cioè un anno prima della pubblicazione di *Senso*, l'Italia aveva stretto il patto della Triplice Alleanza con l'Austria e la Prussia, accordo che non aveva mancato di suscitare dubbi e proteste tra l'opinione pubblica italiana. Lo stesso Camillo Boito aveva inserito il ricordo della battaglia di Custoza nel racconto *Ossario* del 1877, nel quale aveva esaltato l'eroismo italiano in quella battaglia, vinta dai soldati ma persa dai generali, alla quale aveva partecipato il fratello Arrigo come volontario garibaldino²⁷.

Il fervore patriottico di Boito non si trasmette però, si è detto, al personaggio di Livia. Forse, agli occhi dell'Autore, sarebbe stata una stonatura contaminare i valori del Risorgimento che, non dimentichiamolo, Visconti vedeva con gli occhi del marxista²⁸, con la mancanza di

valori di questa donna, pronta a tradire prima il marito e poi la patria naturale (l'Italia), ragion per cui la decisione di denunciare il tenente fellone non parte, come nel film, *anche* da una ferita inferta alla coscienza civica di Livia, ma resta legata all'offesa fatta al proprio onore. Nella novella, Livia, giunta disperata in una Verona dove si percepiscono i cupi bagliori della guerra, non incontrerà più Remigio. La drammaticità della vicenda privata si unisce quindi a quella della vicenda storica. La stessa atmosfera si ritrova nel film, che però accentua questi toni da "caduta degli dei" e da fronte che sta crollando, cosa peraltro un po' curiosa se consideriamo che in realtà gli austriaci vinsero questa battaglia. I canti dei soldati ubriachi non sembrano però confermarci questa gioia della vittoria, ma piuttosto presagiscono la sconfitta. E qui, ancora una volta, dovette agire il ricordo "ideologico" (non stilistico) dei film neorealisti, che avevano gettato la stessa luce cupa sulla disfatta germanica. Inoltre, anche *Ossessione* è parso alla critica come una anticipazione della dissoluzione del regime fascista, discorso che sarebbe stato ripreso appunto in *Senso*²⁹.

Livia si introduce con uno stragemma nell'appartamento di Remi-

gio per fargli una piacevole sorpresa (lì egli vive dopo essersi finto malato e aver corrotto i medici regimentali con i denari della contessa). Qui ascolta, non vista, la conversazione tra il tenente e la sua nuova amante. Le parole di Remigio suonano per lei insultanti; Livia viene offesa come amante e come donna, dato che Remigio irride non solo al suo comportamento ma anche al suo aspetto fisico. Certo, la gelosia ha la sua parte, ma Livia conosceva la fama di donnaiolo di Remigio, e quindi, forse, avrebbe perdonato ancora una volta³⁰. È invece l'orgoglio a far scattare la molla della vendetta mortale. Per di più, fuggita dalla casa di Remigio, ella si ferma in un'osteria, dove alcuni ufficiali austriaci stanno parlando. Casualmente il discorso cade su Remigio, sospettato imboscato grazie ai soldi della sua amante che egli comunque regolarmente tradisce. E di costei, l'ufficiale che sta parlando con il collega nella taverna, sa che è una contessa di nome Livia e che vive a Trento. Si tratta di un artificio un po' teatrale, che indubbiamente cede in drammaticità al colloquio a tre che invece ha luogo nel bell'appartamento di Franz (molto più sordido quello di Remigio).

Nella Livia di Boito l'idea della

25 Il marito di Livia è un austriacante.

26 Come si è detto, durante la passeggiata nella Venezia notturna (Franz sta accompagnando Livia dopo l'incontro in cui si sono parlati per la prima volta non più come nemici) il tenente e la contessa scoprono il cadavere di un ufficiale austriaco assassinato. Quando la ronda porta via il corpo, Franz commenta: «Vede che... non è molto piacevole far parte... di un esercito di occupazione» (Visconti, p. 93).

27 Sulla partecipazione dei volontari garibaldini alla guerra del 1866 ci permettiamo di rinviare a Michele d'Anna, *Diario della Campagna di guerra del 1866 contro gli Austriaci*, ediz. a cura di L. G. de Anna, in: *Aquile garibaldine*, «Passato presente», 26, 1995, pp. 9-80.

28 Per la realizzazione di *Senso*, Visconti subì certamente l'influenza di Mario Alicata e di Antonello Trombadori, due intellettuali comunisti che gli furono particolarmente vicini, i quali fornirono al regista non tanto l'interpretazione "corretta" del Risorgimento, quanto l'impostazione da dare ai suoi problemi di fondo, visti in accordo con l'ideologia marxista (Rondolino, op. cit., p. 438).

29 Secondo Rondolino, Visconti mantiene «a *Senso* il suo carattere di grande storia d'amore, di passione, di sospetti e tradimenti, sordida, e affascinante al tempo stesso, sullo sfondo di un ambiente e una società in sfacelo, proprio come, in un diverso contesto storico e politico, era stata *Ossessione*» (op. cit., p. 299).

30 Già durante i tempi felici della loro relazione, Livia aveva provato i morsi della gelosia: «Ero gelosa fino alla pazzia; avrei potuto diventare all'occasione gelosa fino al delitto» (Boito, p. 349).

vendetta nasce per gradi, senza che ci sia una parola o una frase particolare che la faccia scattare. Così confessa Livia dopo essere fuggita dalla casa di Remigio:

Era già nato in me, senza ch'io neppure me ne fossi avveduta, un pensiero bieco, ancora indeterminato, ancora annesso, il quale m'invadeva adagio adagio l'anima intiera e la mente, il pensiero della vendetta (Boito, p. 365).

Livia Serpieri invece, che sta passivamente ingoiando le offese fatte da Franz al suo orgoglio di donna (nel colloquio finale costui ammette di non averla amata e di averla sfruttata per averne i soldi) si ribella quando il tenente, come ultima sfida, le getta in faccia la rivelazione:

Ah dimenticavo... Sono anche... un delatore. Sono stato io a denunciare tuo cugino alla polizia. E tu naturalmente l'hai sempre saputo ma hai fatto finta di niente per salvare la nostra storia d'amore. Ride. Livia [...] esasperata urla. No! Si alza di scatto. No! Franz continua a ridere. Livia corre alla poltrona panoramica a sinistra dove ha il cappello. Lo prende. Franz ride dietro a Livia. In fondo, Clara assiste terrorizzata alla scena (Visconti, p. 191).

Livia, ha più tempo per maturare il proprio piano di vendetta. Se la scena della taverna è una forzatura teatrale, la sequenza delle sue reazioni è più plausibile. Ambedue le Livia giungeranno comunque alla scena che precede quella finale, il colloquio con il generale Hauptmann. Anche qui però Livia si distingue da Livia Serpieri, che è causa della morte del solo amante. Al generale comandante, Livia denun-

cia il tenente come disertore:

Ho inteso. Il tenente era l'amante suo e l'ha piantata. Ella si vendica facendolo fucilare, e insieme con lui facendo fucilare i medici. È vero?

— Dei medici non m'importa.

Il generale stette un poco meditando con le ciglia aggrottate, poi mi stese la lettera, che gli avevo data:

— Signora, ci pensi: la delazione è un'infamia e l'opera sua è un assassinio.

— Signor generale — esclamai, alzando il viso e guardandolo altera — compia il suo dovere (Boito, p. 371).

Mentre nella prima parte di questo colloquio Visconti e gli sceneggiatori tornano ad essere fedeli a Boito, nella parte conclusiva sottolineano la debolezza di Livia piuttosto che quella che è divenuta la sua fredda determinazione:

Generale: Ah, ho capito! Il tenente è stato suo amante... e lei ora si vendica facendolo fucilare! Ci pensi, contessa! La delazione è un'infamia! E l'opera sua è un assassinio! Livia chiude gli occhi, toccata dalle parole del Generale, ma continua a tacere. Il Generale posa con violenza la lettera sul tavolo e, voltandosi verso la porta, chiama: Leutnant Schneider!

Livia si avvia per uscire, mentre il Generale, alle sue spalle, la segue con lo sguardo. Giunta alla porta che dà sul salotto centrale, Livia si appoggia ad un battente, come per riprendere le forze, poi si volta leggermente verso il generale.

Signor Generale! Faccia il suo dovere! (Visconti, p. 194).

Alla determinazione di Livia, farà da contrasto la viltà di Remigio nella scena finale della novella. Condannato a morte, viene portato davanti al plotone di esecuzione. Mentre il medico che ne condivide la sorte

cammina spedito e quasi spavaldo, Remigio deve essere trascinato. Ma vediamo il testo di quest'ultima scena-chiave, avvertendo che questo brano ci ricorda da vicino la scena della fucilazione di Cavardossi nella *Tosca* pucciniana (1900)³¹. Il libretto era stato scritto da Giuseppe Giacosa nel 1899; costui era stato in buoni rapporti con Arrigo e Camillo Boito, e non crediamo di essere lontani dal vero se affermiamo che qualcosa della scena della fucilazione di *Senso* passerà alla *Tosca*, così infatti scrive Boito:

Le stelle impallidivano [il "lucean le stelle" di Cavardossi], si diffondeva intorno un albore giallastro. Seguì de' soldati, che girando il fianco del Castello, entrarono in un cortile chiuso dagli alti e cupi muri di cinta. Vi stavano già schierate due squadre di granatieri, immobili. Nessuno badava a me in quel brulichio silenzioso di militari e in quelle mezze tenebre. Si sentivano le campane suonare giù nella città, dalla quale salivano mille rumori confusi. Cigolò una porta bassa del Castello, e ne uscirono due uomini con le mani legate dietro la schiena; l'uno magro, bruno, camminava innanzi ritto, sicuro, con la fronte alta; l'altro, fiancheggiato da due soldati, che lo reggevano con molta fatica alle ascelle, si strascinava sin-

ghiozzando (Boito, p. 372).

Nel film, Franz Mahler non si comporta da eroe di fronte alla morte, ma non ne viene neppure sottolineata la codardia. In effetti, la scena della fucilazione del tenente austriaco ricorda molto da vicino una vera e propria esecuzione, e come tale è descritta nella scenografia³².

Nella novella, sul corpo che si affloscia a terra, si getta l'amante del tenente, la donna che Livia aveva scorto nell'appartamento poche ore prima. Questo gesto disperato rafforza Livia nella sua convinzione di avere fatto la scelta giusta. C'è però un momento di esitazione, molto bello, e indubbiamente in tono con il tema di *amore e morte* cui si ispira il racconto:

Non so che cosa seguisse; leggevano, credo; poi udii un gran frastuono, e vidi il giovane bruno cadere, e nello stesso punto mi accorsi che Remigio era nudo fino alla cintura, e quelle braccia, quelle spalle, quel collo, tutte quelle membra, che avevo tanto amato, m'abbagliarono. Mi volò nella fantasia l'immagine del mio amante, quando a Venezia, nella *Sirena*, pieno di ardore e di gioia, m'aveva stretta per la prima volta fra le sue braccia d'acciaio. Un secondo frastuono mi scosse: sul torace ancora palpitante

31 Nel 1939 Visconti aveva lavorato con Renoir alla realizzazione del film *Tosca* (Rondolino, op. cit., pp. 75-79).

32 Non molto noto è il fatto che Visconti partecipò nel 1945 al film collettaneo di esaltazione della Resistenza, *Giorni di gloria*, per il quale filmò il processo al capo della polizia romana, Pietro Caruso. Ben più drammatiche furono però le scene, pure riprese da Visconti, del linciaggio del direttore del carcere romano, Carretta, e quelle della fucilazione di Caruso e di Pietro Koch (Micciché, op. cit., p. 71). Forse è il ricordo di queste fucilazioni realmente avvenute, mentre Caruso fu portato quasi incosciente al luogo di esecuzione, Koch affrontò sprezzantemente la morte (e questo potrebbe ricordarci i due personaggi di *Senso* di Boito), che si è trasmesso alla scena ultima del film. Tra l'altro, il finale di *Senso*, negli intenti degli sceneggiatori, e la scena venne anche girata, doveva concludersi con un giovane soldato sedicenne che piangeva e gridava: «Viva l'Austria», mentre la scena della fucilazione non compariva affatto. Il produttore del film bocciò invece questa scena e fece girare quella, più consona allo spirito "risorgimentale" (resistenziale) che esige l'esecuzione dell'ufficiale.

e bianco più del marmo s'era slanciata una donna bionda, cui schizzavano addosso i zampilli di sangue. Alla vista di quella femmina turpe si ridestò in me tutto lo sdegno, e con lo sdegno la dignità e la forza. Avevo la coscienza del mio diritto, m'avviai per uscire, tranquilla nell'orgoglio di un difficile dovere compiuto (Boito, p, 373).

Ben diversa la conclusione che riguarda Livia Serpieri, che così esce di scena (ancor prima della fucilazione di Franz):

Un'altra via di Verona: alcuni soldati esultanti sparano in aria. Livia avanza dal fondo, barcollando esausta. Un carrello ed una panoramica a sinistra l'accompagnano mentre rasenta un muro, sopravvivendo a stento al suo dolore. Forse è impazzita (Visconti, p. 195).

Lucida, fredda, determinata, la Livia di Boito; sconvolta, probabilmente impazzita, la Livia di Visconti. Forte e cosciente di sé l'eroina ottocentesca, debole e travolta dalla propria colpa quella novecentesca. La modernità non è sempre un'espressione del presente.

Bibliografia

- C. Boito, *Senso. Storielle vane*, Introduzione e note di R. Bertazzoli, Milano 1990.
- G. Cattani, *Prosatori e critici dalla scapigliatura al verismo*, in: *Storia della letteratura italiana*, Milano 1968, VIII.
- G. Mariani, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta 1967.
- L. Micciché, *Visconti e il neorealismo*, Venezia 1990.
- P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano 1942.
- G. Padoan, «*Senso*» da Camillo Boito a Luchino Visconti, in: «*Quaderni veneti*», 4, 1987.
- G. Rondolino, *Luchino Visconti*, Torino 1981.
- G. Servadio, *Luchino Visconti. A Biography*, London 1982.
- L. Visconti, *Senso*, a cura di G.B. Cavallaro, Bologna 1977².

Camillo Boito

SENSO*

Eilen tutkailin kasvojani peilistä keltaisessa salongissa nuoren lakimiesystäväni Ginon kuiskatessa korvaani raastavan intohimon tukahduttamalla äänellä: — Kreivitär, olkaa armollinen! Ajakaa minut vaikka pois, älkää antako palvelijoidenne päästää minua sisään, mutta Jumalan nimessä päästäkää minut tästä riuduttavasta epätietoisuudesta. Sanokaa, voinko edes toivoa.

Miesparan heittäytyessä jalkojeni juureen katsoin peiliin pystypäin, ilmeenkään värähtämättä kasvoillani. Peili tutki kasvojani löytäkseen niistä vanhenemisen merkkejä. Otsani, jolla pienet kiharat leikkitelevät, on kuitenkin vielä sileä ja tasainen kuin nuoren tytön. Sierrainteni ja täyteläisten punaisten huulteni seutuivilta ei löydy uurretakaan. Pikimustista, vapaina valkeilla olkapäilläni lainehtivista suortuvistani en ole vielä löytänyt harmaata hiusta.

Kolmekymmentäyhdeksän vuotta!... Värähdän kirjoittaessani ylös tämän kauhistuttavan luvun.

Näpäytin siroilla sormillani Ginon kuumaa kättä, joka hapuili minua kohti, ja liikahtin poistuakseni. En tiedä oikeastaan miksi (ehkä myötätunnosta tai ystäväyydestä) käännyin kynnyksellä ja kuiskasin luulakseni nämä sanat: — Voitte toi-

voa.

Minun olisi hillittävä turhamaisuuttani. Yritän peittää sisälläni jäytävän huolen vanhenemisestä, joka tosin ei näy ulkomuodossani, ylpeilemällä kauneudellani. Peili on ainoa lohtuni.

Toivon kuitenkin saavani lohtua myös kirjoittaessani muistiin kuu-dentoista vuoden takaisia tapahtumia, joita muistelen katkeraa nautintoa tuntien.

Salaisessa lippaassa kolmen lukan takana säilyttämäni päiväkirjaa ei saa nähdä kukaan, ja heti kun se on täynnä, heitän sen tuleen ja sirottelen tuhkan tuuleen. Se että uskoudun päiväkirjalleni lievittänee ja loitontanee mielestäni vanhojen muistojen aiheuttamaa katkeruutta. Sisimpääni on syöpyntynyt jok'ikinen tapahtuma, jok'ikinen sana ja ennen kaikkea jok'ikinen häpeällinen hetki murheellisesta menneisyydestäni. Tutkiskelen vieläkin vanhoja arpeutumattomia haavojani enkä tiedä tarkalleen, mitä pohjimmiltaan tunnen, kipuako vai kihelmöintiä.

Voi, mikä ilo onkaan uskoutua yksinomaan itselleen, tuntea itsensä vapaaksi turhista peloista, teko-pyhyydestä ja salailusta, kunnioittaa totuutta niissäkin asioissa, joista seurapiireissä sovinnaisuuden takia vaietaan, siis ihmisen alhai-

* Camillo Boito, *Senso*, da "Senso. Nuove storielle vane", Milano 1883.

suudesta! Olen lukenut erakoista, jotka elivät kuhisevia matoja täynnä olevissa tunkioissa luullen sielunsa nousevan sitä ylemmäs, mitä enemmän he kieriskelivät mudassa. Samalla tavalla minunkin sieluni saa nautintoa itsetilityksestä. Olen ylpeä siitä, että tunnen olevani täysin erilainen kuin muut naiset. Katseeni ei pelkää mitään näkyä, heikkouteni on voimani. Muistutan niitä muinaisia roomalaisia, jotka käänsivät peukalonsa alaspäin epäsuosion merkiksi ja joista Parini kirjoittaa eräässä oodissaan... en muista tarkkaan missä, mutta tiedän, että sitä lukiessani minusta tuntui kuin runoilija tarkoittaisi juuri minua.

Ellei minua vieläkin vaivaisi taakse jääneiden muistojen polte tai vanhuuden pelko, voisin olla onnellinen nainen. Puolisoni, vanha ja raihmainen, luottaa minuun täysin ja antaa minun tuhjata rahaa niin paljon kuin haluan. Saan tehdä mitä haluan. Olen yksi Trenton tärkeimmistä naisista. Ihailijoita minulta ei puutu, eikä läheisten ystävättärieni minua kohtaan tuntema kateellisuus suinkaan vähene, vaan voimistuu voimistumistaan.

Kaksikymmenvuotiaana olin tietysti kauniimpi. Kasvojeni piirteet eivät suinkaan ole muuttuneet, eikä vartaloni tanakoitunut, mutta polte, joka ennen oli silmissäni, näyttää hiipuneen. Jopa silmäteräni, jos katson oikein tarkasti, näyttävät menettäneen tummuutensa. Sanotaan, että itsensä tunteminen on filosofian ylevin päämäärä. Minä olen tarkkaillut itseäni jo monia vuosia niin huolellisesti tunti tunnill-

ta, minuutti minuutilta, että luulen tuntevani itseni perin pohjin ja olevani julistautua täydelliseksi filosofian tuntijaksi.

Arvelisin saavuttaneeni kauneuteni täyteyden Venetsiassa (naisen elämässä on aina lyhyt kukkauphkeamisen hetki) hieman yli kahdenkymmenen kahden vuoden iässä. Oli heinäkuu vuonna 1865. Olin solminut avioliiton muutamaa päivää aikaisemmin ja olin häämatkalla. Tunsin jonkinlaista säälin ja halveksunnan sekaista välinpitämättömyyttä miestäni kohtaan, joka olisi voinut olla jopa isoisäni. Vaikka hän oli jo kuudenkymmenen kahden vuoden ikäinen ja isovatsainen, hän näytti ilmeisen tarmokkaalta. Hänellä oli tapana värjätä harvat hiuksensa ja tuuheat viiksensä lemuavalla hiusvoiteella, joka jätti tyynyihin suuria kellerväviä läikkiä. Muutoin hän oli hyvä mies, omalla tavallaan huomaavainen nuorelle puolisolleen. Hän oli taipuvainen ylensyönttiin, ja rumia sanojakin kirposi hänen huuliltaan silloin tällöin. Hän oli piintynyt tupakkamies ja turhanylpeä aristokraatti. Ujojen seurassa hän oli hyökkäävä, mutta arka itseään vahvempien ihmisten kanssa tekemisiin joutessaan. Hän kertoi mielellään mauttomia tarinoita ja toisti niitä kerta toisensa jälkeen. Hän ei ollut kitsas muttei tuhlailevainenkaan. Hän ylpeili saadessaan pitää minua käsipuolellaan, vaikka hymyilikin häpeämättömästi kevytkenkäisille naisille, joita hän sivusilmällä seurasi kävellessämme San Marcon aukiolla. Tavallaan pidin siitä, sillä olisin kernaasti suonut kenen muunkin tahansa kulkevan hänen rinnallaan,

kunhan vain olisin itse päässyt vapaaksi. Toisaalta tunsin oloni epä-mukavaksi.

Olin ottanut hänet puolisoikseni hetken mielijohteesta. Olin itse halunnut tehdä niin. Vanhempani olivat näin epäsuhtaista liittoa vastaan, eikä miesparka totta puhuakseni ollut rohjennut pyytää kättäni. Minä taas olin kyllästynyt vanhanpiian elämään. Halusin saada vauvan, jalokiviä, samettipukuja, arvonimen ja ennen kaikkea — oman vapauteni. Rakkauden liekit sytyttivät kreivin sydämen vasta lukuisien merkitsevien katseiden jälkeen, mutta kerran sytyttyään hänen sydämensä ei saanut rauhaa ennen kuin sai minut omakseen. Kreivi vähät välitti siitä, että myötäjäiset olivat varsin vaatimattomat. Tulevaisuudestakaan hän ei kantanut huolta. Papin edessä vastasin lujasti ja sointuvasti: "Tahdon". Olin tyytyväinen, enkä tänäänkään monen vuoden jälkeen ole katunut. Kaiken kaikkiaan syytä katumiseen minulla ei ollut silloinkaan, kun yllättäen jouduin ensimmäistä kertaa sokean intohimon pyörteisiin.

Noihin kahteenkymmeneen kahdeksi ikävuoteen asti sydämeni oli pysynyt kylmänä. Ystävättärieni, jotka eivät kyenneet vastustamaan imartelevaa, tunteellista rakkautta, kadehtivat ja kunnioittivat minua. Välinpitämättömyyteni helliä sanoja ja ihailevia katseita kohtaan paljasti järkipöyhyyden ja tahdonvoiman ohjaavan käyttäytymistäni. Kuudentoista ikäisenä olin jo niittänyt mainetta ensin leikittelemällä erään komean, samasta kylästä kotoisin olevan nuorukaisen tunteilla

ja sitten hylkäämällä hänet, jolloin onneton nuorimies yritti itsemurhaa. Toivuttuaan hän lähti Trentosta Piemonteen, liittyi vapaaehtoisena Italian armeijaan ja kuoli vuonna 1859 eräässä taistelussa, en muista enää missä niistä. Olin liian nuori katuakseni tapahtunutta, eivätkä vanhempani, sukulaiseni ja tuttavani, jotka sotilaina ja virkamiehinä palvelivat uskollisesti Itävallan keisarikuntaa, keksineet järjiltään menneen poikaparan muistopuheeksi kuin seuraavat sanat: — Se oli hänelle aivan oikein.

Venetsiassa tunsin syntyväni uudelleen. Kauneuteni puhkesi täyteen kukkaansa. Miesten katsellessa minua heidän silmissään hehkui polte, joka paljasti intohimoisen halun. Tunsin palavat katseet näkemättä edes niitä. Jopa naiset jäivät tuijottamaan kasvojani, sitten he ihailien tarkastelivat vartaloani kiireestä kantapäähän. Ja minä hymyilin kuin kuningatar, jumalatar. Omahyväisyydessäni minusta tuli ystävällinen, sopuisa, tuttavallinen, huoleton ja hauska. Riemuvoittoni suuruus sai minut näyttämään lähes vaatimattomalta.

Aviomieheni, joka oli ollut yksi tirolilaisen aateliston edustajista Innsbruckin valtiopäivillä, kutsuttiin minun seurassani päivällisille keskustelemaan keisarillisen kuvernöörin kanssa. Astuessani saliin käsivarret paljaksi jättävässä syvänuurretussa pitsilaahuksisessa sifonkipuvussa ja hiuksissani suuri rubiineista ja smaragdeista sommiteltu kukka saatoin kuulla kohahduksia joka puolelta. Mielihyvän puna levisi kasvoilleni. Kuljin hitain,

juhlarin ja koruttomin askelin katsoimatta kehenkään, ja emännän tullessa pyytämään minua viereensä istumaan heilutin viuhkaa kasvovojeni edessä kuin piiloutuakseni typertyneiltä katseilta.

En koskaan jäänyt pois *frescheistä*, en konserteista. San Marcon aukiolla minua ympäröi seuralaispilvi: olin uuden maailmanjärjestyksen aurinko. Nauroin, kujeilin ja leikittelin niiden kustannuksella, jotka halusivat hurmata minut huokauksin ja runollisin sanoin. Teeskentelin olevani saavuttamaton, mutta en kuitenkaan liioitellut, sillä en tohtinut lannistaa ketään vaikuttamalla todella mahdolltomalta valloittaa. "Hoviini" kuului enimmäkseen tirolilaisia upseerikokelaita ja virkamiehiä, jotka olivat niin ikävystyttäviä ja omahyväisiä, että puoleensavetävimpiä heistä olivat juuri ylitiöpisimmät, huonotapaiset, julkeat ja tyhmänrohkeat. Tästä joukosta yksi erottui muista kahdesta syystä. Hän oli ystäviensä mukaan piittaamaton irstailija, niin kyyninen ja vailla minkäänlaisia moraalisia periaatteita, että hän ei kunnioittanut mitään tässä maailmassa rikoslakia ja armeijan määräyksiä lukuun ottamatta. Hän oli kuitenkin todella komea ja voimakas, Adoniksen ja Herkuleen välimuoto. Hänen ihonsa oli vaalea ja verevä, hiukset vaaleat ja kiharat, leuka parraton. Hänen korvansa olivat pienet kuin pikkutyöllä, hänen taivaansiniset silmänsä olivat suuret ja levottomat. Hänen kasvoillaan vaihtelivat vuoroin lempeät, vuoroin hyökkäävät ilmeet, joita hän pehmensi ironisesti, miltei liioitellusti elehtien. Hän piti pää-

tään ylväästi pystyssä. Hänen hartiansa eivät olleet leveät, mutta ne kaartuivat kauniisti alaspäin. Lihaksikas vartalo, jota verhosi upseerin valkea univormu, ei jättänyt tulkinnanvaraa. Hän toi mieleen roomalaisia gladiaattoreita esittävät patsaat.

Tämä armeijan palveluksessa oleva luutnantti, kaksikymmentäneljävuotias, vain kaksi vuotta minua vanhempi, oli onnistunut tuhoamaan isänsä jättämän suuren perinnön; hän pelasi, tuhlassi naisiin ja tarveli omaisuuttaan kuin äveriäskin herra. Kukaan ei oikeastaan tiennyt kuinka hän eli, mutta kukaan ei voittanut häntä uinnissa, voimistelussa eikä käsivoimien mitelyssä. Hän ei ollut vielä joutunut sotaan eikä halunnut joutua kaksintaisteluun. Totta puhuakseni kaksi upseerinalkua kertoi minulle, että hän oli jo useamman kerran julmiakin solvauksia kuullessaan niellyt ylpeytensä välttääkseen joutumasta tappeluun. Hän oli vahva, komea, huikentelevainen, pelkurimainen — hän miellytti minua. En silti näyttänyt sitä hänelle, sillä tunsin mielihyvää saadessani härnätä ja kiusoitella tuota Herkulesta.

Venetsia, jossa en ollut aikaisemmin käynyt, mutta jonka olin kovin halunnut nähdä, vetosi enemmän aisteihini kuin sisimpääni. Sen nähtävyydet, joiden historiaa en tuntenut ja joiden kauneutta en ymmärtänyt, eivät kiinnostaneet minua niin kuin vihreä vesi, tähtitaivas, hopeinen kuu, kultaiset auringonlaskut ja ennen kaikkea mustat gondolit, joissa loikoillessani antauduin mitä hekumallisimpiin mie-

likuvituksen pyörteisiin. Heinäkuun painostavissa helteissä polttavan kuumien päivien jälkeen raikas tuulenvire hyväili hiuksiani matkatesani veneellä Piazzettan ja Sant' Elenan tai toisinaan kauemmaksi Santa Elisabettan ja San Nicolò del Lidon saaria kohti. Pistävän suolaiselta tuoksuva länsituuli herätti ruumiini ja henkeni uudelleen eloon ja tuntui kiihkeästi kuiskailevan korviini salaisuuksia aidosta rakkaudesta. Uitin vedessä kyynärpäähän asti paljasta käsivarttani kastellen pitsin, joka koristi lyhyttä hihaa, ja katselin sitten, miten vesipisarat toinen toisensa jälkeen tippuivat sormenpäistäni muistuttaen kirkkaita timantteja. Eräänä iltana otin sormestani sormuksen, jonka olin saanut lahjaksi aviomieheltäni ja jossa loisti suuri timantti, ja heitin sen laguuniin kauas veneestä. Tuntui siltä kuin olisin mennyt avioon meren kanssa.

Kuvernöörin vaimo halusi eräänä päivänä viedä minut Taideakatemiaan. En ymmärtänyt näkemästäni juuri mitään. Matkustamalla ja taiteilijoiden kanssa keskustelemalla (yksi heistä, komea kuin Raffaello Sanzio, halusi hinnalla millä hyvänsä opettaa minut maalamaan) olen oppinut jotakin. Tuolloin en ymmärtänyt mitään taiteesta, eikä tuo värien leikki, punaisen, keltaisen, vihreän, sinisen ja valkoisen sävyjen sointuvuus, tuo aistillisen rakkauden kiihkolla maalattu musiikki minusta ollutkaan taidetta, vaan henki aitoa venetsialaisuutta. Laulut, joita olin kuullut rahvaan laulavan, muistuvat mieleeni seisoessani Tizianon kultaisen *Marian taivaaseen astumista* ku-

vaavan maalauksen, Paolon mahtipontisen *Viimeisen ehtoollisen* ja Bonifacion lihaviiden, aistillisten, valoisien hahmojen edessä.

Mieheni tupakoi, kuorsasi, puhui pahaa Piemontesta ja käytti hajusteita. Minä kaipasin saada rakastaa.

Kerron nyt kuinka sai alkunsa suunnaton intohimoni valkoiseen univormuun pukeutunutta Adonista kohtaan, jonka nimi Remigio ei tosin mielestäni ollut kovinkaan runollinen. Aamuisin minulla oli tapana mennä uimaan Riman kelluvalle altaalle, joka sijaitti Palazzo Realen puutarhan ja Doganan kärjen välissä. Kello seitsemästä kahdeksaan olin varannut itselleni *Seireenin*, toisen naisille tarkoitetuista altaista, joka oli sen verran suuri, että siinä juuri mahtui uimaan. Kamari-neitoni tuli auttamaan riisuuntumisessa ja pukeutumisessa, mutta koska kukaan muu ei voinut päästä sisään, en vaivautunut panemaan uimapukua ylleni. Lautapohjainen, puuseinien ympäröimä allas oli peitetty harmahtavalla, punajuovaisella kankaalla, ja se oli juuri niin syvä, että pienikokoiselta ihmiseltä jäi pinnan yläpuolelle näkyviin vain pää. Minun hartiani jäivät kokonaan vedenpinnan yläpuolelle.

Kuinka ihanaa olikaan vihreänä kimaltava vesi, jonka aaltojen läpi saatoin nähdä vartaloni aina jalkateriin asti pikkuruisten kalojen välkehtiessä hopeisina ympärilläni. Uin *Seireenin* päästä päähän ja läis-kytin vettä avokämmin, kunnes valkea vaahto koristi läpikuultavaa vihreää vettä. Heittäydin selälleni

antaen pitkien hiusteni kastua ja yritin pysytellä hetken pinnalla liik-kumatta. Pirskotin vettä kohti kamarineitiäni, joka pakeni kauas. Nauroin kuin pieni lapsi. Suuret aukot lautaseinässä pinnan alla päästivät veden virtaamaan vapaasti, ja pinnan yläpuolella nousevien huterien seinien raoista saattoi nähdä San Giorgion punaisen kellotapulin, laguunin veneineen sekä osan armeijan altaasta, joka kellui veden varassa vain vähän matkan päässä *Seireenistä*.

Tiesin luutnantti Remigion menevän sinne uimaan joka aamu seitsemältä. Vedessä hän oli sankari. Hän hyppäsi korkealta pää edellä, sukelsi pohjasta pullon ja poistui aitauksesta alittaen pukeutumistilat. Olisin antanut mitä tahansa voidakseni nähdä hänet, siinä määrin hänen notkeutensa ja voimansa kiehtoivat minua.

Eräänä aamuna tarkastellessani oikeassa reidessäni olevaa pientä mustelmaa, joka rumensi vaaleata ihoani, kuulin ulkopuolelta ääntä, kuin joku uisi kiivaasti. Vesi läiskyi ja viileät aallot saivat vartaloni värisevään. Yhdestä pohjan ja seinän väliin jääneestä leveästä aukosta ui *Seireeniin* yllättäen mies. En kirkaissut, en pelästynyt. Hän oli hohtavan valkoinen ja kaunis, kuin marmorin veistetty. Hänen leveä rintakehänsä liikkui syvän hengityksen tahdissa, hänen taivaansiniset silmänsä loistivat ja hänen vaaleista hiuksistaan putoili vesipisaroita kuin hohtavia helmiä. Hän seisoi edessäni värisevän veden puoleksi verhoamana ja kohotti lihaksikkaat, pehmeät käsivartensa. Hän näytti kuin kiittävän taivaallisia

voimia ja sanoi: — Vihdoinkin!

Näin suhteemme alkoi. Siitä lähtien tapasin hänet joka päivä joko kävelyllä, kahvilassa tai ravintolassa, johon aviomieheni, joka oli alkanut pitää hänestä kovasti, kutsui hänet usein. Tapailin häntä myös salaa. Salaiset tapaamisemme muuttuivat pian suorastaan jokapäiväisiksi. Usein olimme kaksin tunnin pari kreivin nukkuessa lounaan ja päivällisen välillä tai mennessä kuljeskelemaan kaupungille. Sen jälkeen vietimme kaksi kolme tuntia julkisilla paikoilla koskettaen ohimennen toistemme kättä. Joskus Remigio painoi jalallaan salaa omaani ja satutti minua niin kovin, että tulin aivan punaiseksi, mutta kipu tuotti minulle samalla mielihyvää. En ollut muiden enkä omastani mielestä koskaan ollut niin kaunis, terve, iloinen ja tyytyväinen itseeni, elämään, kaikkeen ja kaikkiin. Korituolista, jolle istuuduin varovaisesti San Marcon aukiolla, tuli valtaistuimeni, ja uskoin että Procuratie Vecchien edustalla Straussin valsseja ja Meyerbeerin sävelmiä soittava armeijan soittokunta omisti musiikkinsa yksin minulle. Minusta tuntui, että sininen taivas ja arvokkaat rakennukset nauttivat mielihyväästäni.

Kohtaamispaikkamme vaihtelivat. Toisinaan Remigio odotti minua pitkän pimeän kujan päässä kateussa gondolissa jonkin kapean kanavan siivottomalla rannalla, jota reunustivat luhistumaisillaan olevat vinot ja ränsistyneet rakennelmat, joiden ikkunoista roikkui jos jonkin värisiä riepua. Toisinaan, kun emme välittäneet varoa, astuimme veneeseen jopa Piazzettan

edustan laiturilta. Hänen asunnolleen vastapäätä San Sepolcron kasvot vierailin kasvot paksuun mustaan huntuun peitettyinä. Törmäsin kierreportaiden tummissa varjoissa upseereihin ja sotamielisiin, joita en onnistunut ohittamaan joutumatta heidän ritarillisen käytöksensä kohteeksi. Tuohon asuntoon auringonvalo ei koskaan yltänyt, ja kostea homeenhaju sekoittui tupakansavun kuvottavaan löyhkään joka seisoi tunkkaisissa huoneissa.

* * *

Tämä pikku lakimies Gino kyllästytää minua. Hän katsoo noilla ammottavilla silmillään, jotka toisinaan huvittavat minua, mutta toisinaan taas saavat minut kovaksi. Hän sanoo, ettei voi elää, jollei saa yhtä kiintymyksen sanaa armopalaksi. Hän rukoilee, itkee, nyyhkyttää ja toistelee yhtenä: — Kreivitär, muistattehan kun eräänä päivänä kääntyessänne minuun päin tuolla ovella sanoitte enkelin äänellä: "Voitte toivoa".

Ja hän jankuttaa ja anelee armoa, nyyhkyttää ja kyynelehtii. En kestä häntä enää! Joinakin päivinä olen ojentanut hänelle käteni, ja hän on suudellut sitä niin rajusti, että iholleni on jäänyt hetkeksi valkeita läikkiä. Olen kerrassaan kylästynyt. Eilen menetin tyystin kärsivällisyyteni ja huusin hänelle, että hän jättäisi minut rauhaan eikä koskaan enää yrittäisi astua jalallaankaan talooni. Uhkasin, että jos hän vielä uskaltaa näyttäytyä silmissäni, panen palvelijat ajamaan hänet ulos ja kerron kreiville. Pikkuasianajaja kalpeni niin, että hänen

mustat silmänsä olivat kuin kaksi reikää kipsipatsaassa. Hän nousi divaanilta horjuen ja lähti katsomatta minuun enää. Lyönpä vetoa, että hän tulee takaisin. Mutta niin vain on, että sisimpääni ei mikään sykehdytä niin kuin muisto yhdestä miehestä. Vaikka tunsinkin häntä kohtaan raivoisaa intohimoa, näin hänessä ihmismielen koko alhaisuuden.

* * *

Toisinaan Remigio pyysi minulta rahaa. Alkuun hän kierteli aihetta. Milloin kyseessä oli pelivelka, milloin lounas joka hänen oli tarjottava tovereilleen ties mistä syystä. Lainaan summan hän lupasi aina palauttaa muutamassa päivässä. Lopulta hän pyysi kiertelemättä sata *floriinia*, toisinaan kaksi. Kerran hän tahtoi tuhat liiraa. Annoin ne, ja se tuotti minulle mielihyvää. Minulla oli säästöni, ja mieheni oli suurpiirteinen, jopa iloinen kun kerrankin pyysin häneltä jotakin. Mutta koitti sekin päivä jolloin hän sanoi, että tuhlailin liikaa. Loukkaannuin, lietsoin itseni myrskyisään raivoon, ja hän, tavallisesti niin hyvänsuopa ja taipuisa kuin olikin, pysyi lujana kokonaisen päivän.

Juuri tuona samaisena päivänä Remigio tarvitsi kipeästi kaksisataaviisikymmentä *floriinia*. Hän hyväili minua ja kuiski lempeästi palavalla äänellä niin kauniita sanoja, että olin onnellinen voidessani lahjoittaa hänelle briljanttimeulan, joka oli neljäkymmenen *napoleonin* arvoinen, ellen väärin muista.

Seuraavana päivänä Remigio ei tullut tapaamispaikkaamme. Käveltyäni hyvän tovin edestakaisin

pitkin kujia Rialton sillan takana ihmiset alkoivat tuijottaa minua julkeasti ja pahansuopaisesti. Heidän pilkalliset huutonsa kaikuivat korvissani. Posket häpeästä punaisina ja silmät raivon kyynelten kostuttamina luovuin jo toivosta tavata rakastettuni. Juoksin hänen asunnolleen nääntyneenä ja poissa tolaltani aavistellen Luoja ties millaisen onnettomuuden häntä kohdanneen. Miekkaa kiillottava adjutantti kertoi, ettei ollut nähnyt isäntäänsä edellispäivän jälkeen.

— Onko hän ollut poissa koko yön? kysyin ymmärtämättä lainkaan. Sotilas nyökkäsi vihellellen.

— Jumalan tähden, ottakaa kii-reesti selvää, mitä hänelle on tapahtunut. Hänelle on ehkä sattunut onnettomuus tai hän on loukkaantunut, kenties kuollut!

Sotilas kohautti olkapäitään virnistellen.

— Vastatkaa edes, missä isäntäparkanne on, anelin tarttuen nau-ravan sotilaan käsivarsiin ja ravis-telin häntä rajusti. Hän kurotti viik-siään kohti kasvojani. Peräännyin hokien: — Vastatkaa, taivaan tähden!

Lopulta hän mumisi: — Isäntä on illastamassa Gigian, Caten tai Nanan tai kaikkien kolmen kanssa. Vaikeuksissa muka!

Silloin tajusin, että luutnantti Remigio oli koko elämäni. Vereni seisahdun, huoneen hämärässä kaa-duin sängylle aivan voimattomana. Ellei hän sillä hetkellä olisi astunut ovesta, epäilyksiä ja vihaa sinkoileva sydämeni olisi haljennut. Olin niin järjiltäni mustasukkaisuudesta, että tilaisuuden tullen olisin voinut jopa tappaa.

Juuri tuon miehen halpamaisuus kiehtoi minua. Uskoin häntä, kun hän sanoi: — Minä vannon, Livia, etten koskaan rakasta enkä syleile toista naista.

Ja kun hän oli polvillaan edessäni, katsoin häntä kuin Jumalaa. Jos hän olisi kysynyt minulta, tahdoinko että hän muuttuisi Leonidaaksi, olisin vastannut kieltävästi.

Mitä olisin tehnyt sankarilla? Hänen paheellisuutensa rinnalla täydellinen hyveellisyys olisi tuntunut mauttomalta ja halveksuttavalta. Hänen kyvyttömyytensä olla uskollinen, rehellinen, herkkä ja hienotunteinen olivat merkkejä salaperäisestä voimasta, joka piti minua otteessaan ja jonka orjuutuksesta olin ylpeä. Mitä paatuneempi hänen sydämensä oli, sitä komeammalta hän näytti.

Vain kaksi kertaa olisin toivonut hänen olevan toisenlainen. Eräänä päivänä kuljeskelimme Arsenalea ympäröivän muurin liepeillä. Kaupunki kylpi häikäisevän auringon valossa. Vasemmalla puolella, sinistä taivasta vasten erottui ylösalaisin käännetyn lehmänkellon kaltaisia savupiippuja, hohtavan valkoisia ikkunanpuitteita ja punaisia kattoja, kun taas oikeaa puolta reunusti pitkä, jylhä ja vahvarakenteinen Cantierin muuri. Auringon häikäisemät silmät saivat levätä holvikäytävien ja kaarien heittämissä tummissa varjoissa. Vesi kimmelsi vihreän kaikissa sävyissä, sen peili heijasti värien kirjon, se karkasi kiven koloihin ja kanaalin seinämän halkeamiin. Sillä puolella kanaalia, missä ei ollut minkäänlaista kaidetta vahinkoja estämässä, kymmenkunta pojanveijaria

juoksenteli ympäriinsä ja huusi täyttä kurkkua. Muutamat pojista olivat pieniä, toiset jo varttuneempia. Yksi pienimmistä, vähäpukeinen pulskanpuoleinen poika, jonka punakoita ja pyöreitä kasvoja ympäröi vaalea kihara tukka, huusi kuin riivattu nipistellen ja läimäyttellen tovereitaan ja pinkoen sitten vinhaa vauhtia pakoon.

Jäin katselemaan tapahtumaa Remigion kertoillessa menneisyytensä urotöistä. Jossain vaiheessa tuo pikku paholainen ei enää suin päin juostessaan saanut pidetyksi jalkaansa kanaalin reunalla, vaan putosi veteen. Kuului huuto ja molskahdus, ja samassa ilma täyttyi kadulla kulkevien ja ikkunasta katselevien lasten ja naisten huudoista. Mutta kaiken huudon ylitse kuului nuoren äidin epätoivoinen, raastava valitus. Nainen heittäytyi Remigion, ainoan paikalla olevan miehen jalkoihin huutaen:

— Pelastakaa hänet, minä rukoulen, pelastakaa hänet!

Remigio vastasi naiselle jäätävästi: — En osaa uida.

Sillä välin yksi vanhimmista lapsista oli hypännyt veteen, tarttunut pikkuista vaaleista kiharoista ja vetänyt hänet rantaan yhdessä hetkessä. Huuto muuttui hurjiksi suosiosoituksiksi, naiset ja lapset itkivät ilosta, ihmisiä tuli joka puolelta katsomaan. Vaalea pikkupoika katseli ympärilleen suurilla sinisillä silmillään ihmetellen moista meteliä. Remigio riuhtaisi minut pois väkijoukosta.

Toinen tapaus, jolloin en oikein pitänyt rakastajani käytöksestä, sattui Quadrin kahvilassa. Remigion oli kuultu juoruilevan suureen

ääneen joidenkin tirolilaisten virkamiesten kanssa ja puhuvan pahaa venetsialaisista. Yhdessä nurkassa seissyt mies oli hypähtänyt pystyyn ja hyökännyt univormuun pukeutunutta Remigioa kohti. Hän oli heittänyt muutaman käyntikorttinsa tämän päälle huutaen: — Senkin kelvoton sotilas!

Siitä oli syntynyt kahakka. Seuraavana päivänä sekundanttien oli määrä järjestää kaksintaistelu, mutta huomattuaan vastustajansa olevan pieni ja heiveröinen Remigio ei ollut huolinut pistoolia eikä miekkaa. Koska aseiden valinta kuului haastetulle, hän lihasvoimaansa luottaen oli halunnut hintaan mihin hyvänsä sapelin. Venetsialainen oli taipunut Remigion röyhkeyteen, mutta ennen kuin kaksintaistelu koitti, venetsialainen istui jo vankilassa ja Remigiolle oli tuotu määräys siirtyä välittömästi uuteen kohteeseen Kroatiaan.

Kun sain tietää asiasta, vaivuin epätoivoon, ilman tuota miestä en voinut elää. Mutta vietin niin paljon aikaa esikunnan komentajan vaimon juttusilla ja panin mieheni puhumaan kuvernöörille ja kenraaleille, että Remigio lähetettiin Trentoon, jonne kreivin ja minun piti palata juuri niinä päivinä. Tähän mennessä kaikki oli sujunut sokean intohimoni saneleman suunnitelman mukaan.

* * *

Kolmeen kuukauteen en ole koskenut päiväkirjaani. En ole uskaltanut ottaa sitä mukaan matkalle, ja täytyy tunnustaa, että minua harmittaa sen jättäminen Trentoon. Kun käyn mielessäni läpi noita monien

vuosien takaisia tapahtumia, sydän alkaa taas lyödä kiivaammin ja tunnen nuoruuden lämpimän tuulen puhaltavan ympärilläni. Muistiinpanoni jäivät kolmella avaimella lukittuun salaiseen lippaaseen huoneeni alkovin taakse. Olin sulkenut ne viidellä sinetillä suureen kirjekuoreen, jonka päälle olin kirjoittanut isoin kirjaimin: "Lasken mieheni kunnian varaan näiden kirjeiden salaisuuden. Hän polttakoon ne kuolemani jälkeen murtamatta sinettejä." Lähdin matkaan levollisin mielin. Olin varma, että kreivi, vaikka hän olisikin epäillyt jotain, olisi uskollisesti täyttänyt vaimonsa toivomuksen.

Sain juuri kuulla kamarineidoltani uutisen, joka inhottaa minua: pikku asianajaja Gino menee naimisiin. Taas nähdään miesten lujuus ja intohimojen kestävyys!

— Kreivitär Livia, minä kuolen, minä tapan itseni. Kuvanne säilyy mielessäni viimeiseen hengenvetooni saakka. Voitte polkea minut maahan kuin orjan, mutta antakaa minun palvoa teitä kuin jumalatar-ta.

Melodraaman vuorosanoja. Muutama kuukausi, ja kaikki on mennyttä. Rakkaus, intohimo, lupaukset, kyynelöt, nyyhkytykset, ei mitään jäljellä! Alhainen on ihmismieli. Ja katsellessani noita tummia silmiä hänen kalpeissa kasvoissaan olisin voinut sanoa, että niissä välkehti intohimoisen sielun syvä vilpittömyys. Muistan, kuinka hänen huulensa tapailivat sanoja, kuinka hänen suonensa sykkivät, kätensä tärisivät ja kuinka hän ryömi nöyränä jalkojeni juuressa. Tuo surkea lakimies todella ansaitsi tul-

la torjutuksi. Mokomakin moukka.

Ja kenet hän nai? Kahdeksantoistavuotiaan työnhupakon, jota vanhemmat eivät edes kehdanneet esitellä minulle. Kreivitär Liviahan, kuten tiedetään, on sentään hieno nainen. Mokoma nenäkäs tekopyhä typerys, jonka posket ovat kuin granaattiomenat, kädet lyhyet, paksut ja punaiset ja jalat kuin tallirengillä. Ja mies joka valitsee moisen ilmestyksen on kehdannut rakastaa minua ja vielä kertoa sen minulle. Tunnen kiukun punan noussevan kasvoilleni...

* * *

Minun upseerini kuusitoista vuotta sitten — vaikkei ollutkaan mikään sankari — oli ainakin oikea mies. Hän puristi vyötäröäni melkein murskaten minut ja puri olkapäitäni saaden ne vuotamaan verta.

Huhuja sodasta alkoi levitä, tavanomaisia ristiriitaisia toisensa kumoavia uutisia: joukot aseistautuvat, eivät aseistaudu, aseistautuvat, eivät. Samaan aikaan tietty salaperäinen ja levoton liikehdintä levisi sotilaista siviileihin. Junat alkoivat myöhästellä ja tuoda uusia sotilaita, hevosia, kärriä ja kanuunoita, kun taas lehdet kielsivät edelleen kaiken aseistautumiseen viittaavankin. Välittämättä näkemästäni uskoin lehtiä, niin kovasti ajatus sodasta pelotti minua. Pelkäsin rakastajani hengen puolesta, mutta vielä enemmän minua kauhistutti pitkä, väistämätön ero, joka meitä odotti. Remigio saikin maaliskuun viimeisenä päivänä määräyksen siirtyä Veronaan. Hän sai ennen lähtöään kaksi vapaapäivää, jotka vietimme majatalossa kurjas-

sa huoneessa Cavedine-järven rannalla jättämättä toisiamme hetkek-sikään. Hän vannoi tulevansa pian minua tapaamaan, ja minä vannoin hänelle tulevani Veronaan, kun hän ei enää voisi poistua kaupungista. Syleillessäni häntä viimeisen kerran pudotin hänen taskuunsa kukkaron, jossa oli viisikymmentä *marengo*.

Palatessaan maalta kymmenen, kaksitoista päivää Remigion lähdön jälkeen kreivi tapasi minut laihtuneena ja kalpeana. Olinkin huonovointinen. Silloin tällöin tunsin päässäni leimahtavan ja minua huijasi niin, että muutaman kerran minun piti nojata seinään tai johonkin huonekaluun, jotta en olisi kaatunut. Lääkärit, joilta avulias ja huolestunut mieheni halusi kysyä neuvoa, toistivat kaikki samaa olkapäitään kohautellen: — Vikaa hermoissa.

He neuvoivat minua liikkumaan, syömään, nukkumaan ja olemaan hyvällä tuulella.

Oli huhtikuun puoliväli ja sotaluovasteluja tehtiin jo avoimesti. Sotilaat tukkivat tiet, pataljoonat marssivat soittokuntien ja tamburiinien tahdissa, kenttäadjutantit kiisivät ratsuillaan, vanhat kenraalit laukkasivat kumaraisina satuloissaan esikunnan seurattessa ryhdikkäästi hevostensa selässä. Nuo valmistelut saivat minut ihmeellisten pelkojen valtaan. Italia halusi nostaa miekkansa itävaltalaisia vastaan. Garibaldi punaisine paholaisjoukkoineen halusi teurastaa kaikki, jotka osuisivat heidän tielleen. Kaikki enteili suurta tuhoa.

Olin kuin tulisilla hiilillä. Kuudessa viikossa Veronasta oli tullut vain

neljä kirjettä. Postilaitosta ei oikeastaan enää ollut. Kirjeet piti luovuttaa anellen ja rahaa tarjoten jollekulle, joka oli valmis kohtaamaan matkan vaikeudet ja loputtomat viivytykset ja jonka piti tai joka ylipäätään uskalsi matkustaa paikasta toiseen. Kestävästi enää jännitystä, jossa Remigion tahallinen tai tahaton vaitiolo piti minua yötä päivää, olin päättänyt lähteä matkaan. Mutta miten toimia niin, ettei mieheni saisi tietää asiasta? Ja miten minä kaunis nuori nainen selviytyisin yksin raakalaismaisista, julmista sotilaista, jotka kurin hölytymisen ja vaaroihin altistumisen takia olivat tulleet entistä julkeammiksi?

Kerran aamun sarastaessa loputtomalta tuntuneen levottoman yön jälkeen olin juuri nukahtanut, kun jokin ääni herätti minut. Avasin silmäni ja näin vieressäni Remigion. Se oli kuin unta. Aamurusko valaisi jo huonetta hennolla punallaan. Hypähdin sängystä sulkemaan alkovin verhot, ja aloimme puhua kuiskaten. Olin levoton. Kreivi, joka nukkui kahden huoneen päässä, olisi voinut kuulla ja astua huoneeseen, ja palvelijat olivat saattaneet nähdä rakastajani tulevan salaa sisään tuohon aikaan. Remigio sai minut rauhoittumaan muutamalla hätäisellä sanalla. Hän oli koputtanut, kuten aina aiemminkin, alakerrassa sijaitsevaan palvelijanhuoneen ikkunaan. Tyttö oli avan- nut varovasti ulko-oven, ja Remigio oli astunut sisään kenenkään aavistamatta. Palvelustyöstä en välittänyt, hänhän tiesi jo kaiken, mutta vaikeinta oli päästä ulos huomiota

herättämättä, täytyi pitää kiirettä. Hypähdin taas sängystä ja hiivin kuuntelemaan mieheni huoneen ovelle. Hän kuorsasi.

- Sinä jäät Trentoon, eikö niin?
- Olet hullu.
- Edes muutamaksi päiväksi?
- Mahdotonta.
- Edes yhdeksi?
- Lähden tunnin kuluttua.

Olin aivan voimaton. Sydämeni, joka hetkeä aiemmin oli sykkinyt toiveikkaasti, täyttyi nyt murheesta ja pelosta.

— Äläkä yritä pidätellä minua. Sota-aikana ei pidä leikkiä.

— Kirottu sota!

— Kirottu, aivan niin. Siitä tulee kauhea, siltä ainakin vaikuttaa.

— Kuule, etkö voisi karata, piiloutua? Minä auttaisin sinua. En halua, että vaarannat henkesi.

— Lapsellista. Minut löydettäisiin kuitenkin, otettaisiin kiinni ja ammuttaisiin karkurina.

— Ammuttaisiin!

— Minä tarvitsen sinua.

— Saat mitä vain, vaikka henkeni.

— Ei, tarvitsen vain kaksituhattaviisisataa floriniä.

— Hyvä Jumala, mistä minä ne saan?

— Haluatko pelastaa minut?

— Hinnalla millä hyvänsä.

— Kuuntele sitten. Kahdellatuhannellaviidelläsadalla floriniinilla kaksi sairaalan ja kaksi prikaatin lääkäriä kirjoittavat minulle sairaustodistuksen ja tulevat tarkastamaan minut silloin tällöin voidakseen näyttää esikunnan komentajalle, että minulla on syy jäädä pois palveluksesta sairauden takia. En menetä sotilasarvoani enkä pesti-

rahaani, vältän vaarat ja voin pysytellä rauhassa kotona, tosin hieman ontuen kenties pahanlaatuisen iskiaksen tai luunmurtuman vuoksi, mutta tyytyväisenä ja onnellisena. Saan varmasti jostakusta pikkuvirkamiehestä seuraa kortinpeluuseen, juon, syön ja nukun pitkään. Päivät kotona voivat tuntua pitkiltä, mutta öisin voin lähteä omille teille, silloinkin varmuuden vuoksi hieman ontuen. Miltä ajatukseni vaikuttaa?

— Hyvältä, jos olisit Trentossa. Tulisni käymään kaksi kertaa joka päivä. Eikö ole aivan sama, oletko Veronassa vai Trentossa, hehän joka tapauksessa uskovat sinun olevan sairas?

— Ei. Säännöissä sanotaan, että sairaan sotamiehen on pysyttävä komentopaikassaan lääkäreiden jatkuvassa huolellisessa valvonnassa. Mutta kun sota on ohi, palaan heti tänne. Sodasta tulee kunniakas ja lyhyt.

— Rakastathan minua aina, oletahan minulle aina uskollinen etkä katso kenenkään muun naisen perään? Vannotko sen minulle?

— Kyllä, kyllä, vannon sen sinulle. Mutta aika kuluu, ja minä tarvitsen ne kaksituhattaviisisataa floriniä.

— Hetikö?

— Heti. Minun täytyy saada rahat mukaani.

— Mutta lippaassani ei varmaankaan ole kuin hädin tuskin viisikymmentä napoleonia. Minulla ei ikinä ole paljon rahaa.

— Etsi ne nyt jostakin.

— Mistä minä ne löytäisin? Voisinko muka pyytää rahat mieheltäni tähän aikaan yöstä, noin vain?

Mitä keksisin tekosyyksi ja kenelle muka ne antaisin?

— Rakkauden tunnistaa uhrauksista. Sinä et rakasta minua.

— Ettenkö muka rakasta sinua, minä, joka antaisin sinulle vaikka henkeni?

— Nuo ovat pelkkiä sanoja. Jos sinulla ei ole rahaa, anna minulle jalokivesi.

En vastannut ja tunsin kalpenevani. Huomattuaan sanojensa vaikutuksen Remigio sulki minut rau-taiseen syleilyynsä ja sanoi moneen kertaan, nyt eri sävyyn:

— Tiedäthän, että rakastan sinua suunnattomasti, Liviani. Rakastan sinua viimeiseen hengenvetooni saakka. Mutta pelasta henkeni, rukoilen sinua, pelasta se itsesi vuoksi, jos kerran rakastat minua.

Hän otti käteni omiinsa ja suuteli niitä.

Hän oli jo voittanut vastustukseni. Menin kirjoituspöydän luo ja otin lippaan kolme pientä avainta. Pelkäsin pitäväni ääntä ja kävelin varpaillani, vaikka minulla ei ollutkaan kenkiä jaloissani. Remigio saattoi minut alkovin takana sijaitsevaan pikku huoneeseen. Suljin oven, jotta kreivi ei kuulisi, ja avasin lippaan tunnekuohon vallassa ja sen vuoksi hieman vaivalloisesti. Otin sieltä *briljanttiparyyrin* ja mumisin samalla:

— Ota nämä. Ne maksoivat melkein kaksitoistatuhatta liiraa. Saatko ne myytyä?

Remigio otti rasiän kädestäni, katseli koruja ja sanoi:

— Koronkiskureita kyllä löytyy.

— Olisi vahinko antaa ne kovin halvalla. Yritä saada ne joskus takaisin.

Sydämeni itki. Varsinkin diadeemi puki minua erinomaisesti.

— Entä annatko minulle ne rahat? Remigio kysyi. — Niille olisi käyttöä.

Hain kassakaapista napoleonit, joita olin kerännyt sinne, ja annoin ne hänelle laskematta. Hän suuteli minua ja teki lähtöä kiireisen oloisena. Yritin pidätellä häntä, mutta hän työnsi minut pois kärsimättömästi ja sanoi:

— Jos henkeni on sinulle kallis, päästä minut lähtemään.

— Mene hiljaa, etkö kuule miten saappaasi narisevat? Ja odota, katson onko palvelustyttö lähistöllä. Hänen täytyy saattaa sinut ulos.

Palvelustyttö olikin viereisessä huoneessa.

— Kirjoitathan minulle heti?

— Kyllä.

— Joka toinen päivä?

Halusin suudella vielä viimeisen kerran rakastettuani, mutta hän oli jo mennyt.

Avasin ikkunat ja katselin tielle. Aurinko kultasi vuorten korkeat huiput. Tallipoika ja keittiöapulainen juttelivat keskenään portin edustalla. He nostivat katseensa ja näkivät minut. Sitten he huomasiivat Remigion tulevan palatsista. Hän käveli kiireesti, takintaskut pullottaen.

Menin takaisin vuoteeseen ja itkin koko päivän. Kaikki voimani olivat ehtyneet.

Lääkäri totesi aamulla, että ot-sani oli hehkuva ja olin kovassa kuumeessa. Hän määräsi kiniiniä, mutta en ottanut sitä — olisin halunnut kuolla. Kokonaisen viikon kuluttua Remigion käynnistä palvelustyttö toi minulle kirjeen yhtä tyy-

nesti kuin hän suoritti muutkin tehtävänsä. Riuhtaisin sen heti raivoisasti hänen kädestään, sillä arvasin, että se oli Remigiolta, ensimmäinen kirje hänen lähtönsä jälkeen.

Aloin lukea sitä niin ahneesti, että minun täytyi aloittaa alusta heti kun olin päässyt loppuun, en ollut ymmärtänyt siitä mitään. Muistan kirjeen sanasta sanaan vielä tänäkin päivänä, sillä luin sen niin moneen kertaan, ja kirjettä seuranneet kauheat tapahtumat saivat minut muistelemaan sitä vielä useasti:

Livia armaani, pelastit henkeni. Myin korut erälle rihkamakauppiaalle, totta puhuen halvalla, mutta tässä sekasortoisessa ja kauhistuttavassa tilanteessa ei voi vaatia enempää kuin kaksituhatta floriniä, jotka riittivät tyydyttämään lääkäreiden rahanhimon. Ennen kuin minun oli määrä sairastua, löysin mukavan huoneen Adigen suunnalta Santo Stefanon kadulta numerosta 147 (kirjoita minulle tähän osoitteeseen). Se on tilava ja siisti, ja siinä on eteinen, josta on käynti rappukäytävään. Olen hankkinut tupakkaa, rommia, pelikortit ja kaikki Charles-Paul de Kockin ja Alexandre Dumas'n kirjat. En kärsi seurapuutteesta, kaikki seuralaiseni ovat miespuolisia (älä siis hermostu) onnenonkijoita. Jollei minun olisi näyteltävä ontuvaa ja jos voisin päiväsaikaankin käydä ulkona, voisin väittää olevani maailman onnellisin mies. Tietysti minulta puuttuu jotakin: sinä, armas Livia. Rakastan sinua suunnattomasti ja haluaisin pidellä sinua sylissäni päivin ja öin. Älä siis ole huolissasi

mistään. Luen uutisia sodasta sikaria sauhutellen ja sitä innokkaammin mitä enemmän italialaisia ja itävaltalaisia sinne hornankattilaan lähetetään. Rakasta minua niin kuin minä rakastan sinua. Heti kun sota on ohi ja pääsen eroon näistä kirotuista omaisuuksia maksavista lääkäreistä, riennän syleilemään sinua kiihkeämmin kuin koskaan.

Sinin Remigiosi.

Kirje sai minut epäröimään, ja se inhotti minua kaikessa rahvaan-omaisuudessaan. Mutta kun luin sitä uudelleen, aloin vähä vähältä ymmärtää sen tahallisen kepeän sävyn ja iloisuuden. Ymmärsin rakastajani ponnistelleen raivoisasti ja ritarillisesti hillitäkseen tunteidensa palon. Sen hän oli tehnyt ollakseen lietsomatta enempää minun inhohimoani, joka jo roihusi tulipalon lailla, ja tynnyttäkseen hieman mieltäni, jonka hän tiesi olevan tuskissa. Luin kirjeen uudelleen rivi riviltä, tavu tavulta. Olin polttanut kaikki edelliset kirjeet heti luettuani ne. Tämän laitoin säilöön kukkaroni pieneen taskuun, jotta voisin ottaa sen halutessani esille yksin ollessani, huoneeni ovet lukittuani. Löysin sanoista vahvistusta lapsenomaiselle uskolleni. Nuo hellät sanakäänteet tuntuivat sitä väkevämmiltä mitä lyhyempiä ne olivat, katkerat ja kyynisetkin kohdat vaikuttivat minusta uhrautuvaisuuden ylevöittämillä. Tunsin hillitöntä tarvetta uskoa, että oma intohimoni saisi oikeutuksensa hänen intohimostaan. Niin kauan kuin kuvittelin hänen halpamaisuutensa johtuvan minusta, rintani täyttyi innostuksesta. Päähänpistoni eivät

kuitenkaan loppuneet siihen. Mietin mielessäni, että kirjehän voisi olla-kin vain suurta petosta! Remigio oli ehkä jo lähtenyt rintamalle, ehkä hän oli kasvotusten vihollisen kanssa. Mutta koska hän välitti minusta enemmän kuin itsestään eikä halunnut pelon musertavan minua, hän tuuditti minut armeliaaseen valheeseen. Tunsin tämän ajatuksen valtaavan minut kokonaan heti kun se oli tullut mieleeni. Unetomuuden, ruokahaluttomuuden ja kaikenlaisten särkyjen seurauksena mieleni joutui kerrassaan sekasortoon.

Vietin miltei erakon elämää. Seurapiirini oli pienentynyt jo hyvän aikaa, sillä Trenton aatelisperheet, jotka edustivat vastakkaista poliittista kantaa kuin mieheni, olivat jo kauan kartelleet meitä. Kiihkeät italialaismieliset nuorukaiset vihasivat meitä ja kaikkosivat luotamme ilman hienotunteisuuden häivääkään. Paikalliset virkamiehet eivät enää astuneet jalallaankaan kotiimme, jotta eivät vaarantaisi tulevaisuuttaan millään tavalla — heidän eivät tienneet, miten sodassa kävisi. Luonamme kävi siis joi-takin varattomia ja meistä hyötyä tavoittelevia itävaltalaismielisiä aatelisiä sekä kaljalta ja viheliäiseltä tupakalta löyhkääviä korkeita virkamiehiä Tirolista, kovia ja uppinkaisia. Sotilaat eivät katsoneet soveliaaksi olla tekemisissä minun kanssani. Suhteeni luutnantti Remigioon oli kaikkien muiden paitsi mieheni tiedossa, ja se oli syventänyt eristyneisyyttäni, joka itse asiassa miellytti minua. Se oli jopa tarpeellista siinä mielentilassa, jossa olin jo jonkin aikaa ollut. Kuului-

san kirjeensä jälkeen Remigio ei ollut kirjoittanut enää. Kuvittelin hänen joutuneen vaaroihin, jotka tuntuivat sitä hirveämmiltä mitä epätodellisempia ne olivat. Olisin ehkä kyennyt kestäämään taistelun riskit, mutta epätietoisuus siitä, olisiko rakastajani sotatantereella vai ei, sai minut epätoivoiseksi. Kirjoitin Veronaan erälle tutulle kenraalille, kahdelle everstille, vieläpä jollekin niistä nuorista upseereista, jotka olivat niin liehitelleet minua Venetsiassa, mutta kukaan ei vastannut. Pommitin Remigioa kirjeillä, ei vastausta.

Sillä välin vihollisuudet alkoivat. Siviilielämä lakkasi, rautateillä ja maanteillä kulki vain ammuslasteja, sairaankuljetus- ja muonavau-nuja, ratsuväenyksiköitä pölypilvi-
en keskellä, tykistöpattereita, jotka saivat talot tärisemään. Jalkaväkirykmentit etenivät loputtomina jonnoina mutkitellen kuin käärme, joka olisi halunnut kaapata puristuksiinsa koko maan.

Tuskaisen kuumana kesäkuun 26. päivän aamuna saapuivat ensimmäiset viestit kauheasta taistelusta. Itävalta oli hävinnyt, kymmenentuhatta miestä oli kuollut, linnoitusten liput oli menetetty italialaisten raivoisassa hyökkäyksessä, Verona oli vielä meidän, mutta antautuminen oli lähellä kuten muissakin linnoituksissa.

Mieheni oli maatilallamme ja hänen piti viipyä siellä viikko. Soitin kelloa vimmoissani, palvelustyttöä ei kuulunut. Soitin uudestaan, ja ovelle tuli keittiöapulainen.

— Nukutteko te kaikki, senkin laiskurit? Hae heti ajuri! Heti, käsitkö?

Muutaman minuutin kuluttua Giacomo astui sisään pelästynyt ilme kasvoillaan *livreetään* napittaen.

— Montako peninkulmaa täältä on Veronaan?

Ajuri jäi miettimään hetkeksi.

— No? tiukkasin kiukkuisena.

Giacomo teki laskujaan:

— Täältä Roveretoon on noin neljätoista, Roveretosta Veronaan pitäisi olla... en tiedä... kahdella hyvällä hevosella matkaan menee kymmenisen tuntia, laskematta py-sähdyksiä mukaan.

— Oletko koskaan ajanut hevosilla Trentosta Veronaan?

— En, kreivitär. Olen ajanut Roveretosta Veronaan.

— Oli miten oli. Täältä Roveretoon, sen minäkin tiedän varsin hyvin, menee kaksi tuntia.

— Anteeksi, kaksi ja puoli tuntia, kreivitär.

— Siis kaksi ynnä kymmenen tekee yhteensä kaksitoista.

— Sanokaamme kolmetoista, kreivitär, ja silloinkin aika kyytiä.

— Montako hevosta kreivi otti mukaansa?

— Tumman tammansa kuten aina.

— Tallissa on siis neljä hevosta.

— Kyllä, rouva: Fanny, Candida, Lampo ja ori.

— Voisitko valjastaa kaikki neljä?

— Yhteenkö?

— Kyllä, yhteen.

Giacomo hymyili hyväntahtoisen säälivästi:

— Anteeksi, kreivitär, se ei ole mahdollista. Ori...

— No, valjasta sitten ne kolme muuta.

— Lampo-raukka on raajarikko.

Se ei pysty edes nostamaan jalkaansa.

— Valjasta sitten Fanny ja Candida kuten tavallisesti, Luojan tähden, huusin jalkaa polkien ja lisäsin: — Huomisaamuna kello neljä.

— Käskystänne, rouva. Ja, anteeksi, jotta osaisin ottaa kauroja mukaan, saanko kysyä, minne me lähdemme?

— Veronaan.

— Veronaan, herranen aika! Monnessako päivässä aiomme taittaa matkan?

— Yhdessä.

— Rouva, anteeksi, mutta se ei käy.

— Mutta minä haluan juuri niin, ymmärrätkö? väitin vastaan niin pontevalla äänenpainolla, että miesparka juuri ja juuri rohkeni änkyyttää:

— Olkaa armollinen, rouva. Me tapamme ne kaksi hevosta, ja isäntä ajaa minut kadulle.

— Vastuu on minun. Tottele, äläkä ajattele muuta.

Annoin hänelle neljä marengoa.

— Annan sinulle kaksinkertaisen palkkion, kun olemme saapuneet perille sillä ehdolla, ettet sano sanaakaan kenellekään.

— Siitä ei ole vaaraa, mutta entä kaikenlaiset esteet matkan varrella, kärryt, tykit, sotilaiden ja santarmien kiusanteko?

— Jätä ne minun huolekseni.

Giacomo nyökkäsi alistuneena, mutta ei lainkaan vakuuttuneena.

— Mihin aikaan saavumme perille Veronaan?

— Kun Luoja niin tahtoo, rouva.

On ihme, jos ylipäänsä pääsemme perille elossa. Te, hyvä rouva, minä ja ne kaksi eläinraukkaa. Ei minulla

ole niin väliä, mutta teillä ja hevosilla on!

— Selvä on, neljältä siis, ja toimi hiljaa. Jos pysyt vaiti, saat minkä lupasin. Jos puhut, erotan sinut siltä seisomalta ja jätän ilman palkkaa. Onko selvä? Pidä huoli siitä, että kaikki, myös palvelustyttö, luulevat meidän menevän San Micheleen markiisitar Giulian luo.

Giacomo kumarsi synkkänä ja lähti huoneesta.

Aamun sarastaessa olin jo matkalla vaunuissa. Olin sulkenut oviverhot ja katselin ikkunan nurkasta lopen uupuneita ja pölyisiä jalkamiehiä, jotka järjestäytyivät tienpientareelle luullen, että vaunuissa oli joku merkkihenkilö. Jotkut tekivät kunniaa.

Silloin tällöin suureksi harmikseni piti kulkua hiljentää tai jopa pysähtyä muutamaksi minuutiksi odottamaan, että raskaat ja narisevat kärryt antaisivat meille tietä. Matka sujui kuitenkin paljon paremmin kuin Giacomo oli ennustanut. Eräs ratsupartio pysäytti vau-
nut, mutta nähdessään, että sisällä oli hieno rouva, kersantti tyytyi huutamaan ritarillisesti: — Hyvää matkaa!

Rovereton eteläpuolella Pievesä pysähdyimme hetkeksi virkistytymään. Sen jälkeen Borghetossa tammat, jotka eivät jaksaneet enää juosta, päästettiin valjaista. Vietimme siellä kolme tuntia, jotka minusta vaunuissa kyyhöttävänä tuntuivat pikemminkin kolmelta vuodelta. Kuulin sotilaiden valitusta ja kiroilua. Kokonaisia joukko-osastoja kävi hetkeksi maahan lähelle majataloa laihojen puiden

niukkaan varjoon. Sotilaat söivät palasen leipää ja joivat kulauksen vettä. Olin kutsunut Giacomoa ainakin kymmenen kertaa. Hän tuli vaunujen ovelle huonotuulisen näköisenä yrittäen kuitenkin käyttäytyä kohteliaasti, otti hatun päästään ja sanoi taas:

— Kreivitär, vielä kymmenen minuuttia.

Lopulta lähdettiin jatkamaan matkaa. Adige-joki, jota myötäilimme, oli melkein kuiva, pellot näyttivät palaneilta, tie loisti häikäisevän valkoisena, sinisellä tai vaalla ei näkynyt pilven pilveä. Vaunujen seinät hohtivat kuumuutta, tunsin tukehtuvani sakeassa pölyssä. Otsaltani putoili hikipisaroita, ja poljin jalkaa kärsimättömänä. En huomannut, kuinka ohitimme matkan varrella olevan solan, kuulin vain Giacomo raipan läjähätelyn. Pescantinassa levähdimme jälleen. Hevosraukat pystyivät hädin tuskin kävelemään, ja Veronaan oli vielä kymmenen pitkää peninkulmaa. Aurinko oli laskenut tulipilveen. Vastaamme tuli aina vain kärryjä ja sotilaita, santarmipartioita. Kuulimme korvia huumaavaa meteliä ja raudan terävää kirskuntaa, seksortoista pelokasta vaikerrusta, sadattelua ja jonkin härskin, käheällä äänellä laulettua laulun säkeitä. Tä-
hän saakka olimme edenneet sotamiesten ja kärryjen virran mukana. Nyt kohtasimme joitakin sairasvaunuja ja komppanioittain jalkaisin kulkevia resuisia ja kalpeita sotilaita, jotka olivat lievästi haavoittuneita ja kulkivat kumarassa ontuen, kuka käsivarsi sidottuna, kuka side pään ympärillä. Voi Remigio, Remigio! Huusin Giacomoa hak-

kaamaan hevosta raipanvarrella. Yö alkoi jo laskeutua. Saavuimme Veronan porteille yhdeksän tienoil-la, ja niin valtava oli paniikki ja sekasorto, että kukaan ei piitannut vaunuista, ja saatoimme ajaa Torre di Londran hotelliin kenenkään es-tämättä. Vapaita huoneita ei enää ollut, ei paikkaa missä nukkua, ei tässä hotellissa sen enempää kuin missään muussakaan kaupungin majatalossa, minulle vakuutettiin. Kaikki majoitustilat oli otettu up-seerien käyttöön. Hevoset, jotka olivat kuolemanväsyneitä, sidottiin pihalle. Giacomon täytyi huolehtia niistä itse. Hyppäsin alas vaunuis-ta.

Panin erään nuoren pojan saat-tamaan minut jalkaisin Santo Ste-fanon kadulle numeroon 147.

Meidän oli käveltävä katua usei-ta kertoja edestakaisin katsoen ovi-en yläpuolelle, ennen kuin erotim-me talon numeron harvalukuisten lyhtyjen luomassa valonhäivässä. Halusin yllättää Remigion. Koko vartaloni tärisi kärsimättömyydes-tä ja halusta. Hänhän saattoi kui-tenkin olla vuoteessa tai jonkun muun seurassa, ja vaikka halusin-kin nähdä hänet heti hinnalla millä hyvänsä, minusta tuntui parhaalta lähettää poika edelläni tiedustele-maan. Nokkela poika ymmärsi heti, mistä oli kyse. Hänen piti soittaa ovikelloa, kysyä luutnanttia jonkin hyvin kiireellisen asian vuoksi, vaa-tia avaamaan ovi, nousta yläker-taan ja sanoa luutnantille jokin te-kosyy, vaikkapa että eräs Torre di Londran hotellissa asuva herras-mies, jonka nimeä hän ei sattunut muistamaan, halusi välittömästi tietoja luutnantin terveydentilasta.

Pojan kuului ulos tullessaan jättää huoneiston ovi ja alaovi auki. Minä piilouduin talon seinustalle kadun ja joen väliin jäävälle pienelle ku-jalle. Poika soitti kelloa, ja ylimmäi-sestä kerroksesta kuului ärtynyt ääni:

— Kuka siellä?

— Asuuko luutnantti Remigio Ruz täällä?

— Toinen kello, se keskimmäi-nen, hitto soikoon.

Poika soitti toista kelloa. Kului minuutti, joka tuntui minusta ikui-suudelta, eikä ketään kuulunut. Poika soitti uudelleen, ja nyt toises-ta kerroksesta naisen ääni kysyi:

— Kuka siellä?

— Onko siellä luutnantti Remigio Ruz?

— On, mutta hän ei ota vastaan ketään.

— Minun täytyy puhua hänen kanssaan.

— Huomisaamuna yhdeksän jäl-keen.

— Ei, vaan tänä iltana. Pelkää-tkö, että olen joku varas?

Kului minuutti, ja ovi aukeni. Re-migio oli kotona! Sydämeni oli hal-jeta riemusta. Silmissäni sumeni ja polveni olivat pettää niin, että mi-nun piti nojata seinään. Hetken päästä poika palasi. Hänen oli käs-ketty painua tiehensä, mutta hänen oli onnistunut jättää ovi hieman raolleen. Kokosin voimani, annoin kelpo pojalle muutaman lantin ja hiivin sisälle taloon. Olin arvannut tarvitsevani tulitikkuja. Toisen ker-roksen porrastasanteella oli kaksi sisäänkäyntiä, joista toiseen oli kiinnitetty Remigion käyntikortti. Työnsin ovea, se avautui ja astuin äännettömästi lähes pimeään huo-

neeseen. Kaikki toiveeni olivat täyt-tymässä. Olin jo tuntevinani rak-kaani puristavan minut vahvaa rin-takehäänsä vasten ja hänen ham-paidensa pureutuvan ihooni. Olisin empimättä antanut hänelle kaiken mitä minulla oli, henkeni mukaan lukien. Nautiskelin jo mielessäni tuon sanattoman aistimaailman kiihkeitä iloja. Olin niin uupunut huojennuksesta, että jouduin istuutumaan tuolille, joka oli sisään-käynnin vieressä. Aistini toimivat kuin unessa. Olin kadottanut todeli-suudentajuni. Mutta joku vierei-sessä huoneessa nauroi nauramis-taan. Sieltä kuului kimakkaa, rah-vaanomaista, hillitöntä naisen nau-rua, joka vähitellen sai minut he-reille. Kuuntelin, nousin seisomaan ja hengitystäni pidättäen lähestyin selkosen selällään olevaa ovea, jos-ta näki avaraan valoisaan huonee-seen. Olin itse varjossa, josta mi-nua ei voinut huomata. Voi, miksei Jumala sokaissut minua siihen paikkaan! Huoneessa oli pöytä illal-lisen tähteineen. Pöydän takana oli leveä *canapé*, jolla Remigio makasi kutitellen kainalossaan tyttöä, joka tirskuu, vääntelehti ja kääntelehti taipuen välillä kaksinkerroin nau-rusta ja yritti turhaan päästä kar-kuun mieheltä, joka antoi hänelle suudelmia kaulaan, niskaan, mihin sattui osumaan.

En pystynyt enää liikahtamaan-kaan, olin nauliintunut paikalleni. Silmäni vain tuijottivat näkymää, korvani olivat herkistyneet kuule-maan kaiken, kurkkuaani kirvelsi.

Kujeiluun kyllästynyt mies tart-tui tyttöä vyötäisiltä ja veti tämän syliinsä istumaan. Sitten alkoi kes-kustelu, joka tämän tästä keskeytyi

leikinlaskuun ja hyväilyihin. Kuulin sanat, mutta en ymmärtänyt niiden merkitystä. Jossain vaiheessa nai-nen lausui minun nimeni.

— Näytä minulle kreivitär Livian muotokuvat.

— Sinähän olet nähnyt ne jo monta kertaa.

— Näytä nyt, ole kiltti.

Edelleen sohvalla maaten mies nosti pöytäliinan kulmaa, avasi pöytälaatikon ja otti esiin muuta-mia kirjeitä. Vakavaksi muuttunut tyttö etsi niiden joukosta valoku-vat, katseli niitä kauan ja sanoi:

— Onko kreivitär kaunis?

— Näethän sinä.

— Nyt et ymmärrä. Haluan tie-tää, onko hän sinusta kauniimpi kuin minä.

— Eihän kukaan nainen voi olla kauniimpi kuin sinä.

— Näetkö, tässä kuvassa hänellä on syväanuurettu iltapuku, joka paljastaa olkapäät ja käsivarret.

Tyttö veti puseroiaan samaan malliin vertaillen itseään valoku-vaan:

— Katso, olenko mielestäsi kau-niimpi?

Mies suuteli hänen rintaansa ja huudahti:

— Tuhat kertaa kauniimpi.

Öljylampun loisteessa miestä syvälle silmiin tuijottaen tyttö otti kaikki neljä kuvaa yhden kerrallaan ja repi ne neljään osaan hyvin hi-taasti antaen palasten pudota pöy-dälle lautasten ja lasien sekaan. Mies hymyili edelleen.

— Mutta sinä ilkimys sanot yhä rakastavasi häntä.

— Tiedäthän, että sanon sen hä-nelle mahdollisimman harvoin, mutta minä tarvitsen häntä. Em-

mekä me olisi tässä yhdessä, rakkaani, jollei hän olisi antanut minulle niitä rahoja joista kerroin. Ne kirotut lääkärit ovat todella panneet minut maksamaan kalliisti.

— Paljonko rahaa sinulla on jäljellä?

— Viisikymmentä floriinia, joista osa on jo tuhattu. Täytyy taas kirjoittaa sulosanoja Trenton kassaneidille.

— Siitä huolimatta, sanoi nainen silmät kyynelissä, — asia vaivaa minua.

Vihreällä sohvalla makaava mies veti hänet tiukasti itseään vasten ja kuiski:

— En halua nähdä kyyneleitä.

Sillä hetkellä sydämeni teki täyskäännöksen, rakkaudesta tuli syvää halveksuntaa. Hetken päästä havahduin ja tajusin olevani jo kadulla. Kuljeksini tietämättä minne. Ohitseni pimeässä kulki ihmisiä tönnien minua mennessään: sotilasjoukkiota, paareja joilta kuului syvää vaikerrusta ja tuskanhuutoja, joitakin kiireisiä kaupunkilaisia, pelästyneitä talonpoikia. Kukaan ei kiinnittänyt huomiota minuun. Hoi-pertelin voimattomana pitkin talojen seinustoja mustaan pukeutuneena ja tiheä harso kasvoillani. Päädyin leveälle, synkkien puiden reunustamalle väylälle, jonka oikealla puolella virtaava joki raikasti hieman tukahduttavaa ilmaa. Vesi lähes hukkui varjoihin, mutta mieleeni ei tullut, ei hetkeksikään, yrittää riistää henkeä itseltäni. Sisälläni oli jo syntynyt, itsenikään sitä huomaamatta, epämääräinen ja hämärä ajatus kostosta. Pikkuhiljaa se valtasi koko sieluni ja miele-

ni. Olin uhrannut kaikkeni tuolle miehelle, olin elänyt häntä varten. Ilman häntä olin luullut kuolevani, hänen seurassaan tunsin olevani seitsemännessä taivaassa. Ja hän antoi toiselle sydämensä ja suudelmansa! Näky, jota olin ollut todistamassa, piirtyi taas eteeni. Kuinka häpeällistä! Näin jälleen silmiäni edessä tuon irstailun. Kiiruhdan hänen luokseen raivaten tieltäni kaikki esteet, halveksin vaaroja, vedän lokaan nimeni. Kiiruhdan auttamaan ja lohduttamaan häntä, ja hän onkin terve ja komeampi kuin koskaan ja toisen naisen sylissä. Hän, joka on minulle velkaa kaikesta, polkee maahan arvokkuuteni ja kiintymykseni, pilkkaa ja häpäisee minua rakastajattarensa kanssa. Minä kustannan heidän ilonpitonsa, ja tuo vaalea naikkonen kerskuu olevansa minua kauniimpi. Kaiken huipuksi mieskin vielä vakuuttaa tämän olevan kauniimpi!

Tunteiden myllerrys oli murtautunut minut. Sisälläni kiehuva viha oli leviittänyt koko vartalooni kuumeen, joka sai jalkani tärisemään. En tiennyt missä olin. En halunnut enkä voinut antaa kenenkään ohikulkijan saattaa minua hotelliin. En halunnut sulkeutua taas vaunuihini. Istuuduin joen rannalle ja tuijotin tummaa taivasta. En saanut rauhaa ja lähdin uudestaan kaupungin kaduille. Olin tulla hulluksi ja kaatua väsymyksestä. En ollut syönyt kah-teentoista tuntiin. Huomasin sattumalta vastapäätä vaatimattoman kahvilan. Kierreltyäni aikani ikkunan edessä ja arveltuani, ettei sisällä olisi ketään, kävelin kaikkein syrjäisimpään ja pimeimpään nurkkaan ja tilasin jotakin. Vastapäises-

sä nurkassa punaisella sohvalla, joka reunusti suurta matalaa, kosteaa ja puolihämärää salia, istuske-li kaksi sotilasta tupakkaa polttaen ja haukotellen.

Vähän myöhemmin sisään astui kaksi muuta upseeria, ehkä noin yhdeksäntoistavuotias pitkä hoikka nuorukainen, jolla oli ohuet viikset, ja neljissäkymmenissä oleva pönäkkä mies, jolla oli sinipunainen syyläinen nenä, paksut hiilenmustat kulmakarvat ja ison nenän alla tuuheat ja karkeat, harjaksilta näyttävät viikset. Suussaan hänellä oli böömiläispiippu, jonka valtavasta pesästä tuprahteli suuria savupilviä, jotka yksi toisensa jälkeen kohosivat nokeamaan kattoa. Nuorukainen käveli suoraan tervehtimään nurkassa istuskelevia upseereita. Kuulin hänen sanovan:

— Olen nähnyt niitä kuolevan neljäkymmentä kahdessa tunnissa kirurgien käsittelyssä. Nämä heittelivät käsivarsia ja jalkoja aivan kuin olisivat pelanneet palloa, porailivat ja korjailivat päitä...

— Heidän pitäisi korjata meidän kenraalimme päät, mutisi böömiläinen virnuillen.

Kukaan ei kiinnittänyt minuun huomiota.

Sisään astui ompelijattarelta vaikuttava tyttö, joka istuutui hoidkan upseerinuorukaisen viereen kysyen kovalla äänellä:

— Tarjoatko minulle kahvin?

Jutustelun jälkeen, johon en juurikaan kiinnittänyt huomiota, yksi upseereista sanoi tytölle paikaltaan hievahtamatta:

— Tiedätkö, Costanza, näin sinun luutnanttisi Remigion.

— Milloin? tyttö kysyi.

— Tänään. Kävin hänen luonaan. Hän oli Giustinan kanssa. Tunnetko Giustinan?

— Tunnen, se iso vaalea, jolla on kolme tekohammasta.

— Enpä ole moista huomannut.

— Katsopa tarkkaan. No, miten Remigio jakselee?

— Jalka vähän vaivaa ja saa hänet välillä valittamaan. Hän ontuu hieman, siinä kaikki. Aika siunattu sairaus tuokin. Toiset vaarantavat nahkansa, näkevät nälkää, uupuvat tämän sodan kirouksissa, ja hän vain syö, juo ja pitää hauskaa ja on vielä löytänyt elättäjän itselleen.

— Kuka sitä mokomaa tyhjätöimittajaa muka elättää?

— Eräs rouva.

— Joku vanha eukko.

— Ei, kultaseni, vaan kaunis, nuori rouva, upporikas perijätär, kreivitär, joka on päättömästi rakastunut Remigioon.

— Ja hänkö muka maksaa luutnantin makean elämän?

— Hän antaa rahaa ja paljon.

— Tyhmä naisparka!

— Remigio kutsuu häntä Messalinakseen. Hän ei ole kertonut minulle naisen sukunimeä, mutta hän on paljastanut tämän olevan Trentosta ja että tämä on nimeltään Livia. Tunteeko täällä kukaan Trentoa?

Hoikka upseerinuorukainen sanoi:

— Minä otan selvää ja kerron teille huomisoltilta, jos pääsemme takaisin Veronaan. Kreivitär Silvia, niinhän se oli?

— Ei, vaan kreivitär Livia. Livia, yrittäkää muistaa, huusi upseeri makuulta.

Costanza jatkoi:

— Mutta onko Remigio aivan oikeasti sairas?

— Tottahan toki. Ei kai hän huvikseen elättäisi neljää lääkäriä. Yksi on Remigion rykmentistä, toinen kenraalin valitsema ja kaksi on sotilassairaalasta. He käyvät joka kolmas päivä katsomassa häntä, taputtelevat jalkaa, lyövät ja kiskovat ja saavat hänet huutamaan. Kerran hän pyörtyi. Nyt hän voi jo paremmin.

— Kun sota on loppunut, on jalkakin terve, väitti Costanza itsepin-taisesti.

— Älä sano noin edes pilan päiten, sanoi toinen pitkällään loikoileva upseeri, joka tähän mennessä ei ollut sanonut sanaakaan. — Tiesitkö, että jo pelkästään huijauksesta epäiltyinä luutnantti ja ne neljä lääkäriä ammuttaisiin vuorokauden sisällä? Luutnantti rintamakarkurina, toiset rikostovereina ja avunantajina.

— Ja sen he totisesti ansaitsisivat, huudahti böömiläinen ottamatta piippua suustaan. Upseerinuorukainen lisäsi:

— Kenraali Hauptmann ei odottaisi edes vuorokautta.

Kuullessani nuo sanat ajatus, joka jo hämärästi kyti mielessäni, muuttui yhtäkkiä salamankirkkaaksi. Olin keksinyt, olin löytänyt ratkaisun.

— Kenraali Hauptmann! toistin itsekseni. Sisälläni nouseva polte pakotti minut nostamaan harson kasvoiltani. Olin kuumissani ja pyysin tuomaan vettä. Upseerit, jotka nyt huomasivat minut, kerääntyivät kaikki ympärilleni.

— Hei, kaunis nainen! Tarvitset-

teko jotain? Otatteko lasillisen Marsalaa? Voimmeko pitää teille seura-a? Odotatteko jotakuta? Lumoavat silmät. Mitkä huulet!

Hoikka upseerinuorukainen oli tunkenut viereeni sohvalle, nuorimpana hän halusi näyttää kaikkein kiihkeimmältä. Pääsin hänen käsistään ja yritin nousta ylös lähtäkseni karkuun, mutta kaksi muuta pysäytti minut. Epäsiisti böömiläinen vain katseli poltellen piippuaan. Käännyin hänen puoleensa huutaen:

— Hyvä herra, olen kunniallinen nainen, auttakaa minua ja saattakaa minut Torre di Londran hotelliin. Böömiläinen raivasi itselleen tilaa tyrkkien toisia pois tieltään ja tönäisi nuoren upseerin rajusti syrjään. Sitten hän työnsi piipun taskuunsa vakaan päättäväisesti ja ojensi minulle käsivartensa. Lähdimme ulos kahvilasta. Lyhyen matkan aikana hän puhutteli minua harvakseltaan ja kunnioittavaan sävyyn. Kysyin häneltä, kuka oli kenraali Hauptmann, missä hänen päämajansa sijaitsi ja muita seikkoja, jotka syystäkin askarruttivat minua. Sain selville, että komentajakenraali asui San Pietron linnassa. Majatalon ovi oli selkoselällä, vaikka kello oli lyönyt kaksitoista jo jonkin aikaa sitten. Sotilaita ja siviileitä tuli ja meni jatkuvana virtana. Kiitin upseeria, joka haisi viheläiselle tupakalle, ja asetuin mahdollisimman mukavasti tyynyille pihan nurkkaan jätettyihin vaunuihini. Nukahdin heti, koska olin kuolemanväsynyt, mutta säpsähdin heille, kun ikkunaani koputettiin änekkäästi. Böömiläinen upseeri sanoi käheällä ja rahvaanomaisella

äänellä:

— Minä tässä, kreivitär, haluaisin vain lausua teille pari kunnioittavaa sanaa.

Laskin alas vaunujen ikkunan, ja upseeri ojensi minulle jotakin. Se oli rahapussini, jonka olin unohtanut kahvilan pöydälle ollessani aikeissa maksaa riidan syntyessä. Hänen kolme toveriaan olivat löytäneet sen ja tuoneet hänelle. Upseeri lausui vakaan juhlallisesti:

— Yhtäkään paperia tai kolikkoa ei puutu.

— Mutta onko joku lukenut kirjeeni? kysyin ja ajattelin Remigion kirjettä, ainoaa, jonka olin säästänyt ja jota en olisi mistään hinnasta halunnut päästää käsistäni.

— Ei, rouva kreivitär. Käyntikorttejanne ja Remigion valokuvaa katseltiin, ei muuta, vannon sen kunniani kautta.

Seuraavana aamuna ennen kello yhdeksää ajoimme kärryilläni linnoituksen komentajan luo. Nousu tuntui minusta loputtomalta. Huutelin Giacomolle, että hän piiskaisi hevosia. Kaikenkirjava joukko sotilaita, haavoittuneita ja kansaa tukki linnoituksen edustalla sijaitsevan aukion, mutta pääsin esteettä viiraston odotushuoneeseen, jossa eräs rampa vanhus otti käyntikorttini. Muutaman minuutin kuluttua hän palasi sanoen, että kenraali Hauptmann pyysi minua siirtymään yksityiselle puolelle ja että heti hoidettuaan eräät kiireelliset asiat tämä tulisi tervehtimään minua.

Minut ohjattiin käytävien ja terrassien kautta saliin, jonka kolmesta ikkunasta avautui näkymä koko kaupunkiin. Siltojen katkoma Adi-

ge-joki kiemurteli s-kirjaimen muotoisena. Sen ensimmäinen kaarre oli Castel San Pietron kukkulan alla, toinen erään ruskean sakaratornisen linnan kohdalla. Talojen katot ja vanhojen kirkkojen tornit kohosivat korkeuksiin, ja soikionmuotoinen areena erottui valtavana. Aamuurinko sulostutti taloja ja kukkuloita; yhtäällä se kultasi vuoret, toisaalla taas heitti seesteisen valonsa loputtomalle vihreälle tasangolle, jossa sijaitsi kuin siroteltuina valkoisia kyliä, taloja, kirkkoja ja kellotorneja.

Saliin pyrähti hypellen ja naurunpyrskähdyksen saattamina kaksi rusoposkista tyttöä, joiden hiukset olivat oljenvaaleat. Minut nähdessään he hämmentyivät täysin, mutta rohkaistuivat saman tien ja tulivat luokseni. Isompi tytöistä sanoi:

— Olkaa hyvä ja istuutukaa, rouva. Haluatteko, että kutsun äidin?

— Ei, tyttöseni, odotan isääsi.

— Emme ole vielä nähneet isää tänä aamuna. Hänellä on paljon tekemistä.

— Minä tahdon nähdä isän, huusi pienempi. — Minä rakastan niin kovasti isää.

Silloin kenraali astuikin saliin, ja tytöt juoksivat häntä vastaan, kietoutuivat hänen jalkojensa ympärille, yrittivät hypätä reppuselkään. Vuoron perään hän nosti tytöt syliinsä ja suukotti heitä. Nämä kaksi veitikkaa nauroivat, ja kenraalin silmät kyyneltyivät onnesta ja liikuttuksesta. Hän kääntyi minuun päin sanoen:

— Anteeksi, rouva, mutta jos itsellenne on lapsia, ymmärrätte varmasti.

Hän istuutui minua vastapäätä ja lisäsi:

— Tunnen herra kreivin nimeltä ja olisin mielissäni voidessani jotenkin palvella Teitä, rouva kreivitär.

Viittasin kenraalille, että hän toimittaisi lapset pois. Hän sanoi heille lempeällä äänellä:

— Menkääpä, tyttöseni, menkää. Minun täytyy puhua rouvan kanssa.

Tytöt astuivat minua kohti kuin antaakseen suudelman hyvästiksi, mutta käänsin pääni pois. He menivät tiehensä hiukan surullisina.

— Kenraali, kuiskasin, — olen tullut täyttämään uskollisen alamaisen velvollisuuteni.

— Onko kreivitär saksalainen?

— Ei, olen trentolainen.

— Jaha, vai niin, hän puuskahti katsoen minuun kummastuneena.

— Lukekaa, sanoin ja ojensin hänelle päättäväisesti Remigion kirjeen, joka oli tallella kukkaroni lokerossa.

Luettuaan sen kenraali sanoi:

— En ymmärrä. Onko kirje osoitettu Teille?

— Kyllä, herra kenraali.

— Kirjeen kirjoittaja on siis rakastajanne.

En vastannut. Kenraali kaivoi taskustaan sikarin, sytytti sen ja alkoi käyskennellä edestakaisin salissa. Yhtäkkiä hän seisautui eteeni ja tuijottaen minua tiiviisti lausui:

— No niin, minulla on kiire, menkää asiaan.

— Kirje on Remigio Ruzilta, kolmannen krenatöörirykmentin luutnantilta.

— Niin?

— Kirje puhuu selvää kieltä. Hän

on uskotellut olevansa sairas ja lahjonut neljä lääkäriään, sanoin ja lisäsin hetkellisen vihan vallassa: — Hän on rintamakarkuri.

— Ymmärrän. Luutnantti oli rakastajanne ja hylkäsi Teidät. Te kostatte teloituttamalla hänet ja samalla lääkärit, eikö niin?

— Lääkäreillä ei ole väliä.

Kenraali mietti hetken kulmat rypyssä ja ojensi sitten kirjeeni takaisin.

— Hyvä rouva, ajatelkaa asiaa. Ilmianto on halpamaista, ja Teidän tekonne on harkittu murha.

— Herra kenraali, puuskahdin nostaen katseeni ja häntä tutkiskellen sanoin ylpeänä: — Täyttäkää velvollisuutenne.

Illalla yhdeksän aikaan eräs sotilas toi minulle viestin Torre di Londran hotelliin, josta minulle oli viimeinkin löytynyt huone. Lapussa luki:

Huomisaamuna tasan kello puoli viideltä teloitetaan San Pietron linnan pihalla luutnantti Remigio Ruz sekä hänen rykmenttinsä lääkäri. Tämä asiakirja oikeuttaa olemaan läsnä teloituksessa. Allekirjoittanut pahoittelee, että ei voi tarjota nähtäväksi muiden lääkäreiden teloitusta. Syistä, joita tässä yhteydessä on turha mainita, mainitut teloitukset siirretään toisen sotilastuomioistuimen harkintaan.

KENRAALI HAUPTMANN

Kello oli puoli neljä, kun yön pimeydessä lähdin jalan hotellista Giacomon saattelmana. Castel San Pietron kukkulan juurella käskin häntä jättämään minut yksin ja aloin nousta jyrkkää katua. Olin läkähtymäisilläni kuumuudesta,

mutta en halunnut nostaa harsoa kasvoiltani. Aukaistuani pukuni ylimmät napit ja käännettyäni kauluksen liepeet syrjään pieni tuulenvire auttoi minua hengittämään paremmin.

Tähdet tuikkivat enää kalpeasti, aamu sarasti. Seurasin sotilaita, jotka kiersivät linnoituksen viertä ja astuivat korkean, synkän muurin reunustamalle pihalle. Siellä oli jo paikoillaan rivissä kaksi ryhmää krenatöörejä. Oli puolihämärä, eikä kukaan tuosta hiljaisesta joukosta kiinnittänyt huomiotaan minuun. Alhaalta kaupungista kuului kellojen soittoa ja monenlaista meteliä. Yksi linnoituksen alaovista narahti, ja ulos astui kaksi miestä, joiden kädet oli sidottu selän taa. Toinen oli hoikka ja ruskeahiuksinen ja käveli edellä suoraselkäisenä, ryhdikkäästi ja pystypäin. Toinen laahusti niiskuttaen kahden sotilaan tukiesä häntä kainaloista vaivalloisen näköisesti.

En tiedä, mitä sitten tapahtui. Luultavasti luettiin jotakin. Sitten kuulin kovan pamauksen ja näin nuorukaisen kaatuvan. Samassa huomasin, että Remigio oli vyötäisiin saakka alaston. Nuo käsivarret, hartiat, kaula, koko tuo vartalo jota olin niin rakastanut häikäisi minut. Mieleni valtasi kuva rakastetustani, kun tämä intohimon ja ilon vallassa ensimmäisen kerran kietoi minut teräksiseen syleilyynsä Venetsian Seireenissä. Toinen pamaus havahdutti minut. Vielä sykkivälle, marmoria vaaleammalle rinnalle oli heittäytynyt vaaleahiuksinen nainen, jonka päälle suihkusi verta. Nähdessäni tuon alhaisen naisen minussa heräsi uudestaan halvek-

sunta ja sen mukanaan tuoma arvokkuus ja voima. Tekoni tuntui minusta oikeutetulta, ja saatettua- ni loppuun vaikean tehtävän aloin tehdä lähtöä rauhallisena ja ylpeänä.

Portilla tunsin, kuinka harso repäistiin kasvoiltani. Käännyin ja näin edessäni böömiläisen upseerin siivottoman kuontalon. Upseeri otti piipun suustaan ja työntäen viikensä lähelle kasvojani sylkäisi minua poskelle...

* * *

Sanoinhan, että pikku lakimieheni Gino palaisi. Ei tarvittu kuin yksi ainoa rivi: *Tulkaa, tehkäämme sovinto*, ja hän tuli viivana luokseni. Hän jätti sen nukkemorsiamensa viikkoa ennen sovittua hääpäivää ja toistelee tuon tuostakin rutistaen minua lähes luutnantti Remigion voimalla:

— Livia, olet enkeli!

Novelli on käännetty Turun yliopiston Italian kielen ja kulttuurin aineopintoihin kuuluvalla italia-suomi -käännöskurssilla vuonna 1995.

Käännöstyön ovat tehneet Susanna Hannonen, Kati Hautalahti, Minna Itämeri, Tarja Jolma, Niina Karvonen, Varja Lahdenperä, Tiina Laukkonen, Maire Marjamäki, Sari Matarlahti, Päivi Nordström, Lea Peuronpuro ja Elina Siipola. Työn ohjaamisesta ja kokoamisesta on huolehtinut Pauliina de Anna.

Suomennoksen kieliasun ovat tarkastaneet Helena Peso ja Sari Matarlahti.

Unto Salo

IL CRISTIANESIMO PRIMA DELL'EPOCA CRISTIANA IN FINLANDIA

Secondo le fonti storiche, la Finlandia venne convertita al cristianesimo con la forza della spada. La Svezia indisse tre crociate (1155, 1238/39 e 1292) che ebbero come risultato l'annessione dei territori meridionali e della Carelia occidentale e in pari tempo l'unione con la Chiesa di Roma. Anche la Danimarca proclamò una crociata nel 1192 ma non se ne hanno notizie circostanziate. Maggior importanza ebbe il battesimo forzato che Novgorod impose in Carelia nel 1227; esso rafforzò la fede ortodossa specialmente quando la Carelia centrale rimase unita a Novgorod tramite il trattato di pace di Pähkinäsaari del 1323. Dopo la terza crociata la Svezia rinunciò alle missioni armate. La Finlandia centrale e quella settentrionale divennero cristiane grazie alla colonizzazione o attraverso la conversione dei lapponi.

L'evangelizzazione della Finlandia non ebbe comunque inizio "con la spada". Nel controverso cosiddetto *Documento fiorentino*, risalente al 1120, fra le province ecclesiastiche scandinave è compresa anche la Findia, intesa probabilmente come l'attuale Varsinais-Suomi. Ne deriva che l'attività missionaria avrebbe riguardato pure la Finlandia, prendendo le mosse dalla Svezia, già agli inizi del 1100. Forse la zona interessata era la parte set-

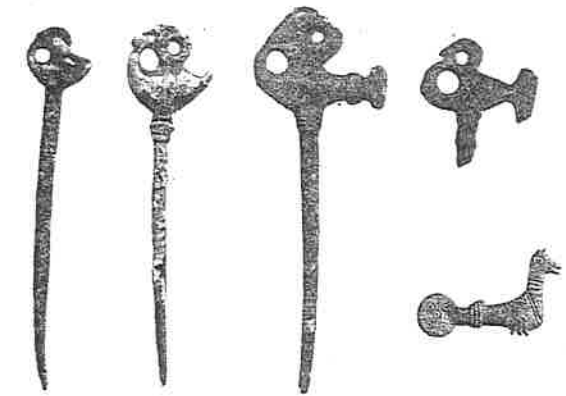
tentrionale di Varsinais-Suomi, l'antica Kalanti, i cui abitanti, i *luotolaiset*, secondo una tradizione attestata a metà del 1500, sarebbero stati i primi evangelizzati della Finlandia.

Le crociate rappresentano in effetti l'ultima fase del lungo processo di cristianizzazione, volontaria o imposta. Tale processo aveva avuto inizio mezzo millennio prima, sotto la forma di un influsso generale della cultura classica. La cultura dell'Antichità affiora negli scavi con datazione al tardo periodo romano (50-200), quando qui giunsero un paio di ramaioli da vino e perfino un pugnale (pugio) romani. Nel primo secolo i romani, a loro volta, appresero storie di quei mitici abitatori dei paesi settentrionali, sitoni e fenici. In seguito gli impulsi della cultura classica arrivarono in Finlandia a ondate, come appare dai ritrovamenti dell'età del ferro finlandese. È di per sé chiaro che gli impulsi comprendevano anche elementi cristiani, in particolare dopo che l'imperatore ebbe proclamato nel 380 il cristianesimo religione di stato.

Il cristianesimo non è un prodotto della cultura greco-romana, ma è nato in ambito culturale greco-romano. Paolo era cittadino romano, Giovanni usò nel suo Vangelo concetti della filosofia greca e il Nuovo

Testamento venne scritto in greco. I protocristiani vivevano nella cultura dell'Antichità e acquisirono fra l'altro numerosi simboli di tale cultura dando però loro un significato confacente alla propria fede. I simboli cristiani o ritenuti tali sono il materiale originario su cui dobbiamo basarci nel cercare di appurare quando il primo influsso cristiano si presenta nei ritrovamenti finlandesi dell'età del ferro e in quali forme.

I più vecchi simboli cristiani dei nostri ritrovamenti vengono datati intorno all'anno 500, l'epoca archeologica delle migrazioni. Essi sono spille, fermagli di bronzo per vesti con decorazioni di teste e forme di uccello. Dal disegno schematico è difficile riconoscere la specie ma le code larghe ricordano da vicino i galli e i pavoni delle fibbie degli antichi romani ritrovate fra l'altro in terra gallica. Il pavone, che dopo la spedizione in India di Alessandro Magno si diffuse in tutti i giardini del Mediterraneo, veniva considerato nell'Antichità l'uccello di Hera o di Giunone. Anche i protocristiani adottarono il pavone come proprio simbolo. Nell'arte paleocristiana era raffigurato quale abitatore del paradiso, come allegoria della beatitudine celeste e dell'immortalità. Il gallo a sua volta era nell'epoca paleocristiana la figura allegorica della vigilanza, e come tale in Svezia già nel 1200 venne impiegato a significare il guardiano del campa-



1. Spille con ornamentazione aviforme del 500; in basso a destra un fermaglio romano antico con motivo di pavone. Le teste delle spille che delineano colli di cigno non si richiamano alle forme antiche, ma sono condizionate dalla necessità di legarci un filo. Riitta Heinonen (*Museo di Finlandia 1954*)



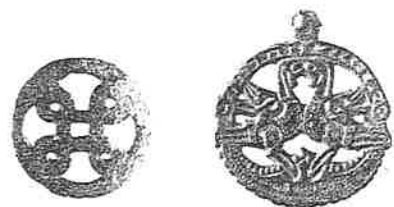
2. Fermagli gallo-romani con motivi di gallo e di pavone se ne ricordano le caratteristiche, e cioè le code e le linee trasversali delle spille finlandesi con motivo di gallo. René Joffrey e Andrée Thénot (*Initiation à l'archéologie de la France*)

nile e in età moderna generalmente anche in Finlandia. Nelle leggende attinenti all'edificazione di chiese, ossia nelle leggende sulla nascita delle prime chiese, il canto del gallo fugava i mitici demoni pagani. Forse l'uccello dalla larga coda dei fermagli pavone o gallo, esso era a sud del Danubio e a occidente del Reno simbolo cristiano. In Finlandia e in Scandinavia queste figure classiche di uccello, tuttavia, vennero recepite soprattutto per il loro valore

estetico. A mala pena in esse fu visto un profondo messaggio religioso, dato che i galli e i pavoni non erano considerati importanti simboli del cristianesimo, neanche nel sud dell'Europa.

In epoca merovingica (550-800) i simboli cristiani si diversificarono, dapprima negli oggetti portati da fuori. Fra di questi si può menzionare il fermaglio tondo di Kokemäen Kirkkovainionmäki, nel quale appare una decorazione a anelli (in finlandese detta *hannunvaakuna*), un cordone quadrato con anelli angolati. Il fermaglio fu portato probabilmente dalla Svezia dove la decorazione ad anelli appare già al tempo delle migrazioni, certamente antico imprestito. Nell'Antichità la decorazione a anelli è conosciuta già nel 300 e nel 400 e appare fra l'altro nell'ornamentazione del pavimento delle basiliche e dei tessuti copti. Tessuti copti vennero portati anche in Europa dove influenzarono grandemente l'arte decorativa.

All'inizio dell'800, la decorazione a anelli si attestò anche in Finlandia



3. Fermaglio con decorazione a quadrifoglio di Kirkkovainio (Kokemäki) e medaglione con motivo di uccello di Papinsaari (Kuhmoinen). Probabilmente sono entrambi di lavorazione svedese: il fermaglio di epoca merovingica (550-800), il medaglione dell'800 circa. Paula Purhonen ha interpretato gli uccelli del medaglione come tortore che nel medioevo erano considerate simbolo dell'amore e della fedeltà coniugale. Ella Kivikoski (*Die Eisenzeit Finnlands*)

nei fermagli da spalla delle vesti femminili, e nell'800 e nel 900 abbelliva anche le spille delle vesti maschili e i pendagli pettorali delle donne. Nel 1000 e nel 1100 decorazioni a anelli vennero applicate sui mantelli femminili. Non sappiamo se le decorazioni a anelli venivano collegate fin dall'inizio a concetti cristiani, però evidentemente almeno nel 1000 e nel 1100, quando sui mantelli vennero affiancate da figure di croci. In periodo storico, con decorazioni a anelli incise nei bastoni runici, cioè nei bastoni-calandari popolari, si segnava la festività di San Giovanni Battista (24 giugno). Da ciò deriva anche il nome del simbolo, dato che Hannu (in *hannunvaakuna*) è il diminutivo finlandese di Giovanni. Non sono in grado di dire se la decorazione a anelli si riferiva a Giovanni Battista già in periodo protocristiano, ma ciò comunque avveniva almeno nel 1100, quando determinati fonti battesimali svedesi e danesi vennero ornati con questa decorazione.

Dei ritrovamenti nella sepoltura funebre di Liedon Pitkäsämäki fa parte una singolare impugnatura di spada, lavorata in Svezia nel 600. Al centro, da una parte, è raffigurato un alce visto di fianco, le cui corna formano una ghirlanda, simbolo di vittoria. Nella parte opposta vi sono due serpenti intrecciantisi; in entrambe le parti compare l'immagine di un serpente bicefalo. La raffigurazione è unica per quanto riguarda le spade, ma il messaggio è chiaro: si tratta della leggenda cristiana di Cristo — alce che uccide il serpente del male succhiato o soffiato fuori dalla sua tana. La leg-

genda è raffigurata, in maniera monumentale, nella chiesa di San Clemente in Roma nel magnifico mosaico del soffitto, ma il soggetto è noto anche tramite le monete *birka* del periodo merovingio e vichingo e da graffiti di Gotland. La leggenda dell'alce-serpente era già diffusa quindi in Svezia nel 600.

Ancora un terzo esempio. Nella Finlandia centrale, a Kuhmoisten Papinsaari, sulla riva occidentale del lago Päijänne, è stato rinvenuto un ricco nascondiglio di oggetti di bronzo, del IX secolo circa. Fra l'altro vi è un medaglione con un'aureola tonda dove sono araldicamente raffigurati due uccelli con le ali spiegate, visti di lato. Il soggetto venne a lungo interpretato come un combattimento di galli finché una ricercatrice finlandese, Paula Pur-

honen, dimostrò che gli uccelli non erano galli, bensì tortore (*Streptopelia turtur*) che si accarezzano vicendevolmente col becco abbassato. Nel medioevo le tortore erano il simbolo dell'amore e della fedeltà coniugale. Ma non si tratta soltanto di questo: a mio parere un significato simbolico ha anche la tonda cornice del medaglione. Nell'Antichità infatti il cerchio rappresentava la perfezione. Poiché inoltre la parte superiore e quella inferiore della cornice sono staccate, probabilmente la prima simboleggia il cielo e la seconda la terra. La volta celeste e le due tortore che stanno sotto sembrano mostrare che il medaglione sarebbe stato concepito a simbolo dell'amore celeste e del paradiso. A giudicare dalla figura a spirale delle ali degli uccelli, il medaglione è stato portato dalla Svezia. Ma poiché figure intere di uccelli sono estranee all'ornamentazione svedese di animali, il modo di raffigurare dev'essere un imprestito da ambienti antichi, probabilmente da Bisanzio. Il simbolismo stesso è originario del mondo cristiano.



4. Ornamento della guarnizione di un'impugnatura di spada di Pitkäsämäki (Lieto) dove l'intreccio di influenza classica si unisce ai motivi germanici di animali. La guarnizione è di una spada svedese *vendel* del 600. Jorma Leppäaho (*Finskt Museum 1947-1948*)

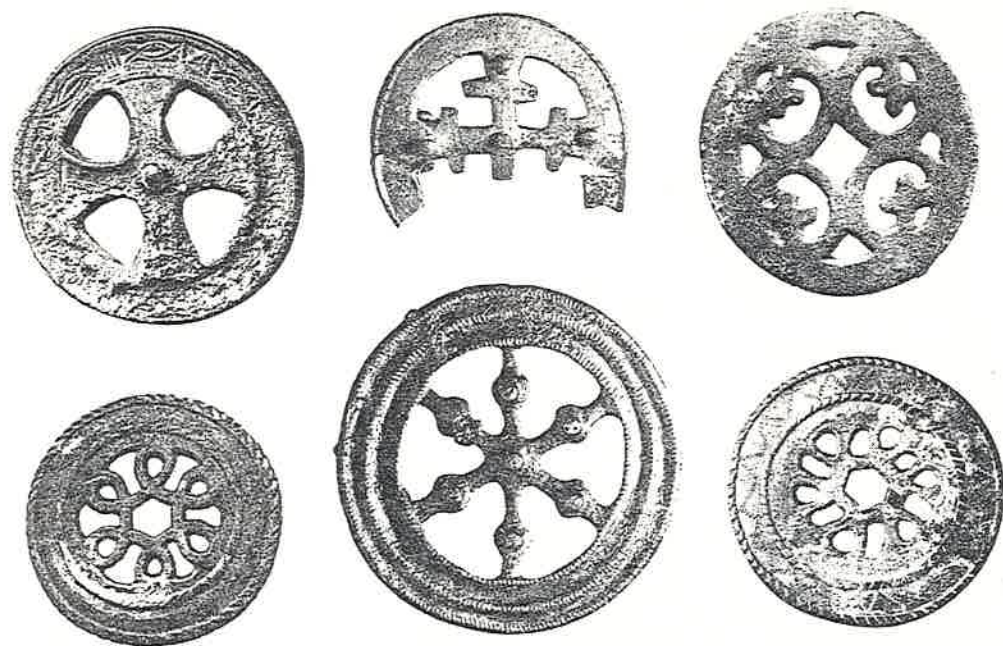


5. Disegni di Jorma Leppäaho dell'artistica ornamentazione della guarnizione dell'impugnatura di Pitkäsämäki. Nello spazio trapezoidale è raffigurato di fianco Cristo — alce le cui corna formano come una corona di trionfo; l'ornamento intrecciato, per chiarezza, è stato tralasciato. Nello spazio opposto due serpenti si intrecciano a vicenda mordendosi la coda. (*Finskt museum 1947-1948*)

Diversamente dal caso dell'impugnatura alce-serpente di Pitkäs-mäki, in questo possiamo sostenere che il simbolismo del medaglione era capito in Finlandia. Lo stesso motivo dell'uccello è conosciuto in almeno una ventina di rozze imitazioni, rinvenute in Varsinais-Suomi, Satakunta e Tavastia. Perciò il simbolismo cristiano dell'uccello e del paradiso doveva essere in una certa misura conosciuto in Finlandia già nell'800 e nel 900. Le decorazioni a quadrifoglio suscitano a loro volta la domanda: era nota già allora in Finlandia la nozione del battesimo cristiano? I ritrovamenti del periodo merovingio dimostrano che il simbolismo cristiano filtrava in Finlan-

dia attraverso la Svezia. Fra i simboli occidentali tuttavia non era compreso quello più importante: la croce; essa non era usata in quel periodo diffusamente neppure in Svezia, anche se la figura della croce racchiusa entro un cerchio è conosciuta in Scandinavia fin dai tempi delle migrazioni. Il simbolo della croce non giunse in Finlandia dalla Svezia neanche in epoca successiva, considerato che in finnico la parola *risti* (croce) è un prestito dallo slavo arcaico. L'influenza cristiana, penetrata in Finlandia attraverso la Svezia nel 600, era costituita probabilmente da leggende e da simboli meno importanti.

Ma si possono presentare molte



6. Fermagli circolari; a motivo recano la croce o altri simboli cristiani. In alto, da sinistra a destra: fermaglio a croce ghirlandata, fermaglio a cinque croci (nelle sporgenze piccole croci) e fermaglio a palmetta. In basso: fermaglio a occhielli, fermaglio a ruota di 6 bracci e fermaglio a germoglio degenerato. I fermagli circolari più antichi risalgono alla fine dell'epoca merovingia, i più recenti di epoca vichinga. I fermagli possono essere ritenuti una proclamazione di fede cristiana dei forgiatori. Ella Kivikoski (*Die Eisenzeit Finnlands*)

prove antiche anche di una più profonda influenza cristiana. Si conoscono una quarantina di fermagli circolari di bronzo, recanti sicuri simboli cristiani o ritenuti tali. I più antichi di essi risalgono alla seconda metà del 700, più recenti vecchi all'800 e forse al 900.

Il più chiaro simbolismo cristiano è espresso negli otto fermagli che presentano il motivo della croce ottagonale. In due fermagli il largo cerchio che incornicia la croce è ornato con disegni che si spiegano come figure di ghirlanda. Si tratta del simbolo formato dall'antica ghirlanda della vittoria e dalla croce, la croce ghirlandata che nacque già nel 200, in epoca protocristiana. La spiegazione si ha nelle parole dell'apostolo Paolo secondo cui ai fedeli dopo la morte è promesso il premio della vittoria. Con croci ghirlandate venivano ornate fra l'altro le balaustrate marmoree dell'abside, nelle basiliche protocristiane greche, nel 400 e 500. Il miglior equivalente di detti fermagli con ghirlanda si riscontra a Olimpia, in Grecia, fra i ruderi della basilica che venne costruita al posto dell'officina di Fidia, il più famoso scultore dei tempi antichi.

In sei fermagli la croce ottagonale è posta dentro un cerchio liscio o altrimenti ornato. Si tratta di un altro simbolo cristiano, la croce cerchiata, dove il cerchio simboleggia l'eternità e la perfezione; è da ricordare che la parola *rotundus* significa anche

perfetto.

In altri sette fermagli il motivo centrale è la croce con bracci di pari lunghezza, ma non croce ottagonale bensì croce dove i bracci si diramano in volute. È la semplificazione della croce che termina in figure di giglio o di palmetta.

Degli altri fermagli, in uno vi è una specie di ruota a sei raggi, che negli altri cinque fermagli è a otto raggi. Anche questi fermagli si richiamano al simbolo della croce, non ben capito però: i fermagli sono un fenomeno di decadenza. In sei fermagli ritroviamo un semplice motivo vegetale, una palmetta geometrizzata. È un motivo che si ricollega almeno indirettamente al cristianesimo. Ciò è dimostrato fra l'altro dal fatto che le stesse palmette si ripresentano nei rinvenimenti del 1000 e del 1100, quando l'influenza del cristianesimo è documentata anche per altra via. Nell'idea di fondo di quelle semplici c'è evidentemente il concetto del paradiso, lo stesso che veniva espresso dipingendo piante rampicanti nelle volte delle chiese medievali.

In circa una ventina di fermagli circolari figura un motivo intreccia-



7. Fermagli circolari: fermaglio a croce circolare, fermaglio a croce spirale e fermaglio a otto fusi. Disegno di Seela Miettinen (*Studia historica in honorem Vilho Niitemaa*)

to di sei occhielli, composita decorazione a quadrifoglio. Anche questo motivo si riallaccerebbe a una matrice cristiana cristiana come la decorazione con quattro occhielli. Si ricollega anche alle decorazioni a otto occhielli dei tessuti copti; una di queste, ancora nel 1520, venne raffigurata su una parete della chiesa Sankt Jörgensberg a Roskilde, in Danimarca. Evidentemente quindi le decorazioni a sei od otto occhielli venivano usate come simboli cristiani.

I quaranta fermagli circolari di cui si è trattato sono o chiaramente cristiani oppure sono collegati ad antiche fonti del cristianesimo. Il loro messaggio viene completato da alcuni fermagli di fibbie pettorali bronzee ampiamente arcuate; cor-



8. Croce a T (tau) entro ghirlanda di vittoria in una pietra tombale frigia nella valle del fiume Tembris; si tratta di una tomba del III sec. di un cristiano appartenente alla setta "montana". L'ornamentazione dei fermagli a croce ottagonale di Papinsaari si può identificare come figurazione di ghirlanda, sulla base fra l'altro del decoro di questa pietra tombale.
Michael Gough (*The Early Christians*)

rispondono ai fermagli anche stilisticamente. Anche in esse vi sono al centro della spaziosa incorniciatura motivi cristiani: croce a bracci di pari lunghezza, croce obliqua, cosiddetta di Sant'Andrea. In una dei due fermagli di fibbie a Kalmumäki in Kalanti, vi appaiono due uccelli dal collo lungo raffigurati in modo araldico uno di fronte all'altro, in basso un vaso fornito di piede. Gli uccelli sono probabilmente pavoni e il vaso piedato, fonte di acqua vitale. Si tratta del simbolo generale del paradiso nell'arte protocristiana, da cui però l'albero della vita è rimasto escluso. Nel fermaglio di fibbie di Nastolan Vehkasilta aldisopra degli uccelli figurano dei piccoli visi umani triangolari. Sono troppo schematici per essere identificati ma poiché sono collocati nel punto più alto sotto l'arco come l'immagine di Cristo nei mosaici e negli affreschi di numerose chiese, risulta in qualche maniera chiaro che essi debbano significare Cristo. Ma anche le stesse cornici degli archi hanno un loro simbolismo. Si richiamano probabilmente alle volte delle chiese e agli archi delle pareti, ma possono essere interpretati anche quali volte celesti. Il paradiso che i fermagli di fibbie un po' crudamente presentano, non è quindi il giardino di Eden bensì il regno dei cieli. I fermagli di fibbie apportano pertanto un loro contributo al simbolismo dei fermagli circolari.

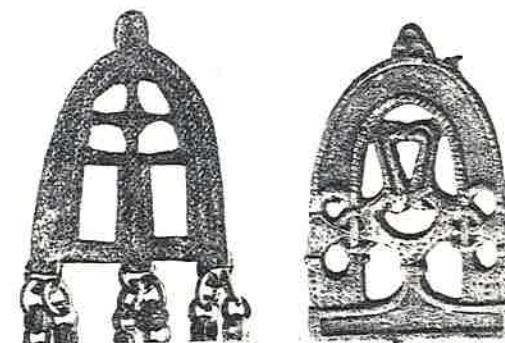
Maggior forza di documentazione ai fermagli circolari ed ai fermagli di fibbie viene loro dal fatto che molto verosimilmente sono di lavorazione locale. Ciò trova conforto

nella ornamentazione di noduli dei fermagli, vero marchio di fabbrica dei fermagli di Finlandia di epoca vichinga. Non si conoscono vicine corrispondenze a tali fermagli in Scandinavia o nel centro-Europa, quantunque siano i simboli dell'uso generale cristiano. In Lettonia e in Lituania vi sono sì fermagli circolari che potrebbero essere inclusi nello stesso gruppo ma anch'essi si differenziano in tal misura nei motivi e nella lavorazione da dover essere considerati come forme parallele dei fermagli circolari finlandesi. Si è portati pertanto a concludere che i fermagli circolari e i fermagli di fibbie trovati in Finlandia siano di fabbricazione locale.

La finnicità dei fermagli e delle fibbie permette di trarre una deduzione interessante. Qualora fossero oggetti importati, dovremmo chiederci se il loro simbolismo fosse stato bene interpretato. Ma nel caso in questione non occorre domandarselo, poiché i forgia-tori dovevano ben sapere cosa facevano. Quando essi modellavano una croce o un motivo di croce in una ventina di fermagli, e una croce o una raffigurazione allegorica del paradiso in alcune fibbie, essi sapevano di usare i simboli più importanti del cristianesimo. Essi quindi col loro lavoro pubblicizzavano la fede cristiana. Probabilmente erano essi stessi cristiani; o almeno avevano conoscenza

della fede cristiana. È un problema a parte, in quale misura affermasero il messaggio dei fermagli le persone che li usavano. Sono dell'opinione comunque che il messaggio venisse recepito almeno da alcuni.

I fermagli sono conosciuti in tutto il paese, persino al di fuori della zona di sepolture dell'età del ferro, ma particolarmente frequenti sono in Varsinais-Suomi, nel territorio di Kalanti e Laitila e nella valle del fiume Aura, all'interno del paese nei dintorni di Hämeenlinna e a Kuhmoinen sulla riva del lago Päijänne. Il ritrovamento di Papinsaari (Kuhmoinen) è costituito quasi unicamente di ornamenti in bronzo contenenti motivi simbolici cristiani; tale composizione presuppone che chi nascose gli ornamenti, li aveva raccolti con intenzione. Pure nel luogo di sepoltura di Kalmumäki (Kalanti) i fermagli circolari e gli altri oggetti con elementi cristiani

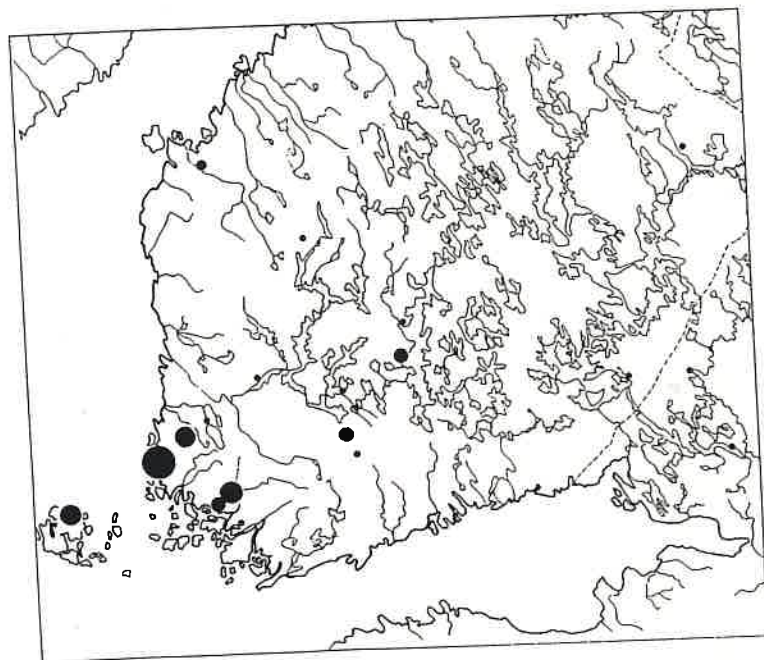


9. Supporto di cintura ad arco alto, a sinistra di Papinsaari (Kuhmoinen), a destra di Kalmumäki (Kalanti). Nel supporto di Papinsaari v'è raffigurata una croce a bracci pari, nel supporto di Kalmumäki un vaso che simboleggia la fontana della vita e due uccelli dal lungo collo, quasi sicuramente pavoni; le loro code si allargano unendosi all'orlo. La cristianità della decorazione è sottolineata anche dalle croci a ornamentazione intrecciata.
Ella Kivikoski (*Die Eisenzeit Finnlands*)

sono presenti in numero eccezionalmente grande e sono di alto livello. Esistevano dunque intorno all'800, nella zona di Kalanti e Laitila, delle cellule cristiane la cui memoria si sarebbe conservata fino al 1500, fino ai tempi cioè del riformatore finlandese Mikael Agricola, e attraverso lui fino alle generazioni successive?

Secondo quanto ci è stato tramandato, l'apostolo del Nord, Ansgario, venne inviato su iniziativa dell'imperatore Luigi il Pio, a diffondere il cristianesimo in Danimarca e Svezia, dove egli fondò a Birka, nei dintorni di Stoccolma, la prima comunità cristiana di Svezia nell'830 circa. Nella biografia di Ansgario

(*Vita Ansgarii*) viene posto l'accento sulla sua opera nella fondazione della detta comunità ma nei ricchi ritrovamenti di Birka non se ne ha riscontro archeologico; i più antichi simboli cristiani di Birka risalgono soltanto alla fine dell'800. Rispetto ad essi i simboli cristiani finlandesi di cento anni più antichi si presentano sorprendentemente innovativi ed anche numerosi. La spiegazione non va ricercata nella Scandinavia, anche se attraverso essa simboli cristiani erano giunti già in precedenza e neppure nelle valli del Reno e del bacino superiore del Danubio che ancora nella seconda metà del 700 rappresentavano il confine del mondo cristiano. Rima-



10. Diffusione dei fermagli circolari di ampia circonferenza. I fermagli sono conosciuti in rari esemplari nell'intera Finlandia meridionale, più accentuatamente nella zona di Kalanti-Laitila, lungo il fiume Aura, nella regione di Hämeenlinna e a Papinsaari (Kuhmoinen). Le zone dove i reperti sono frequenti segnalano forse l'esistenza di cellule cristiane già intorno all'anno 800.

ne la probabilità che i fermagli e le fibbie siano frutto degli influssi di Bisanzio pervenuti tramite la Grecia, l'Asia Minore e la Crimea. Spiegazione molto più attendibile in relazione al linguaggio formale classico degli ornamenti in questione.

Riassumo quanto ho esposto: poiché il simbolismo cristiano penetrò in Finlandia con oggetti portati principalmente dalla Svezia già nel 600 (le spille con ornamentazione aviforme sono più antiche di circa un secolo) si può arguire che in pari tempo giunsero anche influssi, leggende e forse anche abitudini cristiane. Alla fine del 700 in Finlandia vennero forgiati simboli cristiani anche su oggetti d'ornamento. Dato che del nostro simbolismo cristiano di quel tempo facevano parte le croci in forme e combinazioni diverse, comprese raffigurazioni del regno dei cieli, è evidente che i modellatori dei fermagli e magari i destinatari di essi erano cristiani. La storia del cristianesimo in Finlandia

sembra pertanto dover essere retrodatata alla fine del 700 o almeno all'800. Non si può dire che l'influsso sia stato vasto e profondo, e dal fatto che i simboli cristiani si siano più tardi, nell'epoca vichinga, trasformati e parzialmente dimenticati, si può dedurre che la fede cristiana si sia paganizzata; i neofiti cristiani mancavano di sufficienti contatti con l'Europa meridionale. Tuttavia non si tornò probabilmente ad un paganesimo "ermetico", considerato che già molto prima, forse a partire dal 500, erano filtrati influssi e determinate caratteristiche cristiane. Una sfida per il lavoro di ricerca è la questione se si possa, sulla base del materiale dell'età del ferro e di altro materiale, chiarire con maggior precisione il processo di evangelizzazione della Finlandia. A mio parere ciò è possibile.

(traduzione di Renzo Porceddu)

Vesa Vares

PAASIKIVI E L'ITALIA — il punto di vista di un conservatore sul nuovo ordinamento

Romantica, interessante e lontana

Ilkka Pastinen, diplomatico finlandese di altissimo livello, cita nel suo libro «L'Eccellenza del piano di sopra» il seguente aneddoto relativo agli inizi della diplomazia finlandese. Il Ministro di Finlandia accreditato a Roma, Herman Gummerus, era solito riferire brevemente nei suoi rapporti: «In Italia nell'anno di cui trattasi non è successo alcunché di importante.» Al ministero degli esteri finlandese cominciarono a non gradire una affermazione che non poteva essere veritiera, soprattutto quando, dopo la presa di potere da parte di Mussolini, giunse un rapporto identico ai precedenti. Gummerus, cui era stato inviato un formale rimprovero, promise di migliorare i suoi rapporti; il successivo arrivò al ministero così concepito: «In Italia nell'anno di cui trattasi non è successo, per quanto possa riguardare la Finlandia, alcunché di importante.»¹

L'aneddoto, a suo modo, dà forse un'idea di quali fossero le relazioni fra la Finlandia e l'Italia. Come in genere tutti i fatti curiosi della storia, esso non è però veritiero, il che è facilmente documentabile attra-

verso i rapporti archiviati al ministero degli affari esteri. Si tratta di una divertente leggenda della diplomazia, leggenda che non è neanche esclusivamente finlandese. Qualcosa di simile si racconta anche negli ambienti diplomatici dell'*Utrikesdepartement* di Svezia. Comunque è indubbiamente significativo che l'aneddoto sia entrato a far parte delle relazioni finno-italiane. È impensabile, per esempio, ch'esso abbia potuto riguardare la Francia, o ancor meno la Germania.

L'Italia in realtà, dal punto di vista finlandese, non era così insignificante, quanto l'aneddoto lascerebbe pensare, anzi è vero piuttosto il contrario. L'avvento del regime fascista nel 1922 infatti fece dell'Italia, secondo l'ottica finlandese, un Paese simbolo: rappresentava un'alternativa all'ordinamento democratico e socialista. L'Italia era lontana, sufficientemente lontana. Non c'erano conflitti reciproci né essa avrebbe potuto direttamente influire, in nessun senso, sulla formazione dell'ordinamento interno della Finlandia. Anzi, al contrario della Russia e della Germania, l'Italia poteva essere ignorata completamente. D'altra parte era possibile servirsene per motivi pro-

pagandistici, utilizzandola come esempio negativo o positivo.

Si è molto spesso prestata attenzione alle relazioni esistenti fra il fascismo italiano e l'estrema destra finlandese, alle loro somiglianze e differenze.² Meno attenzione si è invece data al concetto che le alte sfere politiche avevano dell'Italia. Che valore simbolico rivestiva per esse l'Italia? Oppure era per esse solamente il Paese dell'opera, della pittura, del calcio, delle auto da corsa, della gastronomia e degli organini?

L'Italia costituiva un problema soprattutto per quei finlandesi di destra che non accettavano il radicalismo fascista. Essa era infatti il paese-modello di un orientamento di destra che si poneva in competizione con le loro stesse posizioni di destra. Era d'obbligo, riferendosi all'Italia, tener conto anche del fascismo. Di questi circoli di conservatori moderati faceva parte anche un personaggio-monumento della storia della Finlandia, J.K. Paasikivi, rappresentante della nuova politica estera, che in seguito ricoprì la carica di Presidente della Repubblica per un decennio (1946-1956). Egli ebbe modo di procurarsi informazioni di prima mano sull'Italia nel corso di un viaggio nell'Europa centrale e meridionale, nell'autunno 1935, proprio all'inizio della guerra d'Abissinia.

L'ambivalente immagine dell'Italia agli occhi dei conservatori

Negli anni successivi alla prima

guerra mondiale, l'immagine dell'Italia agli occhi dei conservatori compagni in spirito di Paasikivi, non era certamente lusinghiera. L'entrata in guerra dell'Italia a fianco delle potenze occidentali contro i suoi vecchi alleati della Triplice, Germania e Austria-Ungheria, venne giudicata essere un opportunismo di dubbia moralità. Questo modo di vedere le cose era tipico dei circoli conservatori già anteriormente allo scoppio della prima guerra civile del 1918 e prima che il vento della simpatia filotedesca spirasse sulla Finlandia.

Infatti uno dei compagni politici di più lunga data e più vicini a Paasikivi, K.N. Rantakari, in occasione del congresso del partito dei cosiddetti «vecchi finlandesi» nel maggio 1917 menzionò l'Italia come esempio da non seguire. L'obiettivo di Rantakari era di convincere i compagni di fede che non bisognava «tradire» il governo provvisorio russo — che aveva concesso l'autonomia, già abolita dallo zar — per andarsene di propria iniziativa sulla strada della completa indipendenza, senza prima negoziare con la Russia.

«I diritti si conquistano, ma la presa dei diritti postula anche dei doveri e il nostro dovere è di appoggiare con le armi il governo provvisorio russo. Lo esige la morale internazionale. Io stesso sono di quelli che disprezzano profondamente l'agire dell'Italia. Noi non dobbiamo percorrere gli stessi sentieri; è facile prevedere senza bisogno d'essere profeti, che l'Italia e tutti coloro che calpestanto gli accordi internazionali, ne soffriranno. Non è

¹ Ilkka Pastinen, *Yläkerran ylhäisyys. Tuokiokuvia neljästä vuosikymmeneltä ulkoasiainhallinnossa*, Keuruu 1995: 27.

² Vedi in particolare Mikko Uola, *Sinimusta veljeskunta, Isänmaallinen kansanliike 1932-1944*, Keuruu 1982.

stato un bene neanche per la Germania rompere l'accordo col Belgio.»³

Nel giugno 1921, il capo della Guardia nazionale (*Suojeluskunta*) di Helsinki, Paul von Gerich, in un articolo scritto sul maggiore quotidiano di lingua svedese, lo *Hufvudstadsbladet*, si dichiarò contrario all'alleanza di difesa baltica, spiegando che con tale politica estera ci si sarebbe trovati in cattiva compagnia a causa della debolezza dei Paesi baltici e dei rapporti con l'Intesa. Anch'egli menzionò come esempio di politica estera poco onorevole l'Italia, che aveva tenuto a suo giudizio un atteggiamento proditorio nella prima guerra mondiale.⁴

Ne nacque una protesta del Ministro d'Italia a Helsinki, Giulio Marchetti-Ferrante. Congiuntamente ai Ministri degli altri Paesi verso i quali von Gerich aveva usato toni offensivi e cioè Francia, Polonia, Romania e Lettonia, il rappresentante italiano ne esigette le dimissioni, che in seguito verranno date.⁵

In quell'epoca il Ministro d'Italia era in ottimi rapporti col ministero degli esteri finlandese. Il Ministro degli esteri, il liberale Rudolf Holsti, aveva spiccate simpatie per l'Intesa. Il suo scopo era di giungere a un'alleanza politica e militare fra la Finlandia, i Paesi baltici e la Polonia, alleanza che le potenze dell'Intesa avrebbero sostenuto. Il Ministro di Svezia a Helsinki giunse perfino a

indicare in Marchetti-Ferrante il consigliere privato di Holsti. Il Ministro di Finlandia a Roma, Herman Gummerus, dal canto suo, aveva ottenuto in Italia l'appoggio a tale alleanza da parte del Primo ministro Nitti, del direttore generale degli Affari Politici del ministero degli esteri Caballero Francisco Largo e del conte Carlo Sforza.⁶ L'ascesa al potere di Mussolini cambiò però completamente la situazione. L'Italia appariva adesso un compagno di strada inquietante, specialmente agli occhi della sinistra e del centro finlandesi, i quali considerarono il nuovo regime antidemocratico e imprevedibile. Per questi ambienti il termine «fascismo» diventò un opportuno strumento politico da usare contro gli avversari della destra, che vennero subito bollati come fascisti. La destra, e cioè il circolo di cui Paasikivi faceva parte, non fu altrettanto scossa dall'affermarsi del fascismo. L'anticomunismo era per essa una caratteristica positiva e non fu molto interessata a «moralizzare» i fatti interni dell'Italia. Il Ministro a Roma, Herman Gummerus, riteneva che il fascismo non fosse un movimento aristocratico di destra, bensì un movimento popolare, con un'ideologia di massa. Egli riconobbe al fascismo il merito di aver risanato l'economia. Nel novembre 1923 egli definì Mussolini addirittura un «geniale statista». In realtà intendeva dimostra-

3 Verbale dell'assemblea generale del Partito finlandese 4-6.5.1917, KA.

4 Hufvudstadsbladet 9.6.1921. Från allmänheten. Skall Finland ingå i ett baltiskt försvarsbund?

5 Martti Ahti, *Kaappaus? Suojeluskuntaselkkaus 1921 - Fasismien aave 1927 - Mäntsälän kapina 1932*, Keuruu 1990:16-19.

6 Heikki Roiko-Jokela, *Ihanteita ja reaalipoliittikkaa. Rudolf Holstin toiminta Baltian maiden kansainvälisen de jure -tunnustamisen ja reunavaltioyhteistyön puolesta 1918-1922*, Saarjärvi 1995:187-189, 285.

re che Mussolini era uno statista più dotato e da prendersi più seriamente in considerazione di quanto non fosse lo spagnolo Primo de Rivera.⁷ Il confronto con altri statisti delle democrazie occidentali non sarebbe stato certo altrettanto favorevole.

D'altra parte i conservatori non avevano né interesse né desiderio di prendere il fascismo a modello. La cultura politica e la mentalità popolare finlandesi erano profondamente democratiche, ed era necessario tenere in considerazione la forza della sinistra. A causa delle condizioni della Finlandia, non era politicamente opportuno mostrare particolari simpatie per il fascismo, poiché ne sarebbe derivata immediatamente l'ostilità della maggior parte degli iscritti al partito conservatore. I metodi violenti del fascismo inoltre erano fonte di preoccupazione. Neppure Gummerus giustificava la violenza nei confronti degli avversari politici; nei suoi rapporti manifestò apprensione a questo proposito e quando il clamore per l'assassinio di Matteotti si attenuò, dichiarò che adesso Mussolini avrebbe certamente capito che doveva smetterla con la violenza fisica.⁸

Nei circoli dell'estrema destra v'era persino eccessiva simpatia per i risultati ottenuti da Mussolini, ma nell'arco degli anni Venti gli estremisti di destra vennero tenuti fuori dall'agone politico. Per i conservatori della vecchia generazione

il fascismo era inquietante. Appariva oltre che antidemocratico, non consono alla tradizione scandinava. Inoltre veniva considerato un fenomeno di massa, come il socialismo. È sintomatico infatti che leggendo i verbali degli anni Venti relativi agli organi ufficiali direttivi del partito del *Kokoomus* (e cioè il partito dei conservatori), fra le centinaia e forse migliaia di interventi, non se ne trova uno che indichi il fascismo come esempio da seguire.

Dai verbali delle riunioni tenutesi al Club Finlandese, informale forum di discussioni, si trova soltanto una di tali opinioni favorevoli al fascismo, ed anche questa formulata solo dopo il formarsi del movimento di Lapua. Colui che la espresse, aggiunse che il popolo era ancora troppo testardo e refrattario per assimilare il fascismo. Il momento giusto sarebbe arrivato se le condizioni di vita, ora difficili, fossero continuate ancora per una decina d'anni.⁹

La polemica scoppiata in Parlamento alla fine del 1922 e cioè subito dopo l'ascesa al potere di Mussolini, è in questo senso indicativa. Il deputato Oskari Heikinheimo, della destra più irriducibile, tenne un discorso in difesa della «Guardia Nazionale bianca», nel corso del quale si spinse ad elogiare il movimento fascista italiana. Egli espresse a proprio nome e a nome della stessa «Guardia Nazionale bianca» ammirazione e cameratismo per i fascisti italiani. I deputati

7 Rapporti di Gummerus 26.4.1921, 2.11.1922, 9.11.1922, 3.9.1923, 30.11.1923; Rapporto di Liisi Karttunen 21.10.1922, UM 5 C Roma.

8 Rapporti di Gummerus 27.7.1921, 2.11.1922, 12.9.1924, 22.11.1924, 27.11.1924; Rapporti di J. Nyyssönen 11.8. e 25.8.1924, UM 5 C Roma.

9 Riunione al Club Finlandese 15.12.1929, PTA.

della sinistra reagirono furiosamente e criticarono Heikinheimo e la «Guardia Nazionale bianca». Intervenne allora il vero uomo forte dei conservatori, Lauri Ingman, che nella sua carriera politica ricoperse due volte la carica di Primo ministro. Egli tracciò la linea ideologica dei conservatori schierandosi contro la sinistra, contro le vedute di Heikinheimo e contro i fascisti:

«Io non ho verso quei signori (= i fascisti italiani) quella fiducia che il signor Heikinheimo sembra avere, suppongo però che essi neanche la chiedano. A sostegno della mia sfiducia basti la circostanza d'aver riscontrato fra i suoi dirigenti molti cosiddetti neoconvertiti, persone cioè che ancora poco tempo fa si ritrovavano in ben altri partiti: nell'estrema sinistra. E mi è sembrato di riscontrare che i neoconvertiti siano anche i più facinorosi. Essi vogliono presentarsi più papisti del papa e giustificano l'adozione di misure dalle quali persone prudenti e quelle di vecchia esperienza politica rifuggono. In ogni caso il signor Heikinheimo ha sottolineato, per quanto riguarda la situazione in Finlandia, che la «Guardia Nazionale bianca», di cui si è detto, non è affatto disponibile per scopi di partito. Egli ha affermato che se qualche esagitato cercasse di impiegarla per tali scopi, l'intera organizzazione si scioglierebbe, per cui, stando così le cose, è secondo me pura mistificazione affermare che anche qui da noi potrebbe succedere quel che è successo in Italia, di cui in fondo qui si hanno soltanto vaghe notizie.»¹⁰

Il già citato movimento di Lapua, sorto alla fine del 1929, è spesso visto come una compagine radicale di destra. Il capo, Vihtori Kosola,

veniva talvolta definito il «Mussolini dei Paesi nordici». La marcata somiglianza fisica aggiungeva al «titolo» ulteriore sapore. E spesso si è detto che la cosiddetta «marcia degli agricoltori» su Helsinki, che raccolse 12.000 partecipanti, abbia preso esempio dalla marcia su Roma dei fascisti. Questi paragoni vennero fatti anche allora, ma sono un po' troppo generici e semplicistici. Il movimento di Lapua era innanzitutto un movimento nazionale senza componenti ideologiche, i cui elementi in comune con l'Italia erano piuttosto caratteristiche proprie allo sviluppo generale europeo.

Invece il movimento Nazionalpopolare (IKL), che raccolse l'eredità del movimento di Lapua, si dotò più chiaramente di un profilo ideologico. Sotto questo aspetto esso può essere considerato il rappresentante in Finlandia dell'ideologia fascista. Anch'esso aveva però caratteristiche più propriamente finlandesi: una politica ispirata all'eredità finnica spiccatamente nazionalista; una religione decisamente luterana; i valori casa-religione-patria generalmente ispirati alla vecchia tradizione conservatrice più che al modernismo fascista; l'attaccamento all'agricoltura e all'eredità del passato, vale a dire all'eredità della vittoria «bianca» conseguita nella guerra civile del 1918. Non di meno i due movimenti condividevano la concezione sociale del corporativismo ed il rifiuto del capitalismo inteso come plutocrazia. Fu preso a modello anche l'uso del corporativismo per risolvere i problemi della classe operaia e di-

fenderne gli interessi. E l'IKL esultò nel 1933 quando al Teatro nazionale venne presentata nella stagione autunnale la tragedia napoleonica «I cento giorni», scritta da Mussolini e Forzano.¹¹

Nel giugno 1935 venne in Finlandia in qualità di rappresentante dei fascisti, ospite dell'IKL, Ezio Maria Gray, deputato e presidente della federazione italiana del lavoro intellettuale. L'organo dell'IKL *Ajan Suunta* diede il benvenuto all'ospite in lingua italiana e in lingua finlandese, dedicandogli l'intero numero. In prima pagina apparve la festosa poesia «Terve Romagna» (*Salve Romagna*). L'opera dell'IKL tendente al risveglio nazionale venne messa a diretto confronto con l'opera vittoriosa del fascismo italiano.

«Due popoli che, ciascuno per la sua parte, aspirano alla stessa forza nazionale, si tendono oggi fraternamente la mano, la grande Italia, che ha fatto grandi progressi sulla strada del futuro e la piccola, lontana Finlandia, che ha ancora un lungo cammino da percorrere e forse deve superare ancora amare battaglie prima che la ricostruzione sociale possa veramente cominciare.»

Gray portò in dono busti in bronzo di Mussolini collocati su una base di marmo di Carrara; Kosola ricambiò con un orsacchiotto di alcune settimane, destinato a Mussolini. In precedenza a Mussolini era stato mandato un «puukko» finlandese.

Mikko Uola, autore della storia dell'IKL, afferma comunque che durante la visita non ci furono conversazioni di carattere politico né ven-

nero presi accordi, neanche successivamente, in merito a una collaborazione fra le due organizzazioni.¹² La ragione sta probabilmente nel fatto che la parola *fascismo* significava per il 90% della popolazione essere marchiati, quasi fossero segnati dalle stimate. In fin dei conti l'Italia era però per l'IKL un paese fratello, ideologicamente più vicino che non la Germania del nazional-socialista Hitler, di reputazione ancora peggiore, quantunque la Germania fosse geograficamente e culturalmente meno distante.

Paasikivi indica il fascismo come esempio da non seguire

J.K. Paasikivi venne eletto presidente del partito conservatore finlandese, il Kokoomus, nel maggio 1934. Egli era stato in precedenza, all'epoca dell'autonomia, senatore (1908-9), deputato (1907-13), direttore generale della banca KOP (1913-34) e presidente del Senato di tendenza filotedesca nel 1918. Sotto quest'ultima veste, si era dato da fare per portare un principe tedesco sul trono di Finlandia; la conclusione della guerra mondiale aveva però reso inattuabile il progetto.

Quando Paasikivi diventò presidente del partito, i conservatori finlandesi si trovavano in una situazione di sfacelo. Il partito aveva sostenuto troppo a lungo il movimento di Lapua e veniva accusato di non aver preso nettamente le distanze dai disordini fomentati dai radicali di destra, detti di Mäntsälä, del feb-

¹¹ Uola, m.t., 99, 10-114.

¹² Uola, m.t., 253-255.

braio-marzo 1932. Aveva seguito una linea di destra troppo decisa e nelle elezioni del 1933 si era alleato all'IKL. Ne era conseguita una sconfitta elettorale, la più grave nella storia del partito. Inoltre, da alleato l'IKL diventò temibile concorrente. La vecchia direzione del partito si dimise nel maggio 1934 e venne quindi eletto Paasikivi.

Paasikivi non era affatto un liberaldemocratico convinto, né di atteggiamento particolarmente tollerante né tanto meno persona docile, piuttosto il contrario. Verso la fine degli anni Venti, egli, come diversi altri conservatori, era deluso dalla democrazia e dal parlamentarismo. A parere dei conservatori il tempo sembrava aver premiato soltanto l'egoismo, la politica di classe, gli interessi di gruppo e l'inettitudine, ammantati di chiacchiere democratiche.

Era sempre stato costume dei conservatori misurare l'utilità politica e sociale con vieti criteri meritocratici. Uno statista doveva aver mostrato le proprie capacità in alti incarichi, aver sostenuto esami accademici o aver alle spalle una brillante carriera nel settore dell'economia. Ma adesso sembrava ai conservatori di essere superati da politici di professione provenienti dalla sinistra e dai circoli agrari, egoisti e impreparati, per semplice spinta demagogica. La capacità politica del popolo era stata quindi soprav-

valutata.¹³

Paasikivi aggiungeva a tali considerazioni, l'insoddisfazione per la crescita del ruolo dello stato nella vita economica. Per lui si trattava di una caratteristica collettivista e socialista.

«Io ritengo che non ci sia che un mezzo per far funzionare il sistema democratico limitare il numero delle questioni da sottoporre al parlamento, in particolare quelle attinenti all'economia. Se ciò non è attuabile, allora bisogna inventare un nuovo meccanismo, nuove maniere, nuovi procedimenti, poiché la trattazione degli affari economici nel sistema parlamentare democratico attuale difficilmente potrà portare a risultati concreti.»¹⁴

La democrazia e il parlamentarismo avevano dappertutto spinto la situazione a livelli impossibili. Anche in Inghilterra la situazione era peggiorata dopo che nel 1918 era stato adottato il suffragio universale; in Germania si litigava e negli Stati Uniti la situazione era disperata. Questa fu l'analisi che Paasikivi annotava nel diario.¹⁵

D'altra parte Paasikivi era certo che la democrazia fosse un sistema insostituibile date le condizioni della Finlandia. Le masse partecipavano alla vita politica e sociale, e questo era inevitabile. Nel XX secolo anche i regimi dittatoriali dovevano avere l'appoggio delle masse. Come esempio Paasikivi cita al Primo ministro J.E. Sunila proprio

13 Vesa Vares, *Itsenäisyys ja poliittisen mentaliteetin muutos. Konservatiivisesta elitismistä luokka- ja massapohjaiseen demokratiaan*. Pubblicazione di storia politica dell'Università di Turku C: 35, Turku 1991; 74-81; riguardo la carriera di Paasikivi negli anni Venti e Trenta vedi in particolare Tuomo Polvinen, *J.K. Paasikivi, Valtiomiehen elämäntyö 2, 1918-1939*, Juva 1992.

14 Diari di Paasikivi 13.10.30, KA.

15 Diario di Paasikivi 28.5.32, KA.

l'Italia:

«Qui la «democrazia» non è minacciata da alcun pericolo. Anche Mussolini, anche Hitler fondano il loro potere sul consenso popolare. Mussolini ha affermato che vuole garantirsi il sostegno del 95% della popolazione affinché il regime duri a lungo. Quindi: la base «democratica» è necessaria anche alle dittature. Secondo me in Finlandia non esiste il pericolo di una dittatura.»¹⁶

Solo incidentalmente Paasikivi pensò che il fascismo potesse essere il rimedio per soppiantare la democrazia. Riteneva che potesse diventare l'estremo salvagente al quale aggrapparsi quando nessun altro mezzo avesse funzionato e se si fosse presentata la minaccia dell'anarchia e del comunismo. L'esaasperazione nei confronti della democrazia culminò nel novembre 1933. Fu allora che egli notò con preoccupazione che il socialismo pareva avanzare anche nei paesi democratici, e che soltanto il fascismo e l'hitlerismo sembravano riuscire a contrastarlo.

«Oggi giorno il parlamento è così mal assortito che ci si può aspettare di tutto. Se si esclude una ventina di deputati, quel che rimane è piuttosto scadente (di qualità inferiore). I socialisti, per quanto riguarda l'amministrazione, sono al momento la migliore difesa! (Situazione inquietante!) Come ha detto Kivimäki: 'La cosa non va.' Io credo che si vada a finire in una dittatura, nel fascismo; ed è forse la soluzione migliore.»¹⁷

Queste opinioni, che rivelano soprattutto uno spirito tormentato,

vennero presto abbandonate. Il fascismo non era per Paasikivi un regime accettabile per molte ragioni. Era profondamente consapevole che era avversato in Finlandia e lui stesso lo riteneva contrario alla tradizione e alla mentalità scandinave. Come banchiere di tradizione liberale, non apprezzava affatto il programma economico del fascismo.

«Mussolini e il fascismo hanno fatto molto per il progresso economico dell'Italia. Si dice. Se sia il vero, non lo so proprio. È facile mettere in cantiere opere pubbliche, lo fecero i faraoni anche con le piramidi. Basta avere energia, saggezza invece non tanta. Non c'è bisogno di tenere conto della redditività, né dei guadagni né delle perdite. La questione non sta nei lavori pubblici, bensì nel promuovere l'iniziativa privata. Da quest'ultima dipendono il risanamento della disoccupazione e il progresso.»¹⁸

Una volta diventato presidente del partito conservatore, l'obiettivo di Paasikivi fu infatti di riabilitare il conservatorismo e di ripulirlo di tutte le scorie dello spirito «IKL». Si doveva riportare il partito nell'alveo della destra parlamentare e migliorare i rapporti col centro. In altre parole si trattava di creare un partito conservatore pragmatico, i cui riferimenti ideali erano rappresentati dai partiti conservatori moderati dell'Inghilterra e della Scandinavia.

La diffidenza di Paasikivi nasceva oltre che dal proprio moderatismo, dall'atteggiamento elitario tipico dei conservatori. Egli vedeva nel fascismo italiano soprattutto il sub-

16 Diario di Paasikivi 7.6.32, KA.

17 Diari di Paasikivi 11.11. e 25.11.33, KA.

18 Diari di Paasikivi 8.7.33, KA.

strato «non finlandese». Ammetteva però che esso aveva realizzato anche qualcosa di buono e cioè aveva raccolto il popolo in un'unica compagine sana, forte e contenta, e naturalmente vi era l'anticomunismo. Tutto il resto era invece inaccettabile.

Secondo Paasikivi il fascismo era una ideologia totalitaria e accentratrice, che soffocava la libertà individuale e la democrazia. Valori questi che i conservatori dovevano sempre difendere. Il fascismo attribuiva eccessivo peso al ruolo dello stato e nella società, perciò ad esso era affidata la cura di tutti i settori della vita pubblica e privata. Esso propugnava la violenza e la guerra e sottoponeva l'economia al totale controllo dello stato. Questo socialismo statalista assomigliava a quello marxista.

Quantunque Paasikivi non lo dica esplicitamente, appare chiaro che disprezzava il fascismo perché: plebeo, dottrinario, teatrale, di massa; per gli scandinavi era troppo «latino». Paasikivi illustrò questa sua tesi in numerosi discorsi pubblici negli anni 1934-36.¹⁹ In realtà egli considerava più la Germania che non l'Italia come esempio di «fascismo» da non seguire.

Viaggio di ricognizione in Italia

Paasikivi s'era formato queste idee sia dissentendone con i compagni di fede, sia riflettendo sulla posizione dell'Italia all'interno dell'Europa.

Nell'agosto 1934 Paasikivi incon-

trò un vecchio amico tedesco, il conte Rüdiger von der Goltz che nel 1918 aveva comandato la divisione Ostsee, impegnata nella guerra civile di Finlandia. Questi espresse giudizi positivi e negativi sugli italiani. Da un lato, per il popolo italiano era più difficile sopportare la dittatura che non per la Germania, poiché il livello culturale era più basso. Dall'altro, l'Italia era avvantaggiata dalla presenza del re. «Se Mussolini cade e si ritira, rimane la monarchia. In Germania non c'è che Hitler. Dopo di lui può scoppiare il caos.»²⁰

Nel settembre 1935 Paasikivi giunse in Italia in occasione di un viaggio fatto nell'Europa centrale. La visita ebbe carattere privato, ma gli consentì comunque di osservare da vicino il regime contro il quale aveva messo in guardia i conservatori finlandesi. Durante questo viaggio Paasikivi cercò di documentarsi anche sull'Austria, dove incontrò rappresentanti delle istituzioni governative, di idee rigidamente socialdemocratiche e conservatrici, e sostenitori dell'Anschluss e del nazionalsocialismo. Rappresentante di un piccolo stato, Paasikivi rimase molto turbato dalle idee di questi ultimi. Ecco cosa scrive nel suo diario:

«Domandai: Non spaventa l'attuale regime tedesco? Risposta: La mentalità è cambiata. Prima si considerava il diritto — Recht — determinante, adesso si è visto che «mit Gewalt» si possono realizzare grandi cose e ottenere ottimi risultati, e che al momento questo è il mezzo migliore per risolvere molte questioni. Io: La

19 Vedi *Paasikiven linja. I*. Discorsi e conferenze di Juho Kusti Paasikivi, 1923-1942, Juva 1986.
20 Diari di Paasikivi 13.8.34, KA.

Gewalt può governare soltanto temporaneamente. Bunker a ciò non diede una chiara risposta. Riteneva evidentemente che le grandi questioni del popolo tedesco si potessero risolvere solo con la forza. Incidentalmente dichiarò che l'annessione dell'Austria alla Germania potesse avvenire in 2-5 anni. Era comunque molto ottimista. Criticò il governo austriaco, soprattutto per l'atteggiamento anti-tedesco. La politica del governo, l'odio per la Germania e l'amicizia verso l'Italia sono contrari al pensiero e alle attese del popolo.»²¹

Queste annotazioni costituiscono una ulteriore prova di come il conservatorismo finlandese fosse fedele all'idealismo di destra e rifuggisse dalla violenza poiché la violenza comunque non ripaga, anzi col tempo si ritorce contro, favorendo invece la parte avversa. Nel pensiero dei conservatori finlandesi il «Recht» doveva prevalere sulla «Gewalt», opinione condivisa anche da molti aderenti all'IKL.

Lasciata l'Austria, Paasikivi si diresse in Italia. In questo periodo l'Italia non godeva di grande stima: era cominciata la guerra d'Abissinia. Paasikivi annota nel diario fatti quotidiani e considerazioni politiche.

«Venezia 15-16.9.35. In un negozietto Alli si è messa a chiacchierare con un giovane commesso. Sentito che Alli veniva dalla Finlandia, il giovane si rallegro: «Helsinki», egli disse, usando la denominazione finnica. Raccontò che il fratello faceva il sarto a Helsinki. Gli aveva scritto di come si stesse bene in Finlandia e aveva detto che voleva rimanere lì. Ma

avendo 33 anni, era costretto a ritornare in Italia per partecipare alla guerra. L'interlocutore di Alli, che se necessario dovrà partire per la guerra, ha detto «siamo tutti tristi per via della guerra». Stati d'animo depressi. Il giorno dopo, il 16.9. ad Alli, in un altro negozietto, è capitato di parlare con due commessi. Cominciò col dire che la sera precedente in Piazza San Marco alcuni giovani avevano intonato canti di guerra (nei quali ricorreva il nome di Mussolini). I commessi fecero delle smorfie, senza rispondere. Dopo nel retrobottega cominciarono a parlare. Tutti sono tristi per la guerra, i soldati, i padri, le madri, i fratelli, le sorelle. Non c'è entusiasmo. Il senso di depressione è generale, neanche noi abbiamo notato alcun segno di entusiasmo. In Piazza San Marco un gruppetto di ragazzi cantava senza però riuscire ad attirare l'attenzione dei molti presenti.»²²

A Gardone Paasikivi riporta sul diario l'incontro della figlia Annikki a Ginevra con il ministro di Finlandia a Roma, Pontus Artti. Anche il giudizio di questi sul fascismo era negativo: Mussolini aveva rovinato la classe dei proprietari con le tasse e con altri provvedimenti economici. Nessuno adesso possedeva più nulla, fatta eccezione per quella parte dell'industria che lavorava per gli armamenti, che Mussolini era obbligato a proteggere.²³

Nei Rapporti che il liberale Artti, inviava al ministero degli esteri non si trovano valutazioni altrettanto drastiche. Artti riteneva che Mussolini non avesse voluto far guerra all'Abissinia, e che se lo avesse fatto la colpa era anche della scriteriata

21 Diari di Paasikivi 7.9, s.a, 10.9, 11.9, 12.9.35, KA.
22 Diari di Paasikivi 15-16.9.35, KA.
23 Diari di Paasikivi 19.9.35, KA.

politica di questa, e che il fascismo sarebbe uscito consolidato dalla crisi abissina. Pensava inoltre che lo schierarsi dell'Inghilterra contro l'Italia aveva costretto gli italiani a raccogliersi sotto il vessillo del fascismo. Al contrario di quanto si credeva all'estero, riferiva Artti, Mussolini godeva in particolare del sostegno delle classi sociali basse.²⁴

Le conclusioni politiche di Paasikivi erano comunque chiare: la Finlandia doveva evitare un qualsiasi regime di stampo fascista.

«Le corporazioni. È ancora prematuro dire quale sarà l'esito finale di queste corporazioni fasciste e naziste e dei regimi fondati su di esse. Gli esperti italiani si dichiarano fiduciosi e convinti della bontà di questi organi statali ma si astengono dal presentare risultati concreti. L'attività delle corporazioni è in corso da così breve tempo che ancora non è stato possibile trarre veri e propri — definitivi — risultati. Che in queste corporazioni ci sia qualcosa di accettabile e di positivo che possa essere utilizzabile, è una questione la cui soluzione dev'essere rimandata al futuro. Le corporazioni non hanno realizzato alcun miracolo e ben poco avrebbero potuto realizzare durante il loro breve periodo di esistenza. Nel nostro Paese non c'è motivo di affrettarsi a seguire questi esperimenti stranieri, poiché le nostre condizioni economiche sono altrettanto buone e forse migliori che in quei Paesi dove vige il sistema delle corporazioni. Noi ci troviamo in una posizione così buona che possiamo astenerci dal condurre esperimenti e lasciarli fare per un po' agli altri, senza sentire la necessità di seguirli.

Così ci risparmiamo molti errori. Altra faccenda è vedere se si possono applicare a qualche settore della società delle iniziative conformi al nostro spirito, con cui arricchire la nostra cultura. È molto difficile. Le nuove idee non vanno rifiutate solo perché provengono dall'estero. Ma quando si tratta di un'idea talmente rivoluzionaria quale è il sistema economico corporativo e della creazione di un parlamento basato su di esso, v'è ragione di essere cauti ed è una fortuna se ci si può limitare ad osservare come le cose si sviluppano altrove.»²⁵

Da queste considerazioni affiora chiaramente la vecchia «Realpolitik» dei conservatori. Invece di giudicare il regime di un altro paese, ci si limitava ad affermare che esso non era adatto alla Finlandia. E ciò in particolar modo quando l'altro paese era una grande potenza.

Nel corso del congresso del partito conservatore, Paasikivi ripeté le riflessioni apparse sull'*Economist* e le colorì al suo solito modo: «Mussolini ha parlato di cose folli... quelle insensate opinioni di Mussolini! Le condizioni dell'Italia peggioreranno. Il fascismo, come pure il nazismo, è spinto alla follia.»²⁶ In realtà questa condanna nasceva più che dalla condanna del totalitarismo fascista, dal rifiuto verso il punto di vista di Mussolini secondo il quale «l'homo oeconomicus» stava scomparendo. Paasikivi, banchiere e liberale di vecchio stampo, non poteva credere a ciò.

Nelle conferenze tenute dopo il viaggio la condanna del fascismo divenne ancora più veemente. Pa-

sikivi riteneva che le condizioni in Finlandia fossero migliori che in un qualunque Paese totalitario; il fascismo era in fondo come il marxismo; il corporativismo non era riuscito ad eliminare la conflittualità, anzi l'aveva accentuata. A sostegno delle proprie opinioni Paasikivi portava perfino gli scritti di un professore italiano fascista, ma senza farne il nome.²⁷

Paasikivi aveva un atteggiamento critico nei confronti dell'Italia anche in politica estera. Ciò dipendeva dal fatto che egli la osservava con l'ottica del piccolo stato, secondo il quale tutto ciò che una grande potenza faceva ad un piccolo stato costituiva un pericoloso precedente anche per gli altri piccoli stati. Perciò Paasikivi vedeva la guerra italo-abissina come un pericolo, anche se ai suoi occhi l'Abissinia non era affatto un Paese civile.

Nell'autunno 1935 persino nell'IKL vi erano opinioni divergenti nei confronti della guerra d'Abissinia. La minoranza del partito pensava che secondo il principio della nazionalità, l'Abissinia aveva il diritto di rimanere indipendente, e che quindi l'aggressione dell'Italia era da considerare imperialistica. La maggioranza tuttavia si conservò fedele all'Italia. In pubblico comunque anche l'IKL mostrava evidente imbarazzo nel sostenere l'Italia. E neanche gli appelli del Ministro d'Italia a Helsinki, Attilio Tamaro, riuscirono ad ottenere che l'IKL attaccasse in Parlamento il governo per la sua

linea anti-italiana.²⁸

Paasikivi rimase fedele al punto di vista dei piccoli stati pro-Abissinia, anche a dispetto dei compagni di partito. Uno dei suoi amici, il rettore dell'Università Hugo Suolahti, gli fece presente che era necessario che nelle credenziali del futuro Ministro a Roma, il re d'Italia venisse titolato anche imperatore d'Etiopia e che la Finlandia doveva ritirarsi dalla Società delle Nazioni. Paasikivi ne fu sconcertato. «Che curiose idee vi sono nel nostro Paese, persino in ambienti autorevoli.» Paasikivi ritenne, alla stregua del Ministro degli esteri Rudolf Holst e del nuovo Ministro accreditato a Roma, il conservatore Rafael Erich, che la Finlandia non poteva riconoscere la conquista dell'Abissinia.²⁹

Artti dal canto suo aveva inviato da Roma un rapporto assai «realpolitico». Egli era dell'opinione che la Finlandia avrebbe dovuto protestare contro i metodi dell'Italia. Ma non si poteva ignorare che il fascismo si era consolidato, che l'Italia aveva mostrato in guerra sorprendente dinamicità, capacità di organizzazione e di comando, e che l'Italia era adesso forse lo stato più potente dell'Africa.³⁰

Paasikivi aveva comunque definito con chiarezza la propria linea di pensiero nei riguardi del fascismo: l'Italia era solamente un esempio preoccupante. E il suo antifascismo fu premiato: nelle elezioni del 1936 e del 1939 il consenso popolare per il partito conservatore crebbe e permise la conquista di

24 Rapporti di Artti 20.2.1935, 11.6.1935, 2.7.1935, 18.10.1935, 26.11.1935, UM % C Roma.
25 Diari di Paasikivi «settembre 1935 a Gardone», KA.
26 Diari di Paasikivi s.a., KA.

27 Vedi per es. *Paasikiven linja*, m.t., 82-120

28 Uola, m.t., 255, 256.

29 Diari di Paasikivi 13.10. e 23.10.36, KA.

30 Rapporti di Artti, 12.3. e 9.5.36, UM 5 C Roma.

nuovi seggi. Di contro l'IKL conobbe un andamento opposto e il suo entusiasmo si spense.

* * *

Nonostante tutto questo, non si deve enfatizzare lo spirito antitaliano di Paasikivi, della destra finlandese e del resto della Finlandia. Quando Paasikivi parlava del «fascismo», si serviva soprattutto di esempi negativi riguardanti la Germania, e essi avevano in primo luogo un obiettivo indiretto. Erano frecce nella battaglia contro l'IKL. I conservatori non desideravano affatto intraprendere una crociata ideologica contro la Germania e l'Italia. Era compito di quei Paesi decidere in che modo mettere ordine nelle proprie questioni. E per quanto riguarda in particolare l'Italia, non si può escludere che essa venisse utilizzata da Paasikivi principalmente come appendice agli attacchi alla Germania. I conservatori finlandesi non nutrivano alcuna vera inimicizia verso l'Italia.

L'inimicizia, forse, non era poi tanta neanche fra i socialisti e i

centristi, non almeno nei confronti del popolo italiano. L'Italia era nell'immaginario collettivo anzitutto il Paese dei ravioli, dei tenori, della moda e delle gondole, non certo assimilabili allo spirito prussiano aggressivo e militarista.

L'Italia raccolse molte simpatie finlandesi durante la guerra d'inverno, quando si schierò fermamente dalla parte della Finlandia, soprattutto dopo il «tradimento» della Germania ed il suo appoggio dell'Unione Sovietica.³¹ E in fin dei conti sia la Finlandia che l'Italia dovettero alcuni anni dopo vivere la stessa esperienza: rivolgimento del fronte contro il troppo invadente compagno d'armi. In seguito i due Paesi constatarono d'essere stati compagni di sventura, d'essere stati entrambi in cattiva compagnia.

E forse si potrebbe persino affermare che Paasikivi ebbe nel dopoguerra un ruolo e un valore simbolico pari a quello che Alcide de Gasperi ebbe in Italia.

(traduzione di Renzo Porceddu)

31 Vedi per es. Luigi G. de Anna, *Il ruolo dell'Italia nella guerra di Finlandia (1939-1940)*, Pubblicazioni di lingua e cultura italiana n. 7, Università di Turku, Turku 1996; Martti Julkunen, *Talvisodan kuvat. Ulkomaiset sotakirjeenvaihtajat kuvaukset Suomesta 1939-40*, Forssa 1975, passim.

Giorgio Simonelli

IL SOLE A MEZZANOTTE

Questa relazione, che è frutto di una ricerca compiuta da alcuni studenti della sezione di giornalismo della Scuola di Specializzazione in Comunicazioni Sociali, con la collaborazione di studenti delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Lingue e Letterature straniere dell'Università Cattolica di Milano¹, necessita di una premessa. Essa riguarda lo sfondo su cui si colloca l'oggetto che il nostro lavoro ha preso in considerazione e cercato di analizzare, cioè l'immagine della Finlandia nella stampa italiana e la sua evoluzione. Il luogo, per così dire, naturale e privilegiato per cercare di individuare questa immagine, nell'ambito della stampa, è sembrato, infatti, quello delle cosiddette pagine degli esteri dei quotidiani.

Ma, proprio dalla definizione e dalla determinazione di questo luogo nasceva una serie di complessi (e interessanti) problemi. Se è innegabile che nella stampa italiana esiste un'informazione riguardante l'estero, appare anche abbastanza evidente che questo tipo di informazione è oggi poco definito e poco delimitato, così che risulta difficile identificarla in una "pagina" o in un genere, come forse poteva accadere in passato.

Le notizie riguardanti i Paesi stranieri vengono, infatti, contestualizzate in base all'insieme tematico di cui fanno parte (cultura, spettacoli, sport) oppure gerarchizzate in rapporto al loro rilievo (prima pagina). Negli "esteri" si trovano, dunque, le notizie di pura cronaca riguardanti i vari paesi stranieri e quelle strettamente legate alla politica estera. Ma quest'ultima, a sua volta, risente di due tendenze molto forti nel giornalismo italiano degli ultimi anni: la prima è la tendenza ovvia a prendere in considerazione quei fatti e quelle situazioni di politica estera che maggiormente possono condizionare le vicende politiche nazionali, la seconda è la riduzione di spazi e di rilievo per l'informazione estera determinata dal grande clamore che hanno avuto alcuni avvenimenti che hanno sconvolto l'assetto politico italiano.

Entrambe le tendenze — possiamo anticipare — hanno penalizzato le notizie oggetto della nostra attenzione, quelle sulla Finlandia. La seconda perché, riducendo gli spazi per l'informazione estera ha finito per lasciare spazio solo ai paesi stranieri più importanti, escludendo di fatto molti altri, e tra questi la

¹ I dati esposti in questa relazione sono stati raccolti ed elaborati dai dott. Andrea Colombo, Roberto Guaglianone, Ivan Montis, Gianni Santamaria, studenti della sezione di Giornalismo della Scuola di Specializzazione, e dai dott. Giuditta Castellanza e Alberto Nava, che si sono recentemente laureati presso la facoltà di Lettere e Filosofia discutendo la loro tesi in Teoria e tecnica dell'informazione.

Finlandia. La prima perché se, all'epoca dell'esistenza dei due blocchi, le vicende politiche finlandesi potevano essere seguite, in Italia, con un preciso interesse, anche costruendo analogie non sempre pertinenti ma efficaci, la fine del blocco sovietico ha tolto gran parte dell'interesse politico della stampa italiana per la situazione politica finlandese.

Ma torniamo al discorso generale sulle pagine degli esteri. Una conclusione, speriamo non affrettata, che ci siamo sentiti, a questo punto, di fare sul problema è l'ipotesi che queste pagine siano oggi, più che uno spazio dove si sviluppano reali processi informativi, dei luoghi in cui e attraverso i quali i giornali affermano il loro prestigio, la loro dimensione internazionale.

Un secondo problema che si è ritenuto utile affrontare, sempre in sede di premessa, è quello dei modi concreti di produzione dell'informazione estera, dei ruoli e delle figure giornalistiche che sono coinvolte. Dopo la grande trasformazione che ha investito i modelli tecnologici di produzione della stampa, le sue funzioni e il rapporto con i lettori a partire dalla seconda metà degli anni settanta, molto è cambiato anche nei modi di produrre l'informazione estera. Scomparse le note di corrispondenza, i lunghi pezzi di contenuto politico inviati dai corrispondenti dalle capitali straniere e inseriti dai quotidiani nelle apposite pagine, l'organizzazione di queste pagine si è fatta più complessa e ibrida. Come già si è accennato, i criteri di contestualizzazione tematica hanno prevalso sugli altri e gli

"esteri" hanno faticato molto a conservare una propria identità. Per fare un esempio del modo di procedere dei grandi quotidiani italiani, osserviamo che se il *Corriere della Sera* ha ancora una redazione che gestisce tutta l'informazione politica e di cronaca proveniente dall'estero, *La Stampa* ha smembrato questa unità, affidando la cronaca estera e quella nazionale a una stessa organizzazione redazionale e lasciando alla redazione esteri solo la trattazione dei temi politici. A questi processi di riorganizzazione redazionale che hanno in qualche modo indebolito la funzione delle pagine degli esteri, va aggiunta la trasformazione dei ruoli e delle figure dei giornalisti che forniscono questo tipo di notizie alle redazioni. Il lavoro svolto dalle figure dei corrispondenti, degli stringers e dei freelance, il prestigioso contributo di quella mitica figura del giornalismo che è l'inviato riescono a coprire una parte sempre più ridotta del mondo estero e tendenzialmente sempre le stesse zone, quelle ritenute più importanti dal punto di vista politico ed economico o quelle corrispondenti alle presunte attese del lettore-consumatore. E, per quel che ci riguarda, la Finlandia non sembra rientrare in nessuno di questi due casi.

La produzione delle notizie dall'estero è dunque delegata, in gran parte al lavoro delle agenzie, le quali, nel nuovo assetto tecnologico della stampa, hanno, per la quantità e la tempestività della loro produzione, un ruolo centrale. Ma il discorso sulle agenzie implica un altro problema assai complesso e

delicato nell'analisi dei processi informativi, quello della selezione. I criteri di notiziabilità, le routines produttive, gli effetti dell'agenda setting, ampiamente studiati dalla teoria della comunicazione, sono elementi centrali e decisivi in questo ambito dell'informazione. E, per quanto appartenenti a un'epoca lontana, tornano alla memoria alcune indicazioni di Galtung e Ruge del 1965 a proposito dell'informazione dall'estero: "le notizie provenienti da nazioni culturalmente distanti devono riferirsi preferibilmente a persone d'élite ed essere negative e inaspettate, ma nondimeno secondo un modello conforme alla prefigurazione mentale attesa"². Non crediamo che queste parole scritte ormai più di trent'anni fa siano estranee al modo di selezionare e produrre l'informazione estera della stampa italiana oggi. Sulla quale agisce, oggi, anche un altro effetto clamoroso e devastante, quello della televisione. La televisione rappresenta per la carta stampata uno dei punti di riferimento da sempre indicati nei criteri di selezione, quello definito come "scelte della concorrenza". Ma se la tv rappresenta per l'informazione scritta un pericoloso e formidabile concorrente, è evidente quanto sia diventata anche un modello, uno degli elementi, forse quello più influente, nella costruzione dell'agenda. Ma la televisione, almeno quella italiana, è una televisione sempre più chiusa nei suoi confini provinciali e autoreferenziali, pronta a en-

fatizzare temi, problemi e figure del teatrino politico nazionale, indifferente e incapace di fronte a ciò che di interessante vi è lontano dai suoi luoghi abituali. E se la stampa si dispone, come pare stia accadendo in Italia, a individuare nella tv un modello per le sue scelte tematiche, per i suoi criteri di selezione, per la costruzione dell'agenda, ebbene è facilmente spiegabile una certa emarginazione dell'informazione estera, considerata da alcuni un tipico prodotto appetibile per quel pubblico di estrazione sociale elevata che rappresentava il pubblico dei quotidiani nel passato, ma difficilmente proponibile al nuovo pubblico di lettori di massa e assai legato alle dinamiche televisive.

Questa lunga e, spero non inutile, premessa mi pare possa servire a giustificare alcune scelte che abbiamo fatto nel cercare di descrivere quello che è stato il percorso compiuto dall'oggetto del nostro interesse: l'informazione sulla Finlandia nei giornali italiani e l'immagine che essi hanno costruito di questa nazione. Fin dai primi approcci ci è parso evidente un dato, una contraddizione, quasi un paradosso. A una presenza di notizie e informazioni sulla Finlandia molto ridotta e, come vedremo, confinata in alcuni ambiti specialistici, che caratterizza l'attuale momento e che le premesse poste sopra in parte riescono a spiegare, si contrapponeva il ricordo della Finlandia come topos eccellente del giornalismo italiano, un tema celebre, un

² Galtung J. - Ruge M. "The Structure of Foreign News" in *Journal of Peace Research*, 1965, in Baldi (a cura) "Il giornalismo come professione", Il Saggiatore, Milano 1980.

argomento entrato nella storia del giornalismo, un archetipo giornalistico, determinato da alcune vicende particolari ma non per questo meno significativo. Ci è parso dunque utile ritornare prima di tutto a quell'archetipo, alla sua costruzione, lontana ormai più di mezzo secolo, certi di trovare lì un'immagine forte e duratura della Finlandia, per poi osservare la resistenza di questa immagine, le sue trasformazioni, i suoi adattamenti fino alla sua scomparsa, attraverso momenti particolari e prestabiliti in cui avvenimenti di grande rilievo attiravano inevitabilmente l'attenzione della stampa italiana sul territorio e sulla popolazione di questo Paese.

Ma procediamo con ordine. Vi è, dunque, — dicevamo — nel giornalismo italiano un archetipo finlandese, un mito, un oggetto di culto, qualcosa che viene, in Italia, citato come esempio di giornalismo, come un modello a cui fare riferimento nell'apprendimento della professione. Si tratta delle famose corrispondenze di guerra di Montanelli che risalgono agli anni '39-'40, ma che, a dispetto di questa loro età, godono di un'aura di fortissima attualità, se una delle poche inchieste, o forse l'unica, apparsa sulla stampa italiana in questi anni sulla Finlandia ripercorre apertamente luoghi montanelliani.

Qual è, dunque, l'immagine-mito che Montanelli, e non solo Montanelli, ha costruito sulla Finlandia? Si potrebbe dire un mito romantico, primigenio, in cui la mitologia dell'avventura giornalistica si fonde con la mitizzazione dell'oggetto, un'immagine fortemente le-

gata alla situazione di guerra ma capace di resistere anche in tempo di pace.

Rileggendo quei famosi pezzi si possono individuare tre elementi che costituiscono questo mito finlandese:

- il primo è il paesaggio. L'immagine della Finlandia è, e sarà ancora per molto tempo, il suo paesaggio, "un seguito di foreste di abeti difficilmente penetrabili, ... un lastrone di lucido ghiaccio, ... un freddo immenso e senza vento che invetra la terra e il cielo che, pur gravido di neve, ne è come paralizzato e rapreso";
- se il paesaggio si impone all'attenzione con questi suoi caratteri estremi, finali, a fare da contraltare a questo sentimento di romantico terrore c'è l'architettura finlandese e la sensazione di accogliente armonia che genera nel visitatore: "Helsinki costruita con slancio, con uno stile razionale senza eccezioni, una città che testimonia le capacità pratiche di un piccolo popolo di costruttori, dove domina la legge del conforto, non un'aspirazione al grandioso";
- ma l'architettura, uno degli elementi simbolo dell'immagine finlandese, è lo specchio dei valori della popolazione, valori che emergono sempre in positivo in ogni manifestazione: la bellezza che Montanelli coglie negli occhi azzurri della donna che lo accoglie all'aeroporto, la sobrietà, la generosità ("una popolazione che non chiede nulla allo stato, offre il suo lavoro"), il civismo.

Sono questi i valori che colpiscono un altro eccezionale giornalista

presente in Finlandia nel corso della guerra, qualche anno dopo Montanelli, Curzio Malaparte. Nei suoi articoli per il *Corriere della Sera* ritornano le immagini di severità di una popolazione educata dall'etica protestante a vincere più che a piangere le proprie sventure, di un'armonia tra popolazione e natura che diventa mimetismo, di un civismo che è egualitarismo.

Dieci anni dopo, in una situazione ancora precaria ma già lontana da quella che aveva acceso i toni spesso lirici della prosa di Montanelli e Malaparte, la Finlandia è nuovamente oggetto di molta attenzione da parte del giornalismo italiano. A Helsinki, nel 1952, si svolgono le Olimpiadi, un'edizione particolarmente importante per motivi così noti che non ci pare il caso di ricordarli. Osservando la stampa italiana presente a Helsinki con molti inviati, non solo sportivi, e analizzando gli articoli del *Corriere della Sera*, di *l'Unità* e della *Gazzetta dello Sport*, abbiamo l'impressione di una notevole resistenza se non di un approfondimento di quella che abbiamo chiamato l'immagine mitica della Finlandia.

Al di là delle cronache sportive, che comunque spesso non sono estranee alla costruzione di questa immagine e al di là dei commenti di natura politica molto diffusi su una stampa alquanto ideologizzata di fronte a una manifestazione che risente del clima di guerra fredda, ritornano, con grande rilievo, i topoi già presenti nel giornalismo di guerra:

- è ancora il paesaggio il primo carattere della Finlandia, un paes-

saggio descritto con toni romantici, fatto di ampie foreste di betulle e conifere, uno scenario, per il *Corriere della Sera*, bello ma triste in cui acquista grande rilievo, anche nella cronaca delle gare, la luce, "una luce strana, per anime solitarie";

- come nell'archetipo montanelliano, accanto al paesaggio nell'immagine della Finlandia si colloca la sua architettura, l'armoniosa integrazione degli edifici nella natura: dopo Malaparte, è un altro grande letterato italiano a partecipare a questa creazione giornalistica di suggestioni finlandesi, Italo Calvino che su *l'Unità* così scrive a proposito di Helsinki: "le massicce costruzioni moderne e i tappeti verdi di questa città che alle piogge si intona particolarmente, inframmezzata com'è da braccia di grigie acque marine e lacustri".

- e infine, ancora una volta, la popolazione, il popolo finlandese, senza macchia e senza paura, con tutte le sue virtù: l'eroismo che gli ha consentito di portare a termine un'impresa difficile, come l'organizzazione delle Olimpiadi, in condizioni proibitive, l'operosità, l'orgoglio, l'onestà, la determinazione, la schiettezza, la semplicità, "Olimpiadi genuine, senza fronzoli e per questo ancor più belle" le definisce Gianni Brera a conferma che alla costruzione di quest'archetipo finlandese hanno partecipato tutti i maestri del giornalismo italiano.

Per trovare altri momenti, sui quali verificare come queste immagini che abbiamo definito romantiche della Finlandia si siano trasformate nella stampa italiana, ci siamo

dovuti spostare parecchio. Né gli anni sessanta, che pure in Italia hanno visto la costruzione di un mito scandinavo, quello svedese (penso a un film come *Il diavolo*), né gli anni settanta, nel corso dei quali Helsinki si è trovata a essere per un certo periodo il centro del mondo, sede di un summit politico internazionale chiamato a sancire l'assetto geopolitico mondiale — quelli che si chiamano comunemente accordi di Helsinki — hanno stimolato molto l'attenzione della stampa italiana per l'analisi della società finlandese. Colpisce, in particolare, la scarsità di interventi su questo tema nel periodo del summit che ha radunato a Helsinki i più importanti commentatori politici dei grandi quotidiani. Ma, evidentemente, in questo caso, è l'importanza politica dell'avvenimento, il suo rilievo internazionale a concentrare su di sé ogni attenzione, riducendo il resto, il luogo stesso in cui si svolge, a semplice indistinto sfondo. Da tutta l'informazione risalente a quel periodo che abbiamo preso in considerazione emerge soltanto un articolo di Aldo Rizzo su *La Stampa* che si pone esplicitamente la domanda "cos'è la Finlandia oggi?" e risponde riprendendo l'immagine del Paese laborioso e valoroso, capace di superare le più grandi difficoltà (i debiti di guerra) e di costruire una propria autonoma identità nonostante i problemi creati da un invadente grande vicino.

Risultati più interessanti arrivano invece, quando la ricerca si sposta a un altro dei momenti che ritenevamo capaci di produrre discorsi giornalistici sulla Finlandia e

sul quale abbiamo puntato la nostra analisi. Si tratta dell'agosto 1983, i giorni in cui Helsinki ospita i primi campionati del mondo di atletica. Ancora una volta, come trent'anni prima all'epoca delle Olimpiadi, l'evento sportivo richiama sul luogo del suo svolgimento le maggiori testate di informazione (oltre al *Corriere* e alla *Gazzetta*, sono consistenti gli apporti di quotidiani come la *Repubblica* e il *Giorno*). L'osservazione di questo materiale, peraltro, si rivela piuttosto interessante. Quella che abbiamo finora chiamato immagine-mito della Finlandia, costruita negli anni quaranta e cinquanta, infatti, non viene smentita, ma aggiornata, declinata secondo i nuovi gusti e interessi del pubblico.

Il paesaggio, l'architettura e l'ambiente continuano a essere in primo piano nelle descrizioni dei giornalisti, ma assumono, ora, una connotazione ecologica, in corrispondenza con i temi e i valori che si stanno affermando nella società italiana. Helsinki appare soprattutto come una città verde, che ha risolto brillantemente i problemi dello sviluppo urbano.

Anche i discorsi sul carattere e sui valori del popolo finlandese ritornano con alcune varianti: il civismo, la generosità, una certa ferezza non sono più testimoniati da comportamenti eroici, come durante la guerra o nel difficile periodo post-bellico, ma sono ancora ben presenti nei racconti giornalistici, come nella partecipazione di 1600 volontari che garantiscono l'efficiente organizzazione dei campionati o nella presenza alle gare di un pubblico educato, competente.

Emerge, dunque, in questa fase una lettura della Finlandia che, senza smentire l'immagine archetipica, ne rappresenta una versione, per così dire, turistica: un Paese dove è alta la qualità della vita, piacevole, simpatico, un luogo dove trascorrere una di quelle vacanze intelligenti che, all'epoca, stavano diventando una moda e uno status-symbol. Ancora una volta un'immagine fortemente positiva, ma non priva di rischi: da questa immagine turistica ma ancora legata alla concretezza non è difficile passare, come in certi casi è più tardi accaduto, allo stereotipo puro, all'immagine leziosa, disneyana, della Finlandia terra di Babbo Natale.

Occorre tuttavia aggiungere che un'altra lettura più forte della Finlandia si è affermata negli ultimi tempi, sulla stampa italiana, emarginando, se non proprio cancellando le precedenti. In seguito ai recenti avvenimenti politici — referendum dell'ottobre '94, ingresso nella CEE del Capodanno '95 ed elezioni politiche di marzo — la costruzione della nuova immagine della Finlandia è stata realizzata dall'attenzione che le hanno riservato la stampa di carattere prevalentemente economico o le pagine economiche dei quotidiani e settimanali: il *Corriere*, il *Sole 24 ore*, il *Mondo*, l'*Espresso*. È la Finlandia più volte indicata come parte dell'Europa, come membro della comunità economica e partner, in questo, dell'Italia. Questo è l'aspetto, con i vantaggi e i problemi che può creare, che sembra ora interessare la stampa italiana: la Finlandia come protagonista, insieme con la

Svezia, di una possibile scandinavizzazione dell'Europa, la Finlandia come confine della comunità con la Russia, una Finlandia sempre più simile al resto dell'Europa, dove si vive la crisi del welfare state, dove a creare problemi sono i contadini euroscettici come lo sono stati quelli francesi e ora quelli italiani, dove i pescatori che attirano l'attenzione di *l'Espresso*, quelli delle isole Åland, non suscitano più, e giustamente, l'epica ammirazione di Montanelli e Malaparte ma un complesso problema di natura economico-doganale. La nuova immagine della Finlandia nella stampa italiana ha subito una forte normalizzazione, un'omologazione al resto del mondo: anche qui le elezioni politiche si sono americanizzate, per ottenere un buon successo occorre fare i conti con il mezzo televisivo e le miss dei concorsi di bellezza partecipano alla lotta politica. Almeno così ci raccontano i giornali italiani che tendono ora a sottolineare questa continuità, questa normalità con la stessa convinzione con cui si sottolineava fino a qualche anno fa l'originalità, l'unicità di quel Paese. Con il rischio, anche in questo caso, che questa nuova immagine di normalità europea diventi un cliché, un luogo comune nel quale la Finlandia mitica e romantica si è trasformata in una realtà anonima, quasi un non-luogo, che neppure il successo di un regista tra i più originali del nostro decennio come Kaurismäki spinge a indagare più in profondità, al di fuori di un'ottica puramente economica.

E per chi vuole andare oltre questa nuova immagine consolidata,

verificando le cose da vicino, imboccando la strada di quel giornalismo di inchiesta sempre più raro — mi riferisco a Severgnini e alla sua inchiesta pubblicata su il *Giornale* — sembra inevitabile tornare indietro, alla Finlandia eroica e romantica della guerra. Comincia con una

commemorazione della *Talvisota* e finisce con una rievocazione dell'incontro tra il colonnello Backman e Montanelli il lungo viaggio di Severgnini: quasi un omaggio alle origini più remote ma ancora vive e fertili dell'incontro tra il giornalismo italiano e la Finlandia.

Mari Vares

ITALIAN ROOLI TONAVAN ALUEELLA 1919–1922. Esimerkkinä Burgenlandin kysymys

Tappiorauhassa "suurvallaksi"

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen Italian asema Euroopan valtioiden joukossa muuttui. Ennen sotaa Italia oli kuvailtavissa "yhdeksi monista" Euroopan päävaltioista — ja niidenkin joukossa melko vähäpätöiseksi, mutta sota ja sitä seurannut Versailles'n rauha muuttivat tilanteen. Italia nousi nyt suurvaltakategoriaan Ison-Britannian ja Ranskan rinnalle Saksan, Itävalta-Unkarin ja Venäjän romahdettua ja Yhdysvaltojen vetäytyttyä Euroopan poliittiselta areenalta.¹

Uusi asema voittaneiden liittoutuneiden joukossa ei tuonut Italialle niin paljon etua kuin se oli oletettu. Italia oli ensimmäisen maailmansodan alkaessa ilmoittanut olevansa puolueeton eikä osallistunut sotaan. Seuraavana vuonna maa kuitenkin liittyi sotaan liittoutuneiden puolella, kun Lontoon sopimuksessa Italialle luvattiin hyviytykseksi ja palkkioksi sotaan liittymisestä alueita Etelä-Tirolista, Dalmatian rannikolta ja Albaniasta. Liittoutuneiden voitto Saksasta ja sen liittolaisista ei kuitenkaan tuonut Italialle sen kaipaamia etuja.²

Rauhankonferenssissa Italia vaati itselleen myös Fiumea, jonka se oli miehittänyt sodan loppuvaiheessa. Liittoutuneet eivät olleet kuitenkaan antaneet Fiumesta Lontoon sopimukseen verrattavaa lupaus. Tästä huolimatta Italia halusi antaa sen kuvan, että sitä oli petetty, kun sen vaatimukseen ei vastattu.³ Vaikka Italian asema sodan jälkeen muuttui, se ei kohonnut "oikeaksi" suurvallaksi, joka olisi hyötynyt rauhansopimuksesta. Sen sijaan Italiasta oli tullut suurvalta vain lainausmerkeissä, eikä rauhaakaan mielletty muuksi kuin tappiorauhaksi.

Italian sisäpoliittiset olot olivat Pariisin rauhankonferenssin 1919 ja Mussolinin valtaannousun 1922 välisenä aikana varsin sekavat. Modernin puoluepolitiikan ja traditionaalisen henkilöpolitiikan yhteen törmäykset värjivät parlamentin toimintaa.⁴ Ongelmat ulottuivat myös laajemmalle yhteiskuntaan. Etenkin vasemmistolaiset ja nationalistiset liikkeet aiheuttivat rauhattomuutta. Poliittinen tilanne muodostui yhä epävakammaksi ja yhteiskuntarauha horjui, kun oikeisto ja vasemmisto eivät kyen-

1 Malfer, Stefan: Wien und Rom nach dem Ersten Weltkrieg. Wien 1978., 11.

2 Kitchen, Martin: Europe between the Wars. A Political History. Longman 1994., 3, 131, 133.

3 Morgan, Philip: Italian Fascism 1919–1945. Macmillan 1995., 28.

4 Morgan m.t., 17.

neet yhteistyöhön. Vuosina 1919–1920 lakkoaalto ja vasemmiston uhka ravistelivat pahasti Italian oikeistoa. Lisäksi Mussolini perusti 1919 ensimmäisen *fascio di combattimento*nsa. Vuonna 1921 hänen fasistipuolueensa jäseniä pääsi parlamenttiin. Lokakuussa 1922 poliittinen kenttä koki rajun muutoksen Mussolinin marssiessa Roomaan.⁵ "Suurvalta"-Italian sisäiset olosuhteet sodan päättymisen ja Mussolinin fasistisen hallinnon nousun välisenä aikana antoivat siten vain huteran pohjan käyttäytymiseen suurvallan tavoin, mutta toisaalta tällaiset olosuhteet saattoivat ruokkia suurvaltamaisten ulkopoliittikan yrittämistä.

Kiinnostus Tonavan aluetta kohtaan

Kuuluminen voittajavaltoihin ja edes jonkinasteinen "suurvaltius" antoivat Italialle henkisiä varoja toimia kansainvälisessä politiikassa. Italia oli sotaa seuranneina vuosina aktiivinen siellä, missä sen oli mahdollista operoida suurvallan tavoin. Esimerkkinä tästä on vuosina 1919–1923 käyty Burgenlandin kysymys eli kiista Itävallan ja Unkarin välisestä rajasta.

Tonavan eteläpuolella sijaitseva Burgenland on nykyisen Itävallan itäisin ja nuorin provinssi. Habsburgien itävaltalaista perintömaata ollut Burgenland luovutettiin vuonna 1647 Unkarille. Maiden välistä ra-

jaa ei juurikaan koettu ongelmaksi ennen ensimmäistä maailmansotaa.⁶ Itävallan ja Unkarin raja-alue oli muun kaksoismonarkian tavoin monikansallista. Väestön osalta Burgenland eli Länsi-Unkari oli selvästi saksankielistä, mutta historiallisesti ja hallinnollisesti unkarilaista.⁷ Ensimmäisen maailmansodan jälkeen rajan ongelmattomuus alkoi rakoilla ja Pariisin rauhankonferenssissa alue määrättiin Itävaltalalle. Unkari ei kuitenkaan niellyt aluemenetystään sellaisenaan. Alkoi entisen kaksoismonarkian pääosapuolten välinen kiista, jossa sodan voittaneilla liittoutuneilla oli merkittävä rooli.

Italia liittyi keskeisesti tähän entisen kaksoismonarkian pesänselvitykseen ja sen kansainvälispoliittisiin ulottuvuuksiin, koska se tunsikin kiinnostusta kysymykseen paitsi liittoutuneiden osana myös itsenäisenä valtiona — poiketen usein mielipiteillään ja teoillaan liittoutuneiden yhteisrintamasta. Malferin (1978) mukaan Italialla ei ollut suoranaisia omia intressejä nimenomaan Burgenlandin alueelle. Periaatteessa sille oli samantekevää, kuuluiko alue Itävaltalalle vaiko Unkarille. Rauhankonferenssissa Italia oli kannattanut rajan säilyttämistä ennallaan, mutta toisaalta se lupasi Itävaltalalle vuonna 1920 tukea Saint-Germainin rauhansopimusta, jossa Burgenland lopulta määrättiin Itävaltalalle. Italia käänsi kuitenkin kelkkansa taas Unkarin

5 Kitchen m.t., 133–137; Kramer, Hans: Geschichte Italiens II. 1968., 88–91.

6 Ernst, August: Burgenland. *Donauländer und Burgenland. Handbuch der Historischen Stätten Österreich*. 1. Bd. Stuttgart 1970, 695–708; Macartney, C.A.: Hungary and her Successors. The Treaty of Trianon and its Consequences 1919–1937. 1968., 43, 46.

7 Éger, György: A burgenlandi magyarság rövid története. Budapest 1992., 18–21; Macartney m.t., 44–46.

suuntaan. Käännös oli nähtävissä etenkin syksyllä 1921.⁸

Mitä tekemistä Italialla sitten oli Itävallan ja Unkarin rajan kanssa? Kiinnostukselle Tonavan alueeseen kuuluvaan Burgenlandiin on löydettävissä syitä Italian ulkopoliittikan yleislinjoista. Tarkasteltaessa Italian suhtautumista Tonavan alueeseen tulee Italian Jugoslavian politiikka väistämättä esiin, koska suhtautumisen taustalla olivat Italian ja Jugoslavian välisen rajan aiheuttamat ongelmat. Vuonna 1915 Lontoon sopimuksessa luvutut alueedut eivät toteutuneet rauhankonferenssissa eikä Pariisissa kyetty ratkaisemaan Italian ja Jugoslavian rajaongelmaa. Tilanne johti Italian syvenevään Jugoslavian ja sitä kautta slaavien vastaisuuteen etenkin nationalistisissa piireissä. Niiden tavoitteena oli Jugoslavian patoaminen ja slaavivaltioiden yhteistyön estäminen. Erityisesti Jugoslavian ja Tšekkoslovakian välisten suhteiden läheisyys sekä laajemmin pikku entente nähtiin vaarallisina.⁹ Italian tavoitteena oli toisin sanoen estää kaksoismonarkian perillisvaltioiden — joihin Jugoslavia ja Tšekkoslovakia kuuluivat — muodostamaa pikku ententea saamasta painavaa jalansijaa itäisessä Keski-Euroopassa.

Suunnitelmat Tonavan liittovaltiosta olivat myös Italian intressien vastaisia. Ranskan ja Ison-Britannian mielestä aluksi hyvältä vaikut-

tanut ratkaisu entisen kaksoismonarkian alueen ongelmiin oli liittovaltion muodostaminen: Kitchenin (1994) mukaan valtio olisi ollut "Habsburg valtakunnan kaltainen valtakunta ilman Habsburgeja". Suunnitelma osoittautui kuitenkin mahdottomaksi, koska perillisvaltiot halusivat nyt nauttia itsenäisyydestään ja vahvistaa sitä. Italia vastusti liittovaltio-hanketta. Se halusi estää liittovaltion syntymisen ja Habsburg-restauraation. Liittovaltion uhkaan liittyen Italia halusi estää myös muun Itävallan ja Unkarin välisen tiiviin yhteistyön.¹⁰ Liittoutuneista Ranska näytti Italian silmissä tässä mielessä epämieluisimmalta, koska se kannatti sekä pikku ententea että Tonavan liittovaltiota. Italia epäili Ranskaa myös Habsburg-restauraation kannattajaksi. Italian suhtautuminen Tonavan alueeseen vaikutti tästä syystä myös sen Ranskan-suhteisiin.¹¹ Maat olivat kuitenkin yhtä mieltä Anshluß-kysymyksestä: ne vastustivat Itävallan liittymistä Saksaan.¹² Italia pelkäsi ilmeisesti liian vahvan rajanaapurin syntymistä.

Voidakseen torjua nämä vaarat Italian oli saatava Itävalta ja Unkari puolelleen puskuriksi slaaveja vastaan ja pystyäkseen vaikuttamaan niiden politiikkaan mieleisellään tavalla. Itävallan Tonavalle suuntautuvan politiikan lähtökohdat olivat muuttuneet kaksoismonarkian ai-

8 Malfer m.t., 67–68.

9 Malfer m.t., 16, 33, 46.

10 Kitchen m.t., 13; Malfer m.t., 24, 46.

11 Malfer m.t., 13, 24, 32.

12 Kitchen m.t., 14. Anshluß tunnetaan paremmin vuoden 1938 tapahtumana, mutta nimitystä käytettiin jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen Itävallassa ajankohtaiseksi nousseissa yhdistymissuunnitelmissa.

kaan verrattuna: esimerkiksi Italian ja Itävallan asema toisiinsa nähden muuttui ensimmäisen maailmansodan seurauksena Italian noustua suurvaltaluokkaan ja Itävallan puolestaan menettäessä aikaisemman suurvaltastatuksensa. Tilanteen muuttuminen ja sodan seuraukset asettivat maiden välisille suhteille uusia kysymyksiä. Italian tavoitteena oli estää Itävallan ja Unkarin avulla Tonavan alueen tilanteen kehittyminen Italian vastaiseksi. Esimerkiksi Itävallan Italia-myönteisyys oli tärkeää strategisista syistä; Italian ja Jugoslavian mahdollisessa sotatilassa Itävallan Kärntenin alue saattoi toimia tärkeänä kauttakulkureittinä.¹³ On mahdollista päätellä, mitkä tekijät Itävallassa ja Unkarissa merkitsivät toisaalta turvaa ja toisaalta vaaraa Italialle. Unkari merkitsi Italialle uhkaa Habsburg-restauraation "vaaran", Itävalta taas potentiaalisen slaaviyhteistyön ja Anschlußin takia. Maiden harjoittaman politiikan positiiviset piirteet olivat päinvastaiset: Italia piti myönteisenä Unkarin slaavivastaisuutta ja Itävallan Habsburg-vastaisuutta.

Italian ulkopoliitikassa hallitsivat vuorotellen nationalistiset ja demokraattiset suuntaukset. Suhtautumisessa entiseen kaksoismonarkiaan niille oli yhteistä se, että molemmat vastustivat Habsburg-restauraatiota, mutta suhtautumisessa Jugoslaviaan niiden näkemykset erosivat. Nationalistien päämääränä oli Jugoslavian eristäminen, kun taas demokraatit yhdessä sosialistien kanssa suhtautuivat Jugoslavi-

aan myönteisemmin; heidän mielestään Jugoslavian avulla voitiin estää Habsburgien uusi nousminen. Italian ulkopoliitikassa vallitsi vuodesta 1919 heinäkuuhun 1921 demokraattissävyyinen ulkopoliitika pääministeri Nittin ja ulkoministeri Sforzan kausilla. Nittin ja Sforzan Tonavan-politiikka oli samansuuntaista, mutta toisaalta Sforza suhtautui slaaveihin Nittiä myönteisemmin. Heinäkuussa 1921 ulkoministeriksi tullut Torretta puolestaan oli slaavivastaisena luettavissa nationalisteihin. Voidaan kuitenkin väittää, että Italian Tonavan-politiikassa oli jo Nittin ja Sforzan kaudella nähtävissä nationalistisia piirteitä, sillä Torretta sai Wienin lähettilään ominaisuudessa ääntään kuuluviin.¹⁴ Burgenlandin kysymyksen kannalta on mielenkiintoista, että kysymyksen kiivain vaihe ja Torrettan ulkoministerikausi sijoittuivat samaan ajanjaksoon.

Italian kiinnostus Itävaltaan ja Unkariin juonsi siis juurensa laajemmista poliittisista yhteyksistä: Jugoslavian patoamisesta, Itävallan ja Unkarin yhteistyön — Tonavan liittovaltion — estämisestä sekä Habsburgien ja Anschlußin vastaisuudesta. Luonnollisestikaan Italia, joka oli nyt vaihtanut roolia entisen kaksoismonarkian pääosa-puolten kanssa ei halunnut menneisyyden palaavan monarkian ja liittovaltion muodossa. Vaikka itäisen Keski-Euroopan poliittinen tilanne jo sinänsä houkutti Italiaa kiinnostumaan Burgenlandin kysymyksestä, voidaan pohtia, oliko

13 Malfer m.t., 11,16.

14 Malfer m.t., 16-17, 46.

ajan henki Italiassa otollinen ulkopoliittiseen aktiivisuuteen Tonavan alueella: oliko Italian kiinnostus ja puuttuminen Burgenlandin kysymykseen ja siten liittoutuneiden laatiin rauhanehtoihin kosto muille liittoutuneille — tai lievemmin sanottuna halu osoittaa paitsi niille myös Keski-Euroopan muille valtioille Italian kykyä toimia suurvallan tavoin? Kanavoituivatko tappiorauhan kylvämä kostomieliala ja tietoisuus ainakin teoreettisesta suurvalta- ja voittaja-asemasta Burgenlandin kysymykseen? Voidaanko olettaa, että Italian oli mahdollista operoida Burgenlandin kaltaisessa melko pienessä konfliktissa jo maantieteellistenkin syiden takia?

Burgenlandin kysymys nousee: slaavikäytävä uhkana

Länsi-Unkari eli Burgenland määrättiin Itävallan ja liittoutuneiden välisessä Saint-Germainin rauhansopimuksessa 1919 osaksi Itävaltaa. Unkarin oli sen mukaan luovutettava kolme läntistä komitaattiaan Itävallalle. Tämä rauhanehto toistui Unkarin ja liittoutuneiden välisessä Trianonin rauhansopimuksessa kesäkuussa 1920. Rauhansopimuksia laatinut Pariisin rauhankonferenssi oli kuitenkin käsitellyt Burgenlandin kysymystä jo ennen kuin asia tuli esille Itävallan sopimusta laadittaessa. Tšekkoslovakia ja Jugoslavia olivat nimittäin suunnitelleet Burgenlandista slaavikäytävää yhdistämään toisiaan.

Ajatus slaavikäytävän muodostamisesta oli itse asiassa tullut esille jo ennen ensimmäistä maailmansotaa vuonna 1914, kun tšekkiläinen slavofilijohtaja Kramar esitti ajatuksensa slaavikäytävästä Wienissä Venäjän lähettiläälle.¹⁵

Toisen kerran samana vuonna käytäväidea tuli esille Masarykin neuvotellessa Roomassa Kroatian ja Slovenian edustajien kanssa. Tšekien ja eteläslaavien toiveena oli saada yhteys Itävallan ja Unkarin rajalla asuvaan kroaattivähemmistöön.¹⁶ Masaryk esitteli tämän suunnitelman Ison-Britannian ulkoministeriölle vuoden 1915 alussa. Hän perusteli käytäväsuunnitelmaa sillä, että Itävallan ja Unkarin raja-alueella oli tärkeä taloudellinen ja sotilaallinen merkitys slaavikansoille; käytävän tehtävänä oli estää Saksan vaikutuksen leviäminen Balkanille ja Vähään-Aasiaan. Näin haluttiin paitsi torjua saksalaisuuden suora vaikutus ja ekspansio myös estää Unkarin toiminta "Saksan käskyläisenä".¹⁷

Tšekit eivät olleet sodan aikana luopuneet käytäväsuunnitelmasta, mutta Jugoslavia ei ollut enää maailmansodan jälkeen yhtä innostunut sen toteuttamisesta. Ajatus slaavikäytävästä otettiin kuitenkin esille rauhankonferenssissa.¹⁸ Tšekkoslovakian pääministeri Beneš ehdotti rauhankonferenssissa, että joko Tšekkoslovakia tai Jugoslavia saisi pienen alueen Itävallan ja Unkarin rajalta, jotta Tšekkoslo-

15 Jelavich, Barbara: *Modern Austria. Empire and Republic 1815-1986*. Cambridge University Press 1988., 161; Macartney m.t., 51-53.

16 Goldinger, Walter: *Geschichte der Republik Österreich 1919-1938*. Wien 1968., 56.

17 Macartney m.t., 51-53.

18 Goldinger m.t., 57.

vakia voisi luoda läheisemmät suhteet Jugoslaviaan ja voisi näin vapautua Itävallan ja Unkarin vaikutuspiiristä. Beneš ehdotti myös vaihtoehtoisesti, että Kansainliitto ottaisi alueen haltuunsa.¹⁹

Italia koki slaavikäytäväsuunnitelman uhkana itselleen ja esti vetollaan suunnitelman toteutumisen. Tšekkoslovakia puuttui kuitenkin tilanteeseen ehdottamalla Burgenlandin jakoa Itävallan ja Unkarin kesken. Tšekit toivoivat jaon estävän Itävallan ja Unkarin välisen liiton syntymisen, koska se olisi ollut Tšekkoslovakian vastainen. Tšekkoslovakia halusi varmistaa yhteytensä Adrianmerelle ja Jugoslaviaan; yhteys olisi tärkeä, mikäli maa ajautuisi konfliktiin Itävallan tai Unkarin kanssa. Jugoslavia ei kokenut ideaa slaavikäytävästä tarpeelliseksi. Se ei ollut erityisen innostunut saamaan aluetta haltuunsa, vaikka siellä asuikin kroaattivähemmistö.²⁰ Itävalta ja Unkari puolestaan torjuivat ehdottomasti käytävähankkeen.²¹

Liittoutuneilla ei ollut yhtenäistä linjaa suhtautumisessaan itäiseen Keski-Eurooppaan. Ainoastaan Ranska oli kiinnostunut tukemaan alueen maita — motiivina oli Saksan patoaminen. Italia oli erityisen epäluuloinen Ranskan aikeita kohtaan, koska se pelkäsi kehityksen johtavan Habsburgien vallan paluuseen.²² Liittoutuneilla ei ollut alunperin suunnitelmia muuttaa rau-

hankonferenssissa Itävallan ja Unkarin välistä rajaa eivätkä ne olleet edes erityisen kiinnostuneita Länsi-Unkarin alueesta. Niiden asenne kuitenkin muuttui, kun Ison-Britannian ulkoministeri Balfour ilmoitti rauhankonferenssissa, että Burgenlandin väestön otaksuttiin kannattavan alueen luovuttamista Unkarilta Itävallalle ja että rajakysymyksellä saattoi olla valtapoliittista merkitystä. Kysymys päätettiin ottaa esille, jos Itävalta tai Unkari sitä esittäisivät. Itävalta oli luonnollisestikin kiinnostunut saamaan Burgenlandin itselleen.²³

Liittoutuneita kiinnostaneet valtapoliittiset ulottuvuudet Burgenlandin kysymyksessä olivat samoja kuin niiden näkemät yleiset uhkakuvat Euroopan rauhanprosessille: kommunismi ja Saksan "vaara". Burgenlandin poliittinen merkitys oli siinä, että rauhanneuvottelujen aikana 1919 Unkarissa oli Béla Kunin kommunistihallinto, jonka vaarallisuudella Itävallan oli helppo vedota kommunisminvastaisiin liittoutuneisiin. Unkarin kommunistihallinnon ajoittumista juuri Saint-Germainin rauhansopimuksen valmistelun aikaan onkin pidetty yhtenä syynä sille, että liittoutuneet lopulta olivat halukkaita muuttamaan rajaa; kommunistista Unkaria haluttiin heikentää. Toisena syynä oli todennäköisesti se, että Burgenlandin liittämisen Itävaltaan arveltiin hillitsevän itävaltalaisten ha-

19 Jelavich 1988, 161; Macartney 1968, 51–53. Kroaattien lisäksi Länsi-Unkarissa asui muitakin Jugoslavian alueen kansoja: serbejä ja sloveeneja.
20 Jelavich m.t., 161; Macartney m.t., 51–53.
21 Tilkovsky, Löránt: Die österreichische Haltung zur Nationalitätenpolitik Ungarns in der Zwischenkriegszeit. *Österreichische Osthefte*. Jahrgang 23 Heft 2 Wien 1981., 164.
22 Kitchen m.t., 13.
23 Tilkovsky m.t., 164; Macartney m.t., 53; Binder, Dieter A. & Goldinger, Walter: Geschichte der Republik Österreich 1919–1938. Wien 1992., 64.

luja liittyä Saksaan. Burgenland olisi siten täyttänyt Itävallan tarpeet ja estänyt pelätyn Anschlußin. Taustalla oli myös lähinnä teoriaksi jäänyt kansallisuusperiaatetta kuuluttava Yhdysvaltain presidentti Woodrow Wilsonin 14 kohdan ohjelma. Suureksi osaksi saksankielisten asuttama Burgenland olisi tämän periaatteen nojalla kuulunut Itävallalle. Itävalta vetosi myös Italian ja Jugoslavian vastakkainasetteluun, joka oli tullut esille slaavikäytäväkeskustelun aikana.²⁴ Itävalta halusi ilmeisesti osoittaa liittoutuneille, että Burgenlandin kuuluminen Itävaltaan estäisi konfliktien syntymisen esimerkiksi juuri käytävää suunnittelevien slaavien ja Italian välillä.

Italia puolestaan halusi osoittaa, että rajan pysyminen ennallaan takaisi parhaiten rauhan. Italia olikin rauhankonferenssissa haluton muuttamaan ongelmattomana pidettyä Itävallan ja Unkarin rajaa. Se vetosi siihen, ettei kaksoismonarkian aikana rauhallisena pysynyt raja kannattanut ryhtyä muuttamaan ja luomaan siten uusia ongelmia.²⁵ Italia oli näin ollen sekä slaavikäytäväkeskustelussa että rauhansopimuskeskustelussa Itävallan ja Unkarin rajan muuttamista vastaan. Rauhankonferenssin jälkeen Burgenlandin kysymyksen ajautuessa kriisiin Italia ilmaantui toistamiseen opponimaan muita liittoutuneita. Vuonna

1920 Itävalta oli nimittäin kääntynyt Italian puoleen avun saamiseksi kiistassa.²⁶ Unkarin ulkoministeri Banffy väitti Ison-Britannian lähettiläälle, että Italia oli puolestaan tarjonnut apuaan Unkarille: Italian ulkoministeri Torretta oli tammi-kuussa 1921 ollessaan vielä maansa Wienin lähettiläänä tehnyt ehdotuksen Unkarille.²⁷

Italia Burgenlandin kysymyksen välittäjänä

Varsinainen Italian interventio Burgenlandin kysymykseen tapahtui syksyllä 1921 sen ryhtyessä toimiin kiistan ratkaisemiseksi. Elokuuhun 1921 mennessä Unkari ei ollut vielä luovuttanut Burgenlandia Itävallalle, vaikka Trianonin rauhansopimus oli jo ratifioitu. Liittoutuneiden Pariisissa muodostama lähettiläskonferenssi ei ollut kyennyt löytämään keinoa, jolla Unkari olisi saatu luovuttamaan alue sopimuksen mukaisesti. Syksyllä 1921 tilanne kiista-alueella paheni, kun aseistetut unkarilaiset siviilijoukot ryhtyivät vastustamaan itävaltalaisia santarmeja, joiden oli määrä ottaa alue Itävallan haltuun. Italia oli toiminut Burgenlandin kysymyksen ratkaisemiseksi jo osana liittoutuneita ja lähettiläskonferenssia, mutta nyt se aloitti oman yrityksensä kiistan ratkaisemiseksi.²⁸

Miksi Italia sitten halusi "henkilökohtaisesti" vaikuttaa tilanteen

24 Binder & Goldinger m.t., 65; Ormos, Mária: From Padua to Trianon. 1990., 271; Kitchen m.t., 15.
25 Binder & Goldinger m.t., 64.
26 Malfer m.t., 68–69.
27 DBFP XXII No 333 Hohler Budapestista Curzonille 21.9.1921.
28 Katso tarkemmin: Uotinen, Mari: Burgenlandin kysymys Itävallan ja Unkarin suhteissa 1919–1923., passim.

kehittymiseen? Italian halukkuutta ryhtyä kiistan välittäjäksi on selitetty sillä, että se ei halunnut vastustamiensa slaavien muodostamaa pikku ententea Itävallan ja Unkarin väliseksi erotuomariksi. Slaavikäytävän uhka leijui ilmeisesti edelleen ilmassa — ainakin Italian valtiojohdon mielissä —, koska välityshalukkuuden takana on nähty Italian halu torjua pikku ententen interventiota mahdollisesti seuraavan slaavikäytävän muodostumisen. Burgenlandin tilanne uhkasi siten Italian Tonavan alueen politiikkaa.²⁹ Italia katsoi viisaammaksi puuttua itse kiistaan kuin antaa epäluotettavan leirin ryhtyä järjestelemään asioita. Italian välityshaluihin lienee vaikuttanut myös se, että se oli valmis kompromissiratkaisuihin rauhansopimusta koskevissa kysymyksissä toisin kuin esimerkiksi Iso-Britannia, joka piti kiinni periaatteestaan noudattaen rauhansopimusta sellaisenaan.³⁰ Italian "joustavaa" suhtautumista rauhansopimukseen voidaan selittää sillä, että itsekin rauhansopimukseen — tappiorauhaan — tyytymättömän Italia näki sopimuksissa jouston varaa myös omaksi edukseen.

Välitysajatus sai vauhtia, kun Italian kaupallinen edustaja Augusto Biancheri toi esille ehdotuksensa Wienissä syyskuun alussa 1921. Hän tiedusteli Wienissä olevalta Unkarin edustalta Masirevichilta ja Itävallan kansleri Schoberilta, mitä

mieltä nämä olivat Italian asettumisesta välittäjäksi Burgenlandin kiistan ratkaisemiseksi. Schober ja Masirevich suhtautuivat Biancherin mukaan myönteisesti ehdotukseen, mutta toisaalta etenkin Schoberin kantaa voi epäillä, koska Burgenlandin kysymys oli tärkeä poliittisen suosion kannalta.³¹ Poliittisen suosion kannalta ei ollut viisasta ryhtyä Itävallalle epäedullisiin suunnitelmiin. Italian pyrkimykset vahvistuivat, kun ulkoministeri Torretta saapui 12.9.1921 Wieniin tarjoten "hyviä palveluksiaan". Torretan ehdotuksen pääsisältö oli se, että koko Burgenland oli tyhjennettävä sotajoukoista ja että Sopronin kaupunki ympäristöineen siirtyisi jälleen Unkarille.³²

Vaikka Italian ehdotus näytti Unkarin kannalta myönteiseltä — ehdotettiinhan siinä Itävallalle edullisen rauhansopimuksen kohdan muuttamista Unkarin hyväksi — Torretta antoi esimerkiksi Ison-Britannian Wienin lähettiläälle sen kuvan, että Italia ei suhtautunut Unkariin sen hellempin kuin Itävallan. Torretan mielestä Burgenlandin kiistan ratkaisu riippui Unkarista. Liittoutuneet eivät saaneet antaa Unkarin luulla, ettei sen tarvitsisi noudattaa rauhansopimusta. Torretta vastusti Itävallan ja Unkarin kahdenkeskisten neuvottelujen virittämistä uudelleen, koska niiden avulla Unkari pystyi hänen mielestään pitkittämään vaikeaa tilannet-

29 Bauer, Otto: Die österreichische Revolution. Wien 1923., 239; Malfer m.t., 72.

30 Romsics, Ignác: A bethleni konsolidáció. Magyarország története 1918–1990. Toim. Pölöskei, Ferenc; Gergely, Jen.; Izsák, Lajos. Budapest 1995., 250.

31 Malfer, Stefan: Das Venediger Protokoll und die politischen Parteien in Österreich. *Österreichische Osthefte*. Jahrgang 23 Heft 2. Wien 1981., 185.

32 Guglia, Otto: Das Werden der Burgenlandes. Seine Angliederung an Österreich vor 40 Jahren im Lichte teilweise unbekanntem Materials. *Burgenländische Forschungen* 44. 1961, 49; Malfer m.t. 1981, 185.

ta.³³ Kahdenkeskiset neuvottelut merkitsivät Torretalle todennäköisesti myös Itävallan ja Unkarin yhteistyön mahdollisuutta, jota Italia ei katsellut suopeasti. Kärjistetyimmillään tämä lienee ollut pelkoa Tonavan liittovaltion toteutumisesta.

Italia ei ollut ainoa, joka teki välitysehdotuksen Burgenlandin kiistassa, sillä myös sen vastustama Tšekkoslovakia ilmaisi halukkuutensa toimia välittäjänä. Ulkoministeri Benešin mukaan Tšekkoslovakian ainoa motiivi puuttua kysymykseen oli rauhan säilyttäminen: Tšekkoslovakia ei halunnut alueellisia etuja "koska sillä oli jo tarpeeksi".³⁴ Unkarissa Benešin aiheet tulkittiin kuitenkin Unkarin vastaisiksi: Unkarin valtionhoitajan Horhtyn mukaan "tšekit tahtoivat jouduttaa luovutusta ja tarjosivat Itävallalle aseellista apuaan".³⁵ Tšekkoslovakian motiivit yhdistettiin pikku ententeen ja edelleen slaavikäytäväsuunnitelmaan. Tšekkien välitysehdotus lisäsi todennäköisesti Italian interventiohaluja, koska luonnollisestikaan Italia ei halunnut päästää Jugoslavian ystäviä sekaantumaa Tonavan alueen kehitykseen.

Itävalta ja Unkari olivat valinnan edessä: hyväksyväkö Italian vai Tšekkoslovakian ehdotus. Molempien ehdot olivat samat: Tšekkoslovakian välitysehdotus oli Italian ehdotuksen tavoin Itävallalle epä-

edullinen. Molemmat tarjoukset merkitsivät kompromissia.³⁶ Unkarille ehdotukset puolestaan merkitsivät etuja: niiden mukaan se ei olisi menettänyt koko Burgenlandia. Unkarin ja pikku ententen kiireiden suhteiden takia Italia oli Unkarille kuitenkin mieluisampi välittäjäehdokas. Ison-Britannian Budapestin lähettiläs Höhler raportoi Benešin ehdotuksen hämmentävän Unkaria, koska se oli jo käynyt neuvotteluja Italian, johon "suurvaltana haluttiin suhtautua suurella kunnioituksella", kanssa.³⁷ Itävallalla oli tšekkien kanssa paremmat välit kuin Unkarilla, joten se suhtautui myönteisemmin heidän ehdotukseensa, mutta toisaalta kansleri Schober halusi mieluiten suoraa neuvottelua Itävallan ja Unkarin kesken eikä kannattanut sen enempää Italian kuin Tšekkoslovakiankaan välitysehdotuksia.³⁸

Myöskään liittoutuneille ei ollut helppoa hyväksyä Italian ehdotusta. Merkitsihän se rauhansopimuksen muuttamista ja tietyssä mielessä periksi antoa revisiohenkisen Unkarin vaatimuksille. Lähettiläskonferenssi hyväksyi kuitenkin Italian välittäjäksi 2.10.1921. Beneš oli jo tässä vaiheessa vetänyt ehdotuksensa pois. Tämän seurauksena Itävallan, Unkarin ja Italian edustajat kokoontuivat Venetsiaan neuvottelemaan Burgenlandin kohtalosta.³⁹

33 DBFP XXII No 322 Keeling Wienistä Curzonille 15.9.1921.

34 DBFP XXII No 342 Keeling Wienistä Curzonille 25.9.1921.

35 Horthy, Nikolaus von: Muistelmat. Helsinki 1955., 177.

36 Malfer m.t.1981, 186.

37 DBFP XXII No 344 Höhler Budapestista Curzonille 26.9.1921.

38 Fogarassy, László: Die Volksabstimmung in Ödenburg (Sopron) und die Festsetzung der österreich-ungarischen Grenze im Lichte der ungarischen Quellen und Literatur. *Südost-Forschungen*. Band XXXV 1976., 163.

39 Fogarassy m.t., 162.

Neuvottelujen tuloksena allekirjoitettiin 13.10.1921 Venetsian pöytäkirja, joka noudatti pääpiirteissään Torrettan välitysehdotusta. Venetsian pöytäkirjan mukaan Unkarin oli vedettävä epäviralliset aseistetut sotilasjoukot Burgenlandista ja luovutettava koko alue Itävallalle. Unkarin oli myös saatava alueen väestö pysymään rauhallisena. Se oli lisäksi velvollinen noudattamaan kaikkia liittoutuneiden määräyksiä luovuttamista koskevissa asioissa. Toisin sanoen Unkarin oli luotava Itävallalle edulliset olot alueen vastaanottamiseksi. Pöytäkirjassa myös Itävallalle annettiin velvollisuus: sen oli hyväksyttävä Sopronin kaupungin ja sitä ympäröivien alueiden omistusoikeuden ratkaiseminen kansanäänestyksellä. Burgenland luovutettaisiin siten ensin kokonaisuudessaan Itävallalle, mutta Sopron ympäristöineen palautettaisiin Unkarille, jos kansanäänestyksen tulos osoittaisi väestön kannattavan Unkaria.⁴⁰ Joulukuussa 1921 pidetyn kansanäänestyksen seurauksena alue palautettiin Unkarille.⁴¹ Vuosina 1922–23 Itävallan ja Unkarin väliseen rajaan tehtiin vielä Kansainliiton päätöksellä vähäisiä muutoksia.⁴²

Ennen Venetsian konferenssia Torretta oli ilmoittanut Pariisin lähettiläskonferenssille, ettei Venetsiassa tehtävän päätöksen tarvinnut olla identtinen välitysehdotuksen kanssa.⁴³ Torretta ei siksi tunnustanut neuvottelujen tuloksen olleen ennakolta määrätty, kuten monet epäilivät. Päätös kansanäänestyksen järjestämisestä Sopronin alueella oli tärkein ero Torrettan välitysehdotuksen ja Venetsian pöytäkirjan välillä. Alkuperäisen suunnitelman mukaanhan Sopron ympäristöineen piti luovuttaa Unkarille suoraan ilman kansanäänestystä kompensationsa muun Burgenlandin menettämistä. Pöytäkirjan mukaan näytti siis siltä, ettei Italia epäilyistä huolimatta toiminnut Unkarin hyväksi Itävallaa vastaan. Toisaalta päätöstä kansanäänestyksestä on pidetty Italian ja Unkarin yrityksenä saada Sopronin kysymys näyttämään oikeudenmukaisemmalta.⁴⁴

Italian mahdollinen myönteinen suhtautuminen Unkariin liittyi sen pyrkimykseen estää pikku ententen vaikutus Unkarissa. Ison-Britannian Wienin lähettilään Lindleyn mukaan Italian motiivit puuttua Burgenlandin kiistaan olivat selvät: Italia toivoi voivansa estää Itävallan ja Unkarin lähentymisen. Lisäksi se halusi brittinäkemyksen mukaan saada Unkarista liittolaisen Jugoslaviaa vastaan. Lindley arvioi, että Italia yritti vaikuttaa liittoutuneiden päätökseen Unkarin armeijan vahvuutta koskevissa kysymyksissä.⁴⁵ Juhaszin (1979) mu-

kaan Italia oli tämän lisäksi halukas solmimaan Unkarin kanssa talussopimuksen.⁴⁶

Toisaalta Italia tarvitsi sekä Itävallan että Unkarin ystävyyttä, joten sen tarkoituksena ei liene ollut toimia nimenomaisesti Itävallaa vastaan. Unkarin kannalta edullista ratkaisua selittää todennäköisesti se, että Itävallaa pidettiin jossain määrin valmiina liittymään Italian vastustaman pikku ententen leiriin. Pikku ententen vastainen Unkari oli Italialle luotettavampi liittolainen. Burgenlandin kysymys tarjosi Italialle tilaisuuden puuttua Tona-

van alueen politiikkaan, mikä oli sille tärkeää. Italian oli estettävä epämieluisien voimien pääseminen itäisessä Keski-Euroopassa valloil-

leen. Tällä se halusi vahvistaa omaa asemaansa Euroopan kartalla. Italian aktiivisen toiminnan taustalta voitaneen löytää myös kansalliseen mielialaan perustuvia syitä: yhtäältä tappiorauhan luoma katkeruus ja revanssihenki ja toisaalta uuden aseman ruokkima voimantuntoinen mieliala loivat todennäköisesti pohjan Italian halulle osallistua kansainväliseen politiikkaan, jonka osa Burgenlandin kysymys oli. Burgenlandin kiista oli mittakaavaltaan sellainen, että Italian kaltainen "suurvalta" saattoi osallistua siihen joutumatta itsenäisellä toiminnallaan vaarantamaan suhteitaan vahvempiin suurvaltoihin, joille Burgenlandin kysymys ei ollut ensimmäisen tärkeysluokan kysymys.

40 FO 404 IV No 20 Protocole signé à Venise le 13 Octobre 1921 relatif au Règlement de la Question de la Hongrie Occidentale; Juhasz 1979, 62.

41 Esim. DBFP XXII No 574 Hohler Budapestista Curzonille 18.12.1921.

42 Katso tarkemmin: Uotinen m.t., passim.

43 DBFP XXII No 380 Cheetham Pariisista Curzonille 8.10.1921.

44 Heideking, Jürgen: Areopag der Diplomaten. Die Pariser Botschafterkonferenz der alliierten Hauptmächte und die Probleme der Europäischen Politik 1920–1931 *Historische Studien*. Heft 436. 1979., 174.

45 DBFP XXII No 393 Lindley Wienistä Curzonille 21.10.1921.

46 Juhasz, Gyula: Hungarian Foreign Policy 1919–1945. Budapest 1979., 63.

Pirkko Kanervo

SUOMEN TALVISOTA ITALIAN POLITIIKASSA*

Laajasta kirjoittelusta ja tutkimuksestakin huolimatta talvisotaan liittyy vielä paljon tuntematonta. Eriytyisen vähän on tiedetty Italian suhtautumisesta Suomen asemaan. Ja kuitenkin, jo syyskuun 1939 puolivälissä, jolloin suursondan syttyminen oli entisestään lisännyt Suomen paineita paikata puutteita aseistuksessaan, Suomi sai Italialta lupauksen sotamateriaalista. Toimitusten kokonaisarvo, 790 milj. markkaa, nousi lopulta Ruotsin jälkeen toiselle sijalle. Yllättävästi Rooman-Berliinin akseli asennoitui eri puolille talvisodan rintamalinjaa: Italia tuki Suomea kun taas Molotov-Ribbentrop -sopimus pakotti Saksan myötäilemään Neuvostoliiton kantoja.

Vapaaehtoisiskysymys otettiin esille Italian viranomaisten kanssa heti talvisodan puhjettua. Suomi toivoi saavansa sieltä mm. hävittäjälentäjiä, joita oli paljon vapaaehtoisiksi ilmoittautuneiden 5000 miehen joukossa. Italia suostui kuitenkin lopulta luovuttamaan vain rajoitetun joukon asiantuntijoita: lentokonemekaanikkoja ja ilmatorjuntatykkien käyttökouluttajia. Vapaaehtoisten lähettäminen kariutui Mussolinin valitsemaan varovaiseen linjaan, jonka puitteissa Italia auttoi Suomea salaa Saksalta. Eri teitä Suomeen päätyi kuitenkin lo-

pulta 10 italialaista vapaaehtoista, joista yksi, ylikersantti Diego Manzocchi antoi talvisodassa henkensä Suomen vapauden puolesta.

Italialaiset virittelivät Suomen auttamiseksi monenlaisia hankkeita, joista useimmat eivät ehtineet toteuttamisasteelle. Näitä oli mm. Italian sotaministeriön lupaama kurssi suomalaisille sotilaille ja upseereille Nettunossa. Tarkoituksena oli, että 10-15 hengen suomalaisryhmä olisi saanut teoreettista ja käytännön opetusta mm. 20 mm:n ja 76 mm:n ilmatorjuntatykkien käytössä. Nettunon tykistökoeseman johdossa oli ollut ja mahdollisesti oli vielä talvisodan aikana eversti Vittorio Pallieri, joka oli aiemmin opettanut tykistöaseoppia Suomen sotakorkeakoulussa.

Fasistisen Italian lisäksi Suomelle tarjosi apuaan Pariisissa päämajansa pitävä italialaisista emigrantteista koostuva Légion Garibaldienne. Legioonan edustajana toimi Suomessa liikemies, luutnantti Mario Girardi, jonka väitetään olleen Italian ulkoministerin, Galeazzo Cianon koulutoveri. Legioonan komentaja, kapteeni Camillo Marabini oli poikansa kanssa Suomessa ennen sodan päättymistä, mutta heidän mukanaan tulleiden garibaldistien määrä on vielä avoinna. Mainittakoon lopuksi kuriositeettina,

että todellinen Garibaldi, Italian vapauttajan pojanpoika ja hänen kaimansa, kuuluisa kenraali Giuseppe "Peppino" Garibaldi kävi Suomen Washingtonin lähetystössä joulun tietämällä tarjoamassa vapaaehtoisiksi pariakymmentätuhatta italialaista eri maista!

Poliittinen vaihe, jonka kestäessä fasistinen Italia auttoi Suomea, käynnistyi kun Mussolini pariviikkokaisen jahkailun ja päättämättömyyden jälkeen lopulta jättäytyi Saksan rinnalta toisen maailmansodan syttyessä ja ryhtyi ajamaan rauhaa Eurooppaan. Mussolini teki kaksi kertaa aloitteen yleisen konferenssin järjestämiseksi, ensimmäisen elokuun 29. päivänä ja toisen elokuun viimeisenä. Hitler kieltäytyi ensimmäisestä ja toinen kaatui brittien vaatimukseen, että Saksan pitäisi ennen konferenssia vetää joukkonsa Puolasta.

Italialaisille oli selvinnyt elokuun 11.-13. päivinä Salzburgissa käydyissä neuvotteluissa, että Hitler toteuttaisi uhkailunsa ja hyökkäisi Puolaan ja vieläpä uskoi Italian aloittavan omat operaationsa Saksan rinnalla. Italialaisten näkökulmasta tämä, eräiden muiden seikkojen ohella, osoitti Saksan rikkoivan parisen kuukautta aikaisemmin solmitun Terässopimuksen ehtoja. Sotilaallisista, poliittisista ja taloudellisista syistä oli sovittu, että akselivaltiot tarvitsevat vähintään kolmen vuoden rauhan jakson. Mitään konfliktia, joka voisi johtaa kansainväliseen selkkaukseen, ei tuona aikana käynnistettäisi. Saksalaiset sivuuttivat estelyt väittäen, että Eurooppa katsoisi passiivisena Puolan tuhoamista.

Ciano purki päiväkirjaansa kiukkuun, hän inhosi Saksaa, sen johtajia ja heidän käytöstään: "He ovat pettäneet meidät ja valehdelleet meille. Ja nyt he yrittävät vetää meitä seikkailuun, jota emme halua ja joka saattaisi häpeään maan ja sen hallituksen. Italian kansa vapisee kauhusta kuullessaan hyökkäyksestä Puolaan ja saattaa jopa tarttua aseisiin saksalaisia vastaan."

Italialaiset tunsivat syvää epäluuloa saksalaisia kohtaan. Heidät oli viime hetkeen asti pidetty sivussa tulevista tapahtumista, ja saksalaiset näyttivät myös löytäneen uuden liittolaisen Neuvostoliitosta, aiemmasta yhteisestä ideologisesta vihollisesta. Väitetään, että Mussolinille oli kirvelevä kokemus joutua kilpailemaan Stalinin kanssa Hitlerin suosioista. Fasistihallinnon saksalaisvastainen ryhmä olisikin halunnut johdattaa Italian pysyvän puolueettomuuden tielle. Mussolini kuitenkin tiesi, että välirikko Saksan kanssa merkitsisi koko hänen poliittisen elämänsä tuhoa, ja hän päätti säilyttää valinnan vapautensa kaikkiin suuntiin Euroopan tulevissa poliittisissa tapahtumissa. Syyskuun 23. päivänä Italia julisti olevansa ei-sotaa käyvä maa, non belligerente. Termi kuvastaa väliaikaisuutta, ja vaikka se ei ole perinteinen puolueettomuuden julistus, maata pidettiin muodollisesti puolueettomana Mussolinin rauhanpolitiikan alleviivatessa tätä.

Syksyn 1939 tapahtumat ja päättämättömyys rasittivat Mussolinia niin, että hän sairastui vakavasti. Diktaattorin mielentilan vaihtelu lisäsi yleistä hämminkiä Roo-

* Artikkelin perustuu Turun yliopistossa toukokuussa 1997 hyväksytyyn pro gradu -tutkielmaan.

massa. Fasistihallinto näyttää olleen haavoittuvimmillaan sitten vuosien 1924–1925. Englantilaisen tutkijan Denis Mack Smithin mielestä Italian kuningas olisi halutesaan voinut jopa helposti syrjäyttää Mussolinin, jos olisi käyttänyt hyväkseen voimia, jotka edelleen tunnustivat monarkialla olevan perustuslain mukaan enemmän kuin vain muodollista valtaa.

Syksyn mittaan saksalaisvastaisen mielialan voimistuminen Italiassa oli selvästi havaittavissa ja Italian armeijan johdon kerrottiin olevan jyrkästi saksalaisvastaisella linjalla. Ristiriitaisuuksia armeijan ja fasistijärjestöjen välillä ilmeni ja ne olivat Pohjois-Italiassa johtaneet kahakoihin. Alettiin jopa pitää mahdollisena Italian asettumista Ranskan ja Englannin puolelle. Italia ei kuitenkaan ollut vedettävissä lähempiin suhteisiin lännen demokratioiden kanssa.

Italia vaihtoi lokakuun lopulla neljä ministeriä hallituksessaan, kaikki uudet olivat Cianon lähipiiristä. Suomalaisten kannalta kiinnostavin on kulttuuriministeriksi tullut Alessandro Pavolini, lehtimies ja kansanedustaja, joka oli liittynyt fasistipuolueeseen v. 1920. Hänen isänsä oli akateemikko P.E. Pavolini, joka jatkettuaan Domenico Comparettin aloittamia Kalevalatutkimuksia käänsi Kalevalan italiaksi suoraan suomenkielestä. Suomi-kiinnostus periytyi isältä nuorimmalle pojalle Alessandrolle, joka julkaisi v. 1928 Suomen historiaa tiivistetysti kuvaavan teoksen *L'Indipendenza Finlandese*.

Hallitusmuutos yhdistyneenä Mussolinin sairasteluun merkitsi

Cianon vaikutusvallan kasvua syksyllä 1939. Tästä taustasta nousee osa siitä Suomi-myönteisyydestä, mikä Italiassa niin monin tavoin ilmeni talvisodan aikana. Merkityksensä lienee myös Italian ja Suomen aikaisemmillä yhteyksillä: rikkailla kulttuurisuhteilla, Isänmaallisen Kansanliikkeen (IKL) ja Italian fasistien tunnetuilla yhteyksillä sekä sotilastason suhteilla. Viimemainitut saivat alkunsa, kun parisenkymmentä suomalaista upseeria sai sotilaskoulutusta Italiassa 1920-luvun mittaan, tunnetuin näistä oli silloinen jääkärieversti Aarne Sihvo.

Suomi toivoi koko talvisodan ajan Italialta diplomaattista tukea, välitys- tai painostusyritystä Berliinissä ja sodan alkuvaiheissa myös Moskovassa. Italian suhteet Neuvostoliittoon kuitenkin huononivat rajusti — osittain talvisodan takia, ja tämän seurauksena lähettiläät kutsuttiin pois asemapaikoiltaan. Kaikki Italian pyrkimykset Berliinissä törmäsivät saksalaisten taipumattomuuteen, josta saatiin näyttö, kun Saksan työrintaman johtaja, tohtori Robert Ley saapui Roomaan 6.12.39 tehtäväänsä panna italialaiset ojennukseen Suomen-Venäjän sodan suhteen. Cianon täsmälliseen kysymykseen Ley vastasi, että Saksa ei tunne kiinnostusta Suomen tulevaan kohtaloon. Suomen asenne Saksaa kohtaan ei ole ollut ystävällinen, eikä se ole osoittanut kiitollisuutta saamastaan suuresta avusta maan itsenäisyyttä luotaessa. Kieli koveni kevään kuluessa: Hitler sanoi Suomen valtion nousseen saksalaisten sotilaiden verimerestä.

Mussolini lähetti 5.1.40 Hitlerille kirjeen, jota pidetään hänen viimeisenä yrityksenään estää sotaa laajenemasta lännessä. Väitetään, että Italia jopa ilmoitti Belgian hallitukselle Saksan hyökkäyssuunnitelmista. Mussolinin pyrkimysten taustalla olivat ajatukset tasapainopolitiikasta myös Saksaa vastaan. Osaltaan kirjettä voitaneen pitää taitavasti verhottuna vetoomuksena Suomen puolesta. Italian diktaattori kritisoi Saksan suuntautumista Neuvostoliittoon huomauttaen, että lisääskel suhteissa Moskovaan olisi vaikutuksiltaan katastrofaalinen Italiassa. Saksan Lebensraum-ratkaisu on Venäjällä, joka on slaavilainen ja aasialainen. Saksan tehtävä on puolustaa Eurooppaa Aasialta.

Mussolini sanoi fasistisen Italian olevan suopea pienelle urhealle Suomelle, mutta kielsi auttaneensa tätä. Vain ennen sotaa tilatut 25 Fiatia on toimitettu, eikä mitään muuta. Duce "unohti", että juuri kirjeen kirjoittamispäivänä Italian sotaministeriö lupasi Suomelle suoraan varikolta 2,9 milj. dollarin erän ilmatorjuntatykkeitä ja kranaatinheittämiä ammuksineen. Fiatit oli pakko myöntää, koska kuusi kappaletta oli parastaikaa juuttuneena Sassinziin. Saksahan oli alunperin antanut luvan kuljetuksille, mutta pysäytti ne, kun Molotov protestoi saatuaan vihiä asiasta ruotsalaisista lehdistä.

Vastaanottaessaan Ducen kirjeen Hitlerin suojaus osittain petti. Luettuaan kirjeen kaksi kertaa, Hitler piti minuutin tai kahden paussin kuin olisi hautonut mielessään jotain, mitä epäroisi tuoda julki. Sit-

ten hän kääntyi suurlähettiläs Atto-licon puoleen kysyen, josko todella on totta kaikki tämä suuri sympatia Italiassa Suomea kohtaan. Attolico vastasi ehdottomasti näin olevan, ja Roomassa sattuneet mielenosoitukset Suomen puolesta ovat olleet täysin spontaaneja.

Italian diplomaatit tunnustelivat Ducen kirjeen vaikutusta myös Saksan muuhun johtoon. Saksan ulkoministeri von Ribbentrop pitäytyi jo Leyltä kuultuihin argumentteihin. Sotilaat olivat pehmeämpiä: amiraali Canaris sanoi, ettei Saksan intressissä ole, että Suomi lakkaisi olemasta ja Göringin puheista oli ymmärrettävissä, että rauhanomainen ratkaisu Pohjolassa olisi Saksalle hyödyksi. Lähetystösihteeri Magistrati — ulkoministeri Cianon sisaren mies — kysyikin, miksi Berliini ei hyödyntäisi mahdollisuuksiaan toimia välittäjänä Moskovan ja Helsingin välillä Suomen pelastamiseksi. Se voisi onnistua olosuhteissa, jotka eivät ole venäläisille kovin edullisia. Magistrati ymmärsi, ettei marsalkalla henkilökohtaisesti olisi mitään tällaista siirtoa vastaan, mutta ehdotus törmäisi vaikeuksiin Saksan sen hetkessä politiikassa.

Suomi pyysi 25.2. Italian hallitusta painostamaan Saksaa toimimaan Moskovassa. Pyyntö toteutettiin Cianon erikoislähettilään, kreivi Bechin käytyä Suomessa helmikuun puolivälissä. Ciano sanoi tuntevansa Saksan suhtautumisen ja epäili sen halua välittää, mutta lupasi kuitenkin esittää asian Mussolinille. Helmikuun viimeisenä päivänä Italia vastasi "harkittuaan tarkin ja sympatialla" Suomen halli-

tuksen esitystä, ettei pidetä mahdollisena, että ehdotus silloisissa oloissa tuottaisi tulosta.

Mussolinin kirjeen saama vastaanotto Berliinissä oli kohtalokas Italian politiikan tulevaisuudelle, eikä se jättänyt mitään harhaluuloja: Mussolinin pyrkimyksillä ei ollut vähäisintäkään vaikutusta Hitlerin suunnitelmiin. Pelkoa Saksan ai-keista lisäsi, ettei vastausta kirjeeseen ruvennut kuulumaan. Mussolini jätti kohtalonsa Hitleriin käsiin lähtien itse asiassa jo helmikuun lopulta reivaamaan politiikkaansa takaisin Saksan rinnalle. Aietta tukivat neuvottelut Ribbentropin kanssa. Tämä ilmestyi Roomaan 10.3.40 mukanaan Hitlerin vastauskirje. Italialainen tutkija Renzo de Felice väittää Hitlerin huomioineen vastausta ajoittaessaan, että Moskovassa alkaneet rauhanneuvottelut olivat poistaneet vaaran englantilais-ranskalaisesta interventtiosta Suomen avuksi.

Rooman neuvotteluissa Duce otti kaksi kertaa talvisodan esille ja esitti, että päätyminen rauhaan olisi Saksan ja Italian intressien mukaista. Ribbentrop kaatoi edelleen vastuuta sodasta brittien ja menševikki Tannerin niskaan; hänen ainoa myönnytyksensä oli, että jos suomalaiset olisivat viisaita, he nyt tekisivät rauhan. Talvisodan jälkeen Suomi sai saksalaisilta viestin, jonka mukaan kyseisissä neuvotteluissa Mussolini olisi asettanut Italian ja Neuvostoliiton suhteiden parantamisen ensimmäiseksi ehdoksi talvisodan rauhanteon. Italian dokumentit eivät vahvista tätä täysin, mutta voidaan todeta, että Mussolinin käänös takaisin Sak-

san kylkeen vahvistettiin diktaattorien tapaamisessa Brennerissä 18.3.40, vain viisi päivää talvisodan päättymisen jälkeen.

Mussolinin myönteisyydestä Suomea kohtaan puhuu myös suomalaisen ystävien kirjeen saama vastaanotto. Talvisodan päättymisen jälkeen kolme IKL:n kansanedustajaa kirjoitti eduskuntaryhmänsä nimissä kirjeen Mussolinille pyytäen tätä vaikuttamaan Saksan hallitukseen, jottei se jättäisi Suomea Neuvostoliiton armoille. Muutaman viikon kuluttua Italian Helsingin lähettiläs ilmoitti suullisesti hallituksensa suhtautuneen suopeasti kirjeessä esitettyihin asioihin ja "pyrkivän tekemään voitavansa, jotta Saksa asettuisi Suomi-ystävälliselle kannalle".

LÄHTEET

Painamaton alkuperäisaineisto:

- Ulkoasianministeriön arkisto, Helsinki:*
 Ryhmä 16 Osasto S: Sotamateriaalitoimitukset Italiasta.
 Ryhmä 19 Osasto I: Italialaiset lehtimiehet Suomessa.
 Ryhmä 94 Osasto Italia: Rooman lähetystön sanomalehtikatsaukset, liitteenä lehtileikkeitä.
 Ryhmä 109 Osasto C 1: Rooman lähetystön raportit, kirjelmät ja sähkökoot.
 Ryhmä 109 Osasto C 3: Italialaiset vapaaehtoiset.
 Ryhmä 109 Osasto C 9: Berliinin lähetystön raportit.

Kansallisarkisto, Helsinki:

- EB 1 Ulkoministeriöstä ja lähetystöiltä saapuneet kirjeasiakirjat 1939.

EJ 4: Suomen muiden edustustojen lehtikatsaukset 1939–1944.
 Väinö Tannerin yksityiskokoelma.

Sota-arkisto, Helsinki:

- T 6572/7 ja T 6572/8. Vapaaehtois-kortistot A–M ja N–Ö.
 T 6572/9 Vapaaehtoistomiston nimiluetteloita 1939–1940.
 T 6572/23 Vapaaehtoistomisto/PM.
 T 6574/8 Osasto Sisu. Ulkomaalaisten vapaaehtoisten nimiluett.

Painettu alkuperäisaineisto:

- I documenti diplomatici italiani:
 Ottava Serie 1935–1939. Volume XII–XIII. Roma 1953.
 Nona Serie 1939–1943. Volume I–IV. Roma 1954.

Ciano's diplomatic papers. Ed. by Malcolm Muggeridge. London 1948.

Aikalaiskirjallisuus, muistelmat, päiväkirjat:

- Ciano Galeazzo: Diario 1939–1943. Volume primo 1939–1940. Aprile 1963 Milano.
 Gripenberg G.A.: Lontoo–Vatikaani–Tukholma. Suomalaisen diplomaatin muistelmia. Porvoo 1960.
 Metzger Hans: Kolmannen valtakunnan edustajana talvisodan Suomessa. Keuruu 1984.
 Montanelli Indro: Sankareiden sota. Suomi 1939–1940. Juva 1995.
 Niukkanen Juho: Talvisodan puolustusministeri kertoo. Porvoo 1951.
 Pakaslahti Aaro: Talvisodan poliittinen näytelmä. UM:n poliittisen osaston päällikön päiviä ja öitä. Porvoo 1970.
 Tanner Väinö: Olin ulkoministerinä talvisodan aikaan. Helsinki 1950.

Tutkimuskirjallisuus:

Delzell Charles F.: Mussolini's enemies.

The Italian Antifascist Resistance. Princeton, New Jersey 1961.

Felice de, Renzo: Mussolini il Duce. Lo stato totalitario 1936–1940. Torino 1981.

Julkunen Martti: Talvisodan kuva. Ulkomaiset sotakirjeenvaihtajat Suomessa. Forssa 1975.

Järvelä Tapio, Vuorenmaa Anssi: Ulkomaiset vapaaehtoiset. Talvisodan historia 4. Porvoo 1979.

Lowe C.J. and Marzari F.: Italian foreign policy 1870–1940. London and Boston 1975.

Mack Smith Denis: Mussolini's Roman Empire. Norwich GB 1979.

Mack Smith Denis: Italy and its Monarchy. New Haven and London 1989.

Morgan Philip: Italian Fascism, 1919–1945. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London 1995.

Pajari Risto: Talvisota ilmassa. Porvoo 1971.

Peltovuori Risto O.: Saksa ja Suomen talvisota. Keuruu 1975.

Syrjö Sirkka: Suomalaisen upseerien opiskelu Italiassa 1920-luvulla. Sotahist. aikakauskirja. Jyväskylä 1988.

Tirronen Eino, Huhtaniemi Pekka: Sotatalous. Talvisodanhistoria 4. Porvoo 1979.

Uola Mikko: Sinimusta veljeskunta. Isänmaallinen kansanliike 1932–1944. Keuruu 1982.

Wiskemann Elisabeth: The Rome-Berlin Axis. A study of the relations between Hitler and Mussolini. London and Glasgow 1966.

Wiskemann Elisabeth: Fascism in Italy: Its development and influence. London, Melbourne, Toronto and New York 1969.

Hakuteokset:

Historical dictionary of fascist Italy. Westport, Connecticut, London, England 1982.

Kari J. Sillanpää

UN ORDINE CAVALLERESCO FINLANDESE POCO NOTO: LA SPADA DI KALEVA

Negli Annali del Museo storico della città di Turku alcuni anni fa venne pubblicato un articolo molto interessante di Tom Bergroth sull'ordine della *Spada di Kaleva*. I modelli delle insegne sono conservati nel Museo storico di Turku (coll. TKHM 177775: 40-41), cioè l'insegna di commendatore e una parte del collare, fabbricati entrambi da Tillander. Per il numismatico l'articolo di Bergroth riveste un interesse puramente teorico, dato che fra i collezionisti scarsa è l'attenzione prestata alle insegne dell'ordine cavalleresco in questione.

È comunque opportuno che al "fantasma verde" (cfr. Il "fantasma giallo" della filatelia di Svezia! Il nastro della *Spada di Kaleva* sarebbe stato una combinazione di verde e verde pallido) finora oggetto solo di qualche menzione in pubblicazioni specialistiche e di ordini cavallereschi, sia stata finalmente dedicata una "cronistoria" scritta con accuratezza e competenza, anche se per forza di cose dell'ordine manca il libro matricola... dato che non vi è stato mai un nome da registrarvi! Invero si sa che il primo nome sarebbe stato quello di Carl Gustaf Emil Mannerheim.

Il tema dominante nelle insegne di questo ordine cavalleresco-militare sarebbe stata una spada fiam-

meggiante, il motto della placca pettorale *Pro Gloria Patriae*, e la giornata di ricorrenza annua il 25 febbraio.

Alla fine degli anni Venti la fondazione di nuovi ordini cavallereschi, in specie cavalleresco-militari, nelle intenzioni di molti piccoli paesi resisi indipendenti dalla Russia, avvicinandosi la ricorrenza decennale dell'indipendenza, era appunto particolarmente popolare. In Estonia venne creato il 24 febbraio 1928 l'ordine cavalleresco dell'*Aquila nera*, da conferire per meriti militari, poi nello stesso anno l'ordine cavalleresco della *Stella Bianca d'Estonia* al merito civile e militare. L'ordine cavalleresco lettone per meriti militari *Vesthardus* nacque nel luglio 1928 e l'ordine cavalleresco lituano *Gediminas* pure nello stesso anno. Ancora verso la metà del settembre 1930 (quando la proposta di istituzione dell'ordine della *Spada di Kaleva* veniva discussa per l'ultima volta al tavolo della cancelleria dell'ordine della *Rosa Bianca di Finlandia*) in Lituania venne fondato il *Grande Ordine di Vytautas* da conferire per meriti sia militari che civili. In Finlandia quasi nello stesso tempo stava per nascere l'ordine della *Spada di Kaleva* con le insegne uguali a quelle dei popoli fratelli.

Esso comunque non venne fon-

dato, né il 25 febbraio e neppure il 16 maggio 1928; per avere un nuovo ordine finlandese si dovette attendere fino al 1942, quando Risto Ryti istituì l'ordine al merito del *Leone di Finlandia*. Questa seconda onorificenza dei "tempi normali" ha assunto il carattere di ordine al merito civile, anche se in seguito si è cominciato a concederla — al posto della *Rosa Bianca* — pure a chi prestava servizio militare, e durante la cosiddetta guerra di continuazione venne in una certa misura conferita "con le spade".

Interessanti annotazioni sulle vicende dell'ordine della *Spada di Kaleva* si ritrovano fra le carte del Presidente Lauri Kristian Relander, dalle quali si rileva che la paternità dell'idea della fondazione dell'ordine sembra si debba ascrivere allo stesso Relander, come del resto già i contemporanei pensavano. L'idea prese corpo probabilmente in occasione della visita del generale Rudolf Walden al Presidente della repubblica, il 10.1.1928. Walden propose la promozione del Generale Bianco¹ del 1918 a Maresciallo di Finlandia, in occasione della ricorrenza del decennale. Il Presidente da parte sua propose; come alternativa alla promozione di grado militare, che certamente avrebbe suscitato opposizione negli ambienti della Sinistra, la creazione di un nuovo ordine cavalleresco il cui più alto grado sarebbe stato conferito al generale Mannerheim.

Già il giorno seguente il Presidente prospettò ai membri del governo "di celebrare il ricordo degli Jäger istituendo uno speciale ordine

cavalleresco-militare nel giorno del loro sbarco", e in pari tempo — "celebrando così degnamente quell'azione patriottica che essi avevano compiuto" — si sarebbe potuto risolvere la questione di premiare Mannerheim col conferimento della massima decorazione di questo nuovo ordine. In alternativa si sarebbe potuto concedere la promozione a maresciallo di Finlandia.

I componenti del consiglio di stato — che a parte alcuni ministri "tecnici" erano tutti del partito agrario — furono unanimi nel convenire che Mannerheim fosse da premiare con la nuova onorificenza, cosa migliore che non la promozione nel grado militare. Al pittore Akseli Gallen-Kallela vennero assegnati 10.000 marchi per la progettazione delle insegne e il Presidente della repubblica — che desiderava conferire l'onorificenza anche ad alcuni compagni d'armi del 1918 — nominò un comitato per la realizzazione dell'ordine.

Gallen-Kallela si mise subito all'opera; dei suoi disegni, secondo la comunicazione di Bergroth, se ne sono conservati cinque, dei quali due datati febbraio 1928.

Il Primo ministro Sunila aveva comunque già deciso che, almeno lui, non sarebbe stato "trafitto" dalla *Spada di Kaleva*; tantomeno lo desiderava il suo gabinetto di minoranza, operante da alcune settimane. Gli incuteva più timore un'eventuale interrogazione parlamentare che non il Presidente della repubblica. Come riferì al Presidente il vicesegretario dell'agricoltura Vesterinen, i socialdemocratici avevano in-

¹ n.d.t. il generale Mannerheim, condottiero dei Bianchi.

fatti lasciato intravedere la presentazione di un'interrogazione. Così Sunila temporeggiò fino a che l'anniversario dell'inizio della guerra fu passato e si era già nel febbraio avanzato, e quindi il 21.2.1928 comunicò a Relander che la proposta dell'ordine cavalleresco era stata trattata in sede governativa, ma che il governo era stato unanime nella decisione di rigettarla.

Relander, a ragione, si sentì offeso e fece notare in tono amaro al Primo ministro che la cosa evidentemente si ricollegava alla questione della concessione del grado di maresciallo; "dato che l'idea del conferimento dell'onoreficenza è ormai cosa superata, il governo non avverte affatto la necessità di questo nuovo ordine cavalleresco, che può quindi essere dimenticato." Il governo non prese in considerazione l'incresciosa situazione nella quale il Presidente era venuto a trovarsi. "Poiché Sunila e compagni hanno timore dell'interrogazione parlamentare e della caduta del governo, il Primo ministro si nasconde dietro le spalle del Presidente per fare in modo che la proposta non venga accettata."

E non se ne fece di nulla; la storia della *Spada di Kaleva* si può considerare conclusa appunto nel febbraio 1928. Coloro che avevano fittato qualcosa e che prestavano facilmente fede a tutte le numerose dicerie sull'impulsivo e affabile Relander, sembrarono tuttavia esser convinti ancora nella tarda primavera che Relander andasse in giro con un mazzetto di diplomi dell'ordine della *Spada di Kaleva*, firmati e pronti nella tasca del frac. Infatti

egli si accostò al Generale Bianco nel decennale della leggendaria parata, iniziativa che la Sinistra non sentiva di condividere (ancora nel maggio del 1933, la festa del quindicesimo anniversario era per il governo una questione talmente delicata che della concessione del grado di maresciallo non se ne poteva neppure parlare, quantunque l'intenzione ci fosse; la faccenda si concluse alcuni giorni dopo).

Quando il sospettoso *Svenska Pressen* ancora il 24.4.1928 scrisse un articolo di fondo su queste voci, il Presidente pensò bene di telefonare al Primo ministro Sunila esortandolo, come lui stesso annota: "di portare a conoscenza dell'opinione pubblica, tramite l'agenzia di stampa, che la repubblica non si trova affatto in pericolo."

Sia l'idea di un nuovo ordine cavalleresco che il subitaneo abbandono di essa erano, come si è riscontrato, in stretto rapporto con la prospettiva manifestatasi in specie nel 1928, di nominare il Generale Bianco, Maresciallo di Finlandia, proposta che aveva il sostegno del gruppo di sostenitori di Mannerheim per rafforzare e renderne unica la posizione, la quale col passare degli anni Venti aveva perso un po' del suo splendore. Il fatto che tale proposta in seguito, negli anni Trenta, abbia avuto seguito, può essere ritenuta un'indicazione positiva per il popolo finlandese, considerando l'insostituibile importanza che l'autorità di Mannerheim rivestì negli anni 1939-44 (e non fu certo minore nel periodo postbellico). Mannerheim fu a dire il vero molto parco nel ringraziare gli aiutanti, da per-

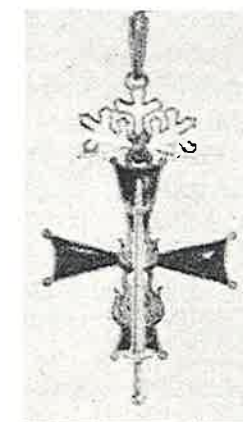
sona brusca com'era indubbiamente diventato negli anni Trenta: cominciava egli stesso a credere alla propria leggenda. Cosa possa aver pensato Mannerheim del progetto *Spada di Kaleva*, non è dato di sapere: nel 1918 aveva affermato che senza onorificenze guerre non se ne possono fare, e allora Akseli Gallen-Kallela si era mosso in quel senso; ma l'ordine della *Spada di Kaleva* sarebbe stato in pratica un'onorificenza del tempo di pace. Successivamente il Generale Bianco diventerà comunque Maresciallo di Finlandia. L'ex reggente "Ukko-Pekka" Svinhufvud si era recato nel maggio 1928 a parlare di tale promozione al Presidente Relander prima del decennale cui si è fatto cenno, ma senza risultato. Vi provvedette però lui stesso nel 1933 quando successe a Relander alla presidenza della repubblica.

Il processo di nascita e di morte dell'effimero ordine della *Spada di Kaleva* è un avvenimento interessante e raro che coinvolge le delicate questioni di cui si occupano le cancellerie degli ordini cavallere-

schi e gli esperti cui vanno richiesti i pareri. Nel documentato lavoro di Bergroth vi è una ricchezza di particolari collegati all'ordine della *Spada di Kaleva* che lo rende di grande utilità, anche se le sue insegne non saranno frequentemente presenti nell'arte: il Museo storico di Turku difficilmente potrà cedere l'unico esemplare esistente, ed altre eventuali copie saranno forzatamente delle falsificazioni.

Le vicende di quest'ordine cavalleresco sono state finora ignorate negli ambienti accademici. Il prof. Onni Okkonen scrisse nel suo saggio "A. Gallen-Kallela. La vita e l'arte" (*Suomen Tiedettä* n. 6): "Nel 1928 egli progetta un nuovo ordine cavalleresco, cui stava da lungo tempo pensando; ordine che risolvesse il sentimento nazionale e ne rappresentasse l'etica. Il nome sarebbe stato *Ordine cavalleresco della Spada di Kaleva*." Ma come si è detto, il sogno dell'artista non si avverò nella Finlandia di allora.

(traduzione di
Renzo Porceddu e Luigi G. de Anna)



Luigi Giuliano de Anna

PRO FINLANDIA, STORIA DI UN LIBRO

Nel marzo del 1997 il presidente della Repubblica finlandese, Martti Ahtisaari, ha compiuto una visita ufficiale in Italia. Come è tradizione in queste occasioni, c'è stato uno scambio di doni. Il presidente finlandese ha donato al collega italiano, Oscar Luigi Scalfaro, un volume *in folio* di grande bellezza e pregevole fattura, ma di ancor maggiore valore storico, dal nome *Pro Finlandia*¹.

Nel 1899 veniva dunque pubblicato a Stoccolma, ma era stato stampato a Berlino, un libro che assume un ruolo molto importante nelle relazioni tra Finlandia e Italia: *Pro Finlandia. Les Adresses Internationales à S.M. l'Empereur Grand-Duc Nicolas II*. Scopo di questo libro era di raccogliere attorno alla Finlandia, allora parte dell'Impero russo come Granducato, la solidarietà degli intellettuali, uomini di scienza ed accademici d'Europa. La fine del secolo XIX vede infatti la Russia impegnata a limitare e addirittura cancellare le libertà di cui, nell'ambito dell'Impero russo, aveva goduto la Finlandia fin dal 1809, quando era stata eretta in Granducato legato alla Russia solo dalla persona dell'Imperatore. Il 29 marzo di quell'anno lo zar aveva

infatti confermato la costituzione del paese, a suo tempo concessa dalla Svezia. Alessandro I e i suoi successori, Nicola e Alessandro II, rispettarono i diritti della Finlandia. Con la salita al trono di Alessandro III i rapporti tra la Finlandia e la Russia cominciano però ad incrinarsi. La corrente panrusa che agisce in seno al governo tende a privare la Finlandia della sua autonomia per trasformarla in una delle tante province dell'Impero. Questa tendenza si accentua con il suo successore, Nicola II. Nel 1898 il nuovo governatore russo, Nikolai Bobrikov, che nel 1904 verrà assassinato da un giovane finlandese, innesca la cosiddetta lotta costituzionale, che durerà fino al 1906. Nel 1899 lo zar limita le competenze delle autorità finlandesi con lo scopo di diminuire l'autorità della Dieta liberamente eletta ed istituire una nuova legge per la leva militare. È in relazione a questi fatti che un vasto movimento di opinione porta in Europa all'iniziativa di lanciare un appello a favore della libertà e delle garanzie costituzionali della Finlandia, in contrasto con il cosiddetto *Manifesto di febbraio* emanato dal governo imperiale nel 1899².

Il libro *Pro Finlandia 1899* racco-

glierà le firme di 1050 intellettuali; il Comitato che aveva promosso l'iniziativa intendeva consegnare il volume allo zar Nicola II l'anno seguente, il 25 giugno 1900. L'appello fu portato a Pietroburgo da una delegazione composta di illustri personalità europee³; rappresentante per l'Italia era Emilio Brusa, professore di diritto e di procedura penale all'università di Torino. Lo zar si rifiutò però di riceverla⁴. Stando a una ricerca eseguita dal Console onorario d'Italia a Turku, Benito Casagrande, questo esemplare si trova ancora nella Biblioteca del Cremlino⁵.

Tra i firmatari italiani, costoro sono in tutto 289 e rappresentano il nucleo più numeroso in assoluto dei sottoscrittori, troviamo nomi di grande prestigio: lo scrittore Edmondo de Amicis, lo psichiatra Cesare Lombroso, gli storici Guglielmo Ferrero e Pasquale Villari, il traduttore del *Kalevala* Domenico Com-

paretti, l'economista Luigi Luzzatto, il poeta Giosuè Carducci che nel 1906 riceverà il premio Nobel per la letteratura, il giurista Vittorio Scialoja, i filologi Graziadio Ascoli e Isidoro del Lungo, il filosofo Roberto Ardigò, gli storici della letteratura Alessandro D'Ancona e Guido Mazzoni, il filologo ugro-finnista Emilio Teza, lo statista Francesco Saverio Nitti e il germanista Arturo Graf. Tanto entusiasmo da parte italiana era certamente dovuto allo spirito risorgimentale che ancora aleggiava nel nostro paese, dove la Finlandia in conflitto con la Russia era stata appunto vista come una sorta d'Italia oppressa dall'Austria.

Questo prezioso volume ha una sua storia che mi coinvolge personalmente. Da anni ne ero alla ricerca, finalmente ne avevo trovato una copia presso una libreria antiquaria italiana. Ne ero appena entrato in possesso (a caro prezzo) quando, nel 1985, recatomi presso la biblio-

sia francesi (ad esempio Jean Bouchot, Jacques du Coussange, Anatole France, Jean Poirot, René Puaux; vedi S. Sihvola, *Suomi Ranskan kirjallisuudessa*, in: *Miscellanea Bibliographica VII*, Helsinki 1959, p. 106). Particolarmente importante fu una pubblicazione di 70 pagine curata da questo Comitato francese, dal titolo *Réponse à la brochure officielle: "Le manifeste imperial du 3 février 1899 et la Finlande"*, con la quale si mirava a dimostrare quanto fossero insidiosamente erronee le dichiarazioni trasmesse dal governo russo ai propri diplomatici all'estero riguardo a questo fondamentale documento panslavista (la vicenda fu seguita anche in Italia, vedi Alessandro Corsi, *La questione finlandese in un libro recente*. Estratto dalla Rivista Internazionale di scienze sociali e discipline ausiliarie, marzo 1900, Roma 1900, p. 10).

3 Per il contributo inglese vedi W.R. Mead, *Pro Finlandia. Ett förbisett skede i de engelsk-finländska förbindelsernas historia*, «Finsk Tidskrift» 1959, pp. 242-253. I sei componenti la delegazione erano il senatore francese Trarieux, l'esploratore finno-svedese Nordenskiöld, l'italiano Emilio Brusa, il geologo norvegese Brögger, il direttore della clinica oftalmica di Copenaghen, Norman-Hansen, e il prof. van der Vlugt dell'università di Leida. Un accenno alla delegazione si trova in S. Furlani, *Perché resti l'autonomia della Finlandia*, «38 Parallelo», 5, Reggio Calabria 1997, p. 6.

4 Maria A. Loschi, *Itinerari finlandesi (Finlandia e Lapponia)*, Torino 1935, p. 23.

5 Così l'avvenimento venne annunziato nel 1900 in Francia: «Comme l'ont fait savoir les journaux, six personnes appartenant à des pays différents s'étaient, après entente, rencontrées à Saint-Petersbourg dans les premiers jours de l'été, pour remettre au tsar une collection de suppliques et d'adresses de protestation au sujet des affaires finlandaises, signées d'environ 1050 noms connus: hommes d'État, savants, littérateurs» (W. van der Vlugt, *Pour La Finlande*, Paris 1900, p. 1; si tratta del rapporto scritto da un membro della delegazione, che racconta le varie fasi del viaggio a Pietroburgo, avvenuto attraverso la Finlandia, nel giugno del 1900).

1 Il volume è stato donato alla Cancelleria del Presidente Ahtisaari dal Console onorario d'Italia a Turku, arch. Benito Casagrande.

2 Già dal 1890 in Francia era iniziata una attiva opera di pubblicazione di testi che portavano il titolo di *Pour la Finlande (Pro Finlandia)*, cui parteciparono sia intellettuali finlandesi (tra questi Wilhelm Chydenius, Leo Mechelin, Werner Söderhjelm, Yrjö-Sakari Yrjö-Koskinen),

teca di Åbo Akademi dove venivano svendute le copie in eccedenza della medesima biblioteca, trovai addirittura una pila di volumi *Pro Finlandia*, e tutti a buon mercato! Avendone appena acquistata una, avvertii l'allora vice Console onorario d'Italia, Benito Casagrande, della mia scoperta, invitandolo a comprare quei preziosi volumi, cosa che egli saggiamente subito fece. Il libro ha rappresentato un dono gradito per alcuni amici della Finlandia. Nel 1985 ne venne fatto omaggio a Giovanni Spadolini, allora ministro della difesa, che si trovava in visita privata a Turku. Spadolini, non solo noto uomo di cultura, ma appassionato bibliofilo e possessore di una straordinaria collezione di 30.000 volumi che custodiva nella sua villa di Pian dei Giullari a Firenze, mi chiese se era veramente un libro raro. Lo rassicurai, ma un po' mi rimordeva la coscienza al pensiero di quel mucchio di esemplari che avevo scoperto, e che, se gettati sul mercato, ne avrebbero inflazionato il valore, cosa che, ovviamente, non fu comunque fatta. Dalla stampa ho

appreso che per lo meno una copia è finita in ottime mani, quelle del compianto Ugolino Ugolini, grande amico della Finlandia. Così scriveva Roberto Baldini sul quotidiano di Firenze nel 1988 dopo aver fatto visita a Ugolini e aver visto in casa sua il volume in questione: «Ugolini ora lo custodisce gelosamente nella sua casa-museo, in mezzo a una ricca collezione d'arte nordica e alle bottiglie di *Lakka*: uno squisito liquore fatto con bacche che si trovano soltanto in Finlandia»⁶.

Sono perfettamente d'accordo: il bel libro *Pro Finlandia* va perfettamente d'accordo con la *lakka*. Chissà se il presidente Ahtisaari ne ha regalato una bottiglia al collega Scalfaro.

Ecco il testo della petizione: *I sottoscritti, deputati al Parlamento italiano, fanno voti perché alla Finlandia sia conservata alla Duma dell'Impero la sua storica, gloriosa costituzione. Presentano questo voto agli onorevoli Deputati della Duma mossi dal solo intendimento di esprimere simpatia solidale al principio di nazionalità.*

6 Roberto Baldini, *L'altra città del giglio. E dalla Finlandia arriva una petizione del 1899 con tante firme*, «La Nazione», 4.6.1988.

Jane Nystedt

LA LINGUA E LA LETTERATURA ITALIANA IN SVEZIA

In Svezia i licei che prevedono l'insegnamento d'italiano sono molti per un paese di soli otto milioni d'abitanti, le università al contrario relativamente poche e soltanto in quattro di esse — Stoccolma, Uppsala, Gotemburgo e Lund — si può studiare lingua e letteratura italiana a livello avanzato e si possono svolgere lavori di ricerca. È indispensabile sottolineare sin d'ora che per tradizione in Svezia, come in molti altri paesi, l'italiano — lingua e letteratura — faceva parte della disciplina *lingue romanze* ed era in posizione subalterna, per quanto riguarda studi e ricerche, rispetto al francese. Soltanto dal 1982 esiste una cattedra di lingua e letteratura italiana, separata così dalle altre lingue romanze, presso l'Università di Stoccolma.

Per conoscere ciò che si è fatto nel campo dell'italianistica in Svezia nel periodo 1898-1980, la cosa più utile è consultare la rivista *Studier i modern språkvetenskap*, pubblicata a Stoccolma, dove in ogni numero è fornita un'esauriente biblio-

grafia di tutti gli studi linguistici pubblicati. Altre fonti d'informazione sono, per quanto riguarda la bibliografia dantesca, il settore dedicato alla Svezia da Alf Lombard nel volume *Dante nel mondo*¹, e il libro *Dante in Svezia*², con saggi e repertorio bibliografico. Una bibliografia generale, che purtroppo copre solo un periodo breve, è *L'Italia nella letteratura svedese*, di Tönne Kleberg³. Oltre a rubriche pertinenti come 'letteratura' e 'linguistica', comprende per esempio i campi 'arte', 'storia', 'biografia', 'tecnologia', 'sport' ed altro.

Linguistica

Molti lettori conosceranno ovviamente, almeno di nome, i grandi romanisti svedesi Alf Lombard, Hans Nilsson-Ehle, Johan Melander e Gunnar Tilander, i cui lavori hanno avuto importanza fondamentale per tutta la romanistica. Questi studiosi hanno pure contribuito all'italianistica vera e propria. Lombard è

1 *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e di Letteratura Italiana*, a cura di Vittore Branca e Ettore Caccia. Firenze, Olschki, 1965.

2 *Dante i Sverige*. Pubblicato da Società Dante Alighieri - comitato di Stoccolma. Stockholm, Bonnier, 1965.

3 Tönne Kleberg, *Italien i svensk litteratur 1925-1934. Bibliografisk förteckning - L'Italia nella letteratura svedese 1925-1934. Elenco bibliografico*. Göteborg, Elander, 1941.

autore di 'Le groupement des pronoms personnels régimes atones en Italien'⁴ e di *L'infinitif*⁵, nel quale grande spazio viene dato all'italiano. Melander ha scritto *Étude sur Magis et les expressions adversatives dans les langues romanes*⁶ e *Étude sur l'ancienne abréviation des pronoms personnels régimes*⁷, tutti e due con ampi paragrafi dedicati all'italiano. Melander ha anche studiato 'L'origine de l'italien *me ne, me lo, te la* etc.⁸ e 'Les groupes italiens *del(lo), nel(lo)*'⁹. Di Tilander vogliamo menzionare l'edizione critica del *Traité de fauconnerie italienne*¹⁰ e da Nilsson-Ehle il lavoro su *Les propositions complétives*¹¹, e 'Letteratura popolare e dialetto di Roma dopo il 1830'¹². Parecchi studi di Nilsson-Ehle sono ora raccolti nella sezione 'Thèmes italiens' nel volume *Varia Romanica*¹³.

Ai primi del nostro secolo ad interessarsi di italianistica fu Erik Staaf pubblicando *Le laudario de Pise du Ms. 8521 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris*¹⁴, 'Quelques

observations sur les recueils de *laude* d'Udine et de Pordenone'¹⁵, e *Sur une lauda de Jacopone da Todi*¹⁶.

Tra i non molti studi sui verbi italiani, meritano d'esser ricordate le due tesi di B. Setterberg-Jørgensen, *Andare e venire, verbes copules en vieil italien aux XIII^e et XIV^e siècles*, e *Andare, venire et tornare, verbes copules et auxiliaires dans la langue italienne*¹⁷.

Sulla base dei repertori sopra menzionati, possiamo notare che fino agli anni '40, e anche oltre, si scriveva generalmente in francese anche su argomenti di italianistica e che solo negli anni '50 s'incominciò ad adottare l'italiano per questi studi.

Il primo grande studioso svedese a mettere al centro dei suoi interessi proprio la linguistica italiana, e a scrivere generalmente in italiano, fu Olof Brattö. Soprattutto sono importanti i suoi scritti di antroponomia: *Studi di antroponomia fiorentina*¹⁸, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina*¹⁹, 'Notes d'anthropo-

nymie messine'²⁰, l'edizione commentata *Liber Extimationum*²¹ e, con ulteriori note all'antroponomia fiorentina, 'Mario Tobino, Una giornata con Dufenne. Nota di antroponomia letteraria'²². Importante è anche il suo contributo 'Un vocabolario italiano di frequenza. Romanzi moderni (1961-1963)'²³.

Tra gli italianisti svedesi, noti anche in Italia, spicca Ingemar Boström (primo titolare della cattedra d'italiano presso l'Università di Stoccolma), per il suo lavoro su *La morfosintassi dei pronomi personali soggetti della terza persona in italiano e in fiorentino*²⁴ e per le 'Osservazioni sulla lingua di Vasco Pratolini'²⁵. Boström si è inoltre dedicato alla critica del testo con l'edi-

zione di *Due libri di cucina di Anonimo meridionale*²⁶. Un altro noto studio di filologia testuale è costituito dall'edizione critica, curata da Jane Nystedt, del *Libreto de tutte le cosse che se magnano* del medico padovano Michele Savonarola²⁷. Ancora nell'ambito della filologia sono in corso presso l'Università di Stoccolma lavori nel campo dei testi di medicina veterinaria²⁸, di stregoneria, di glossari²⁹ e di carteggi.

Una studiosa interessata alla grammatica italiana è Ingrid Arthur. Si è occupata soprattutto di problemi dell'articolo davanti a nomi geografici³⁰. Altri ricercatori indirizzati verso vari aspetti della sintassi italiana sono Greta Brodin, con *Termini dimostrativi toscani*³¹, Lars Lars-

4 in *Studier i modern språkvetenskap*, 12, 1934.

5 Alf Lombard, *L'infinitif*. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1936.

6 Johan Melander, *Études sur Magis et les expressions adversatives dans les langues romanes*. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1916.

7 Johan Melander, *Études sur l'ancienne abréviation des pronoms personnels régimes*. Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1928.

8 In *Studia neophilologica*, 2, 1929, 169-203.

9 In *A philological miscellany presented to Eilert Ekwal*. In *Studia Neophilologica*, vols 14-15, 1942.

10 *Traité de fauconnerie italienne inconnu*. Publié par G. Tilander. Karlshamn, 1966.

11 Hans Nilsson-Ehle, *Les propositions complétives, juxtaposées en italien moderne*. (Études romanes de Lund. Publiées par Alf Lombard. 9.) Lund-Copenhague, Gleerup-Munksgaard, 1947.

12 In *Kungliga Humanistiska Vetenskapssamfundets i Lund årsberättelse*. Lund, Gleerup, 1955, 63-79.

13 Nilsson-Ehle, H. *Varia Romanica*. Edito da L. Lindvall e O. Eriksson (Romanica Gothoburgiensia. 40.) Surte, Minab, 1991.

14 Erik Staaf, *Le laudario de Pise du Ms. 8521 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris*. Uppsala, 1931.

15 In *Mélanges de philologie offerts à M. Johan Vising.... le 20 avril 1925*. Göteborg-Paris, 1925, 1-23.

16 Erik Staaf, *Sur une lauda de Jacopone da Todi*. Uppsala, 1927.

17 La prima pubblicata a Uppsala nel 1943, la seconda a Aarhus nel 1950.

18 Olof Brattö, *Studi di antroponomia fiorentina. Il libro di Montaperti (an. 1260)*. Göteborg, Elander, 1953.

19 Olof Brattö, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina. I nomi meno frequenti del Libro di Montaperti (an. 1260)*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1955.

20 In *Göteborgs universitets Årsskrift*. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1956.

21 Olof Brattö, *Liber Extimationum (Il Libro degli Estimi) (an. 1269)*. (Romanica Gothoburgensia. Ed. K. Michaëlsson. 2.) Göteborg, Almqvist & Wiksell, 1956.

22 In *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*. Pisa, 1981, 933-940.

23 In *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano contemporaneo. Atti del sesto congresso internazionale di studi*. Roma, 4-6 settembre 1972. Società di linguistica italiana. Roma, Bulzoni, vol. 1, 391-408.

24 Ingemar Boström, *La morfosintassi dei pronomi personali soggetti della terza persona in italiano e in fiorentino. Contributo allo studio storico dei rapporti fra l'italiano standard e la varietà fiorentina*. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensis. 5.) Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1972.

25 In *Studi di grammatica italiana*, IV, 1974-75, 115-56.

26 *Anonimo meridionale. Due libri di cucina*. Ed. Ingemar Boström. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensis. 11.) Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1985.

27 Michele Savonarola, *Libreto de tutte le cosse che se magnano; un'opera di dietetica del sec. XV*. A cura di Jane Nystedt. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensis. 13.) Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1988.

28 Giordano Ruffo, *Lo libro dele marescalcie dei cavalli. Trattato veterinario del Duecento*. A cura di Yvonne Olrog Hedvall. Tesi. Stockholms universitet. Stockholm, 1996.

29 Pär Larsson, *Glossario diplomatico toscano avanti il 1200. Studi sull'italiano preletterario*. Tesi. Stockholms universitet. Stoccolma, 1996.

30 'Osservazioni sull'uso e sul non uso dell'articolo davanti ai nomi di isole e di gruppi insulari', in *Studia Neophilologica*, vol. 41, 1969, 253-97, e vol. 42, 1970, 105-56; inoltre 'Osservazioni sull'uso dell'articolo determinativo davanti ai nomi di città (e di centri minori)', in *Studia Neophilologica*, vol. 44, 1972, 367-410 e vol. 45, 1973, 124-57 e 226-7. Il lavoro più recente è *Uso e non-uso dell'articolo davanti a nomi di stati e di continenti nell'italiano contemporaneo*, *Studia Romanica Upsaliensia*, 52, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1995.

31 Greta Brodin, *Termini dimostrativi toscani. Studio storico di morfologia, sintassi e semantica*. (Études romanes de Lund. Publiées par Alf Lombard. 19.) Tesi. Lunds universitet. Lund, Gleerup, 1970.

son, con *La sintassi dei pronomi relativi in italiano moderno*³², Bernt Elgenius, con *Studio sull'uso delle congiunzioni concessive*³³ e Verner Egeland con *The syntax of past participles*³⁴.

In questo contesto va anche segnalato che la prima grammatica italiana, scritta nell'ambito linguistico svedese, fu pubblicata soltanto nel 1925³⁵; certamente altre sono state scritte dopo, ma bisogna ammettere che in generale, nel campo delle grammatiche italiane, gli svedesi non sono al livello dei colleghi danesi, i quali a più riprese sono riusciti a comporre dei lavori pregevoli, sia per il livello scolastico che per quello universitario.

Per quanto riguarda la ricerca attuale, possiamo ancora menzionare progetti di stilistica computazionale, su testi letterari e non letterari, presso l'Università di Stoccolma, in collaborazione con l'Istituto di Linguistica Computazionale di Pisa³⁶, di sintassi presso l'università di Uppsala e di apprendimento d'italiano come L2 presso l'università di Lund³⁷.

Critica letteraria e storia della letteratura

Il primo grande studioso svedese ad occuparsi in tempi moderni della letteratura italiana è stato Fredrik Wulff, glottologo e professore di linguistica europea presso l'Università di Lund. Si è dedicato soprattutto, con numerosi lavori, a Petrarca e a Dante³⁸. Di ogni loro opera che ha trattato, Wulff ha tracciato l'origine, l'ispirazione e il carattere e in alcuni casi si è anche impegnato nella traduzione.

Dantista appassionato fu Arnold Norlind che, oltre a traduzioni, pubblicò una monografia su Dante, sull'ambiente fiorentino, sulla filosofia e sull'opera del poeta³⁹. Lo storico della letteratura Bernard Tarschys ha tracciato il profilo di Dante nel suo manuale *Il Rinascimento italiano*⁴⁰. Più recentemente il noto storico della letteratura e scrittore Olof Lagercrantz ha pubblicato una serie di articoli raccolti poi in un libro, intitolato *Dall'Inferno al Paradiso*⁴¹, uscito in seguito in più edizioni e tradotto in parecchie lingue. Un al-

tro rinomato umanista, filosofo e giornalista, Erik Tigerstedt, si è occupato pure di Dante nell'opera *Dante. L'uomo. L'epoca. L'opera*⁴². Di data quasi contemporanea è l'importante studio di Magnus Röhl sulla ricezione delle "Tre Corone" in Svezia, e tra loro soprattutto di Dante⁴³. Vogliamo anche menzionare il lavoro di Johan Olof Ullén sull'«invisibile visibile» in Dante⁴⁴. Per altri studi su Dante rimandiamo al già citato *Dante in Svezia*, che contiene un'esauriente bibliografia sugli studi danteschi fino al 1965; prende in esame pure i lavori minori.

Da questa sintesi, il lettore può facilmente rendersi conto del fatto che tra gli scrittori italiani, è proprio Dante che ha interessato di più gli studiosi svedesi e continua a farlo.

Tra i Premi Nobel italiani per la letteratura Pirandello ha attirato il maggior interesse. Oltre a una serie di articoli citati nel sopra menzionato elenco bibliografico *L'Italia nella letteratura svedese*, possiamo notare il lavoro di Gösta Andersson, *Studi sulla poetica del giovane Luigi*

*Pirandello*⁴⁵. Anche Per Lindberg ha scritto su Pirandello in *Dietro le maschere*⁴⁶. Uno scrittore-giornalista che si è sempre dedicato con entusiasmo alla letteratura e cultura italiana è Göran Borge, che con una serie di brevi saggi, pubblicati in varie riviste, ha tracciato il profilo di vari autori italiani e delle loro opere (Ungaretti, Sciascia, Pasolini, Quasimodo ed altri), e ben 111 interviste e presentazioni⁴⁷.

Come in molti altri paesi, anche in Svezia il romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa*, ha suscitato interesse e studi, di cui quello più commentato è la tesi di Sven Ekblad, *Studi sui sottofondi strutturali nel "Nome della Rosa" di Umberto Eco*⁴⁸.

Il lavoro scientifico più importante uscito recentemente nel campo della critica letteraria è lo studio compiuto da Luminița Beiu-Paladi, *Alberto Moravia romanziere: le strutture narrative dagli Indifferenti all'Attenzione*⁴⁹. Attualmente, all'università di Stoccolma, sono in corso progetti sul romanzo italiano contemporaneo⁵⁰ e sul genere fan-

32 Lars Larsson, *La sintassi dei pronomi relativi in italiano moderno, con particolare riguardo alla concorrenza tra che e prep. + cui/il quale nella proposizione relativa ad antecedente temporale*. Tesi. Uppsala Universitet. Uppsala, 1989.

33 Bernt Elgenius, *Studio sull'uso delle congiunzioni concessive nell'italiano del Novecento*. (Études romanes de Lund. 47.) Tesi. Lunds Universitet. Lund, Lund University Press, 1991.

34 Verner Egeland, *The syntax of past participles. A generative study of nonfinite constructions in ancient and modern Italian*. Tesi. Lund, Lund University Press, 1995.

35 Carlander, S. - Tomba, S. *Italiensk grammatik med övningar, dialoger mm*. Stockholm, 1925.

36 Per esempio Jane Nystedt, *Le opere di Primo Levi viste al computer. Osservazioni stilolinguistiche*. Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 14. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1993, e altri lavori relativi.

37 Eva Wiberg, *Il riferimento temporale nel dialogo. Un confronto tra giovani bilingui italo-svedesi e giovani monolingui romani*. Tesi. Lund, Lund University Press, 1997.

38 I lavori più importanti sono: *En svensk Petrarca-bok till jubelfästen 1304-1904*. Stockholm, 1905; *Préoccupations de Pétrarque 1359-1369, attestées par Vat.lat. 3196 fol. 1&2. Avec fac-simile du fol 2 recto*. Lunds universitets årsskrift. N.F. Avd. 1. Bd 2. Nr 4. Lund 1907; *Petrarch at Vacluse 1337-1353*. Lund 1904; *Om översättning av stråfiska diktvärk, förnämligast Dantes och Petrarcas*. Lunds universitets årsskrift. 33 (1897): Afd. 1:5; *I livets vår. Dantes Vita nuova i svensk dräkt*. Stockholm 1897.

39 Arnold Norlind, *Dante*. Stockholm, 1925.

40 *Den italienska renässansen*. (Bonniers illustrerade världshistoria.4.) Stockholm, 1934.

41 *Från helvetet till paradiset. En bok om Dante och hans komedi*. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1964.

42 *Dante. Mannen. Tiden. Verket*. Stockholm, Bonnier, 1967.

43 *Ur den svenska Trecentbildens historia*. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia.12.) Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1986.

44 *Det synliga osynliga: anteckningar till Dantes Divina Commedia*. Stockholm, Bonnier, 1989.

45 Gösta Andersson, *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello*. Stockholm, 1966.

46 Per Lindberg, *Bakom masker*. Stockholm, Bonnier, 1949.

47 Göran Borge, *111 italienska författare*. Stockholm, Norstedt, 1969. Inolte, Borge ha contribuito in misura non poco importante all'immagine d'Italia nella consapevolezza svedese con i suoi libri *La seconda Italia (sul Mezzogiorno)*, *Det andra Italien: färder mellan nu och då i den italienska södern*, Stockholm, Bokomotiv, 1981, e *Sull'isola dei Sardi (sulla Sardegna)*, Stockholm, Carlsson, 1988.

48 Sven Ekblad, *Studi sui sottofondi strutturali nel "Nome della Rosa" di Umberto Eco. Parte I. "La divina commedia" di Dante*. Tesi. Etudes romanes de Lund, 51. Lund: Lund University Press, 1994.

49 Luminița Beiu-Paladi, *Alberto Moravia romanziere: le strutture narrative dagli Indifferenti all'Attenzione*. Tesi. Stockholms Universitet. Stockholm, 1989.

50 Luminița Beiu-Paladi, *Generi del romanzo italiano contemporaneo*. In corso di stampa.

tastico.

Traduzioni

Anche se i lavori importanti di critica e storia della letteratura italiana non abbondano, ciò non vuol dire che l'interesse svedese per la letteratura italiana sia scarso. Al contrario, esso si esprime tramite le numerosissime traduzioni di testi italiani che si pubblicano già dall'inizio di questo secolo. Molte sono le traduzioni delle opere di Dante, come degli altri grandi classici italiani, soprattutto durante la prima metà di questo secolo⁵¹. Di Goldoni conosciamo soprattutto la traduzione della messa in scena da Strehler, *La villeggiatura*, rappresentata poi al Teatro Nazionale di Stoccolma.

Tra i Nobel, soprattutto Pirandello e Grazia Deledda hanno trovato traduttori appassionati, un po' meno Carducci. I poeti Quasimodo e Montale ma anche Ungaretti e Saba sono stati interpretati e tradotti dal conosciutissimo poeta svedese Anders Österling e numerose raccolte sono il prodotto del suo amore per la poesia italiana.

Ovviamente parecchie opere di grandi romanzieri come Moravia, Bassani, Bonaviri, Calvino, Ginzburg, Pratolini, Sciascia, Primo Levi, Tommasi di Lampedusa, Umberto Eco e molti altri sono state tradotte da traduttori più e meno bravi, e hanno anche trovato un pubblico assai interessato. Pure scrittori particolari, come De Crescenzo e Del Giudice hanno avuto successo, anche se presso un pubblico meno vasto. Due scrittori 'difficili', Guic-

ciardini e Campanella, sono stati tradotti dal medico, filosofo e storico della medicina Paul Enoksson. I due Nievo, Ippolito e Stanislao, sono stati tradotti dalla bravissima Inga Estrabaut, una signora che ha anche affrontato la traduzione di Ruzzante. Bisogna infine menzionare il lavoro coraggioso di Ingvar Björkeson che ha tradotto il difficile dialetto tursitano di Albino Pierro in tre raccolte bellissime e molto lodate dalla critica.

Cultura

L'Istituto Italiano di Cultura a Stoccolma assolve naturalmente il suo compito di diffondere vari aspetti della cultura italiana e offre una serie di programmi culturali.

Nel campo della storia della civiltà italiana esiste all'università di Stoccolma un metodo didattico in cui vengono sfruttati vari mezzi audiovisivi per approfondire soprattutto i campi dell'arte e della letteratura.

In Scania, la regione più al sud della Svezia, sotto la direzione dell'instancabile idealista e umanista, professor Ingemar Boström, è stato aperto un centro di cultura dantesca, *Scandante*, al fine di diffondere la conoscenza sugli scritti, sui tempi e sull'ambiente culturale e storico dell'epoca di Dante. Purtroppo, il professor Boström è spirato nel 1994, ma sicuramente altri vorranno assumere il compito di portare avanti la missione avviata da questo stimato letterato.

In questo brevissimo riassunto dell'interesse svedese per la lingua

51 Boccaccio, Ariosto e Tasso erano stati tradotti già nella seconda metà dell'800.

e la letteratura del paese dove suona il 'sì', ho voluto ricordare soprattutto gli svedesi che si sono dedicati — e che si dedicano ancora — all'italianistica. Non voglio però del tutto tralasciare gli studiosi italiani attivi in Svezia, tra i quali Federico Albano Leoni con le ben note *Concordanze Belliane*⁵², Fulvio Leone che si interessa alla semantica lessicale contrastiva⁵³, Giacomo Oreglia il quale più di altri suoi connazionali ha fatto conoscere la poetica

svedese agli italiani e quella italiana agli svedesi, sia tramite scritti propri⁵⁴ sia tramite la sua casa editrice, *Italica*, e Francesco Petroselli con i suoi lavori sulla cultura viterbese⁵⁵. Mi auguro che dalla parte degli svedesi, come da quella degli italiani, un tale interesse per uno scambio continuo di esperienze letterate o culturali, commerciali o scientifiche, possa aiutare a creare una sempre più vivace comunicazione tra i nostri due paesi.

52 Federico Albano Leoni, *Concordanze Belliane con lista alfabetica, lista di frequenza, lista inversa e rimario*. Stoccolma 1970-72.

53 Fulvio Leone, *Ricerche di semantica lessicale contrastiva: applicata allo svedese e all'italiano*. Tesi. Stockholms universitet. Stoccolma, 1987.

54 Giacomo Oreglia, *Dante*, Stoccolma, Carlsson, 1991; *Dante anarca e i suoi sei maestri*, Firenze, Passigli, 1993, anche in traduzione svedese, stampato a Stoccolma nello stesso anno; *The Commedia dell'Arte*, New York, Octagon Books, 1982, anche in traduzione svedese, stampato a Stoccolma nel 1984; *Poesie - Lars Forsell*, Firenze, Passigli, 1990; *Barabba*, Milano, Jaca book, 1985 e molti altri lavori.

55 Francesco Petroselli, *La vite. Il lessico del vignaiolo nelle parlate della Tuscia viterbese*. Acta Universitatis Gothoburgensis, Romanica Gothoburgensis 15, Göteborg, 1974; *La vite. Il ciclo colturale*. Acta Universitatis Gothoburgensis, Romanica Gothoburgensis 21, Göteborg, 1983; *Blasoni popolari della provincia di Viterbo*. Viterbo, Quatrini, 1986.

Alexandra Tvede-Jensen

L'INFLUSSO DELL'INGLESE SUL LINGUAGGIO NORMATIVO. Una presentazione degli anglicismi nei documenti italiani della CEE

Mentre i paesi europei si stanno avvicinando tra di loro economicamente e politicamente tramite l'Unione europea, aumenta anche l'influsso delle varie lingue europee l'una sull'altra. Questo fatto non è sorprendente visto che le barriere che hanno storicamente impedito alle lingue di influenzarsi a vicenda, cioè i vari confini tra un paese ed un altro, diventano sempre più facili da superare. La moderna tecnologia svolge un ruolo importante in questo processo di sviluppo della comunicazione internazionale, dove la lingua dominante è senz'altro l'inglese. È facile trovare degli ambiti dove si può notare un influsso evidente della lingua inglese sull'italiano: basta sfogliare un quotidiano per trovarne diversi esempi.

Sono stati condotti parecchi studi su questo fenomeno tra i quali ricordiamo quello di Klajn (1972), ormai quasi classico, e anche lavori più recenti come quelli di Dardano (1986 e 1994), Bombi (1987-88, 1989-90) e Rando (1990). In questi lavori, ed in altri qui non menzionati, troviamo elencati anglicismi sia adattati che non adattati all'italiano, e non ci si preoccupa molto di quello che Castellani (1988) ha chiamato, "Morbus An-

glicus", cioè della minaccia che i prestiti inglesi costituiscono per la lingua italiana. Qui non ci soffermeremo su tale questione, ma vorremmo soltanto, nell'attuale contesto, dire con Gutia (1981:7) che "non si tratta che dell'adattamento della lingua italiana ai bisogni di comunicazione dell'uomo moderno". Tale adattamento si trova in diversi settori della lingua italiana, e nel presente studio ci interesseremo dei linguaggi specialistici e in particolare del linguaggio normativo che si usa nell'Unione europea.

Scopo del presente studio è di individuare ed elencare gli anglicismi che non sono adattati e che non sono nomi propri trovati nel materiale analizzato, cioè le parole inglesi che sono più o meno integrate nel testo. Questi prestiti verranno studiati al fine di avere un'immagine dell'uso degli anglicismi nei documenti legislativi CEE.

L'attuale studio si basa su un corpus che consiste di documenti legislativi CEE italiani estratti dalla *Gazzetta ufficiale delle Comunità europee* tra il 1988 ed il 1992. Il corpus è stato elaborato entro un progetto di ricerca in corso all'Università di Stoccolma, intitolato *L'italiano nei documenti della CEE*.

Per una descrizione dettagliata del progetto e dei documenti rimandiamo a Nystedt (in corso di stampa) e Braconi (1994).

Il corpus su cui si è lavorato consiste di circa 500 000 occorrenze (le occorrenze implicano ogni unità grafica nel corpus). Gli anglicismi in questo corpus verranno individuati da una lista di tutte le forme, che costituiscono un totale di 14 365. Verranno elencate esclusivamente le parole inglesi che non sono adattate in nessun modo alla lingua italiana, cioè prestiti che si trovano nel testo nella forma originale inglese (ad es. *football* e *franchising*) senza adattamenti morfologici per "italianizzare" la parola, e che non costituiscono nomi propri. In seguito gli anglicismi trovati verranno categorizzati a seconda della loro utilizzazione nei testi per rilevare delle eventuali differenze nell'uso.

Nel corpus esaminato abbiamo trovato un totale di 63 termini presi in prestito dall'inglese e un totale di 616 occorrenze. Sono stati classificati come un termine anche quelli composti di due o tre parole, come ad esempio *joint venture*, *insider trading*, e, inoltre, quelli che appaiono anche con il plurale inglese -s, ad esempio *standards*. I termini, in ordine alfabetico, e le loro occorrenze sono:

TERMINE	OCCORRENZA
audience	1
blister	1
by-pass	1
cash flow	3
catering	21
claim	1
coke	3
computer	1
cracking	1

drugstores	1
earnings factor	1
export	1
festival	1
film	2
football	3
franchising	69
front end	1
futures	1
gable top	16
handicap	9
hardware	1
holding	4
hot-fill	1
know-how	278
import	1
insider trading	1
interlining	5
intervision	1
joint venture	17
layout	1
leader	2
visitor management	4
marketing	3
mass media	1
meal plan	2
options	1
partner	21
partners	1
partnership	18
pint	4
purge and trap	1
puzzles	1
satellite up-link	1
self-service	1
skateboard	1
slag	1
slogan	3
software	14
sponsor	7
sport	34
spot	3
standard	13
standards	2
supercomputer	1
swaps	1
telefax	5
test	1
timeshare	1
tour operators	10
transistor	1
visiting professor	1
warrants	6
world	2
Totale	616

Tab. 1. Lista dei termini inglesi e le loro occorrenze.

Dando uno sguardo a questa lista ci rendiamo subito conto che la maggior parte dei termini trovati sono voci che non si usano solitamente in italiano. A parte un piccolo gruppo di esse che ci sembra ormai "integrato" (cioè parole inglesi usate in italiano come se fossero italiane) nella lingua italiana, come per esempio *computer, film, sport*, ne troviamo altre che appartengono a diversi linguaggi specialistici. Per una comprensione approfondita dell'uso dei prestiti possiamo studiare la tabella 2 sotto dove vengono classificati i prestiti a seconda del "grado di integrazione", cioè **non integrati, parzialmente integrati, e completamente integrati**.

Nella categoria **non integrati** rientrano le "traduzioni", cioè termini inglesi che appaiono insieme ad una spiegazione italiana e spes-

so tra parentesi o almeno tra virgolette per indicare che si tratta di un termine forestiero. Nella categoria dei prestiti **parzialmente integrati** troviamo termini che non appartengono alla lingua comune ma comunque non vengono spiegati nel testo, o almeno non sempre (si verificano dei casi nei quali il termine viene spiegato una volta ma poi non più). Infine abbiamo classificato come voci **completamente integrate** quelle che vengono usate anche fuori di un contesto troppo specialistico, e che non hanno un vero equivalente in italiano.

Prestiti non integrati

La presenza di prestiti non integrati, benché non siano molto frequenti, è in questo contesto interessante, poiché rivela in modo piuttosto esplicito che si tratta di documenti

non integrati	parzialmente integrati	completamente integrati
claim	blister	audience
"drugstores"	by-pass	catering
earnings factor	"cash flow"	computer
hot-fill	coke	export/import
gable-top	cracking	festival
insider trading	franchising	film
"timeshare"	"front end"	football
"visitor management"	"futures"	handicap
meal plan	"hardware"	know-how
"holding"	leader	"interlining"
intervision	partner	joint venture
layout	skateboard	marketing
"options"	sponsor	partnership
pint	spot	"purge and trap"
"satellite up-link"	telefax	"self-service"
"slag"	transistor	software
supercomputer	"swaps"	"tour operators"
"visiting professor"	"warrants"	"world"

Tab. 2. Classificazione dell'integrazione dei prestiti.

tradotti da un'altra lingua (in questo caso dall'inglese, ma si può presumere che esistano esempi simili tradotti anche da altre lingue). In questa categoria i prestiti funzionano come ulteriori specificazioni alla definizione italiana per evitare malintesi. Può darsi che il termine specialistico inglese non esista come termine riconosciuto in italiano, e quindi si presenta prima una spiegazione del concetto in italiano, poi tra parentesi il termine inglese. Koucourek (1982:135) constata più o meno lo stesso per i testi specialistici in francese:

assez souvent, les expressions anglaises servent de **support** pour faciliter la compréhension d'un terme français moins connu, ou bien pour établir l'équivalence entre le terme français et l'équivalent anglais dont se sert la littérature en langue anglaise à laquelle on renvoie dans le texte.

Alcuni dei termini trovati nel nostro corpus vengono usati in modo integrato nel testo (un esempio di questo è *gable top*). Sotto vediamo come vengono spiegati i termini inglesi non integrati nei documenti CEE analizzati:

claim

"Richiesta di risarcimento" (*claim*) significa una richiesta o una serie di richieste di risarcimento da parte di terzi

drugstores

(ad esempio "drugstores", negozi di prodotti chimico-farmaceutico e di articoli casalinghi)

earnings factor

per il calcolo del coefficiente salariale (*earnings factor*)

gable top

in cartoni con chiusura rialzata ("gable top")

hot-fill

con procedimento di riempimento a caldo ("hot-fill")

insider trading

operazioni effettuate da persone in possesso di informazioni privilegiate (*insider trading*)

visitor management

nel settore delle tecniche di gestione dei visitatori ("visitor management")

meal plan

i pasti forniti (*meal plan*)

time-share

la multiproprietà ("time-share")

Questo procedimento, sebbene non molto comune nel materiale esaminato, sarebbe a nostro avviso ideale nel tradurre i termini specialistici, dato che è difficile, per non dire impossibile, conoscerli tutti. Talvolta, però, ci si può chiedere se in realtà il termine inglese aggiunga veramente qualcosa alla comprensione del concetto (nel caso di *claim* ad esempio) o se invece se ne possa fare a meno. È possibile anche che il termine inglese sia stato lasciato nel testo tradotto per facilitare in seguito l'uso del termine per altre traduzioni.

Cortelazzo (1994:36) propone a proposito della divulgazione della scienza medica un utilizzo sistematico dei tre criteri seguenti per risolvere il problema di comprensione del testo scientifico:

- sostituzione del termine tecnico con il corrispondente elemento del lessico comune, quando questo esista e abbia il medesimo valore denotativo del termine tecnico
- "traduzione" del composto tecnico mediante elementi del lessico comune, quando ciò sia possibile, con l'integrazione dei tratti di ridon-

danza assenti nel lessico tecnico c) glossa del termine tecnico, quando non esista il corrispondente nella lingua comune e non sia possibile procedere ad una sua trasposizione in elementi del lessico comune

Secondo Cortelazzo (1994:37) l'uso sistematico di questi criteri potrebbe fungere da base per un linguaggio in grado di rispondere a tutte le esigenze della comunicazione tra il mondo scientifico ed il pubblico non specializzato. Nel nostro studio troviamo nella categoria dei prestiti non integrati una situazione opposta a quella esposta nel terzo criterio di Cortelazzo: la glossa si trova nel testo mentre tra parentesi viene aggiunto il termine in inglese. A nostro avviso, i criteri di Cortelazzo si potrebbero applicare anche alla traduzione dei documenti CEE.

Nel *Lessico problematico inglese* (1994), pubblicato dal Servizio di traduzione della Commissione europea come aiuto ai traduttori, troviamo segnalati due dei termini sopra citati; *claim* si dovrebbe tradurre proprio con *richiesta risarcitoria*, e *insider trading* non si dovrebbe tradurre (viene fornita, però, una spiegazione del termine per il traduttore, la quale viene anche usata nel documento per chiarire il concetto). È normale che nel *Lessico problematico inglese* non si trovino traduzioni di tutti i termini che appaiono nei documenti, ma il fatto che non ci siano da nessuna parte regole o indicazioni su come trattarli nella traduzione è piuttosto sorprendente. Nell'avvertenza del *Lessico problematico inglese* (1994) si constata giustamente an-

che che questa è "una lingua che sembra intenzionata a tendere a chi la usa, attivamente o passivamente, trappole tanto più frequenti e insidiose quanto più ci si addentra nelle sue sfumature". Ed è importante cercare di evitare tali trappole affinché non sorgano dei problemi di interpretazione.

Prestiti parzialmente integrati

I prestiti che sono stati classificati "parzialmente integrati" sono quelli più comuni nel corpus. La maggior parte delle forme di questa categoria è costituita da termini specialistici che non si usano fuori dal rispettivo ambito specialistico, e di conseguenza non c'è sempre la necessità di trovare un termine equivalente italiano. L'uso di termini specialistici presuppone una conoscenza dell'ambito in questione poiché i termini di solito non vengono spiegati (questo vale ovviamente anche per i termini in italiano e non soltanto per gli anglicismi). Tale uso di prestiti naturalmente rende la lettura del testo più difficile, anche se si può assumere che i documenti sono indirizzati alle persone che sono al corrente di questo uso particolare.

I settori nei quali i prestiti si trovano sono diversi, e per l'attuale studio ho distinto le seguenti categorie: *tecnico-scientifico*, *economico-commerciale*, *informatica*, *pubblicità*, e *turismo*. Tale diversità di ambiti specialistici, e di conseguenza diversi linguaggi specialistici; forma la tipicità del linguaggio CEE: entro il settore normativo vengono discussi altri campi specialistici, e

quindi si fa uso di termini che non appartengono soltanto al linguaggio giuridico. Il linguaggio CEE, dunque, si potrebbe definire sia un linguaggio specialistico vero e proprio con tutte le sue caratteristiche, sia un miscuglio tra altri linguaggi specialistici (questo per quanto riguarda il lessico ovviamente). Abbiamo quindi di fronte una lingua che subisce non solo le influenze da diverse lingue e culture europee, ma anche da diversi ambiti settoriali.

Vedremo in seguito quali sono i termini che appartengono alle suddette categorie. Bisogna aggiungere che questa suddivisione è nostra, ed è stata fatta senza alcuna consultazione specialistica.

Termini tecnico-scientifici

Per quanto riguarda i termini tecnico-scientifici questi provengono in generale piuttosto dalla lingua inglese, come sostiene anche Gutia (1981:13):

prendiamo il caso alquanto particolare degli scienziati e dei tecnici, che per come stanno oggi le cose non possono assolutamente fare a meno dell'inglese. Questi rappresentano un importante canale di penetrazione delle parole nuove.

Di solito si tratta di termini stabiliti che esistono come prestiti anche in altre lingue. Sono spesso termini che alla lingua comune non sono conosciuti e presumono, come già accennato, una conoscenza dell'ambito discusso. Nell'ambito tecnico-scientifico, e soprattutto per il linguaggio scientifico, è molto importante il concetto della cosiddetta

"monoreferenzialità", il quale implica che "in un determinato contesto vi è un unico significato che può essere attribuito a un dato termine" (Gotti 1991: 17 n. 2). La terminologia entro questo ambito deve essere precisa, quindi l'uso frequente di termini forestieri è comprensibile e spiegabile per la necessità di univocità del termine: la traduzione di un termine, infatti, corre il rischio di essere arbitraria.

I termini che sono stati classificati tecnico-scientifici (e le loro definizioni nel *Grande dizionario Garzanti della lingua italiana*, 1993) nel materiale studiato sono *blister*, *bypass*, *coke*, *cracking*, "purge and trap", e "slag". Possiamo constatare che si trovano spiegazioni nel dizionario (ma non nel *Lessico problematico inglese*) di tutti questi termini tranne l'espressione *purge and trap*, fatto notevole in questo contesto. Significa che questi termini vengono usati non soltanto nel nostro corpus ma anche altrove, ma pur sempre in contesti specialistici. Sostiene anche Dardano (1994:236) che: "lexicographers have become much more tolerant of unadapted Anglicisms over the last few years, especially if they are part of newly formed technical vocabularies". Quindi si trovano segnalati nei dizionari anche dei termini specialistici che non sono molto frequenti nel linguaggio comune.

Ci si potrebbe comunque chiedere perché si ricorre al termine *slag* quando l'equivalente perfettamente utilizzabile esiste in italiano, cioè "scoria".

Gli altri termini presi in prestito non hanno un equivalente adatto

per cui viene usato il termine inglese. In questo contesto si può considerare "l'efficienza" dell'inglese e la sua influenza sul prestito:

Si riconoscono all'italiano dei caratteri che farebbero apparire la nostra lingua meno funzionale rispetto ad altre lingue; come è facile immaginare il confronto viene fatto soprattutto con l'inglese cui si attribuisce un alto grado di "efficienza". Ai giorni nostri il contatto che si stabilisce tra alcune varietà settoriali dell'italiano e la lingua inglese produce, nel nostro versante, una sorta d' "invidia" per una lingua che possiede strutture più semplici e funzionali. (Dardano 1994:386)

Si può capire la preferenza del termine inglese *cracking* ad esempio, se l'alternativa è "processo di scissione termica" (Garzanti, 1993) certamente non molto comoda. Qui è evidente che non è stato coniato un termine equivalente in italiano, perciò viene usato quello inglese.

L'espressione *purge and trap* appare così nel documento: "previo isolamento con procedimento 'purge and trap' e intercettazione mediante un separatore capillare raffreddato". Possiamo forse constatare che se non abbiamo a che fare con la *gascromatografia* non è molto importante la perfetta comprensione del "procedimento 'purge and trap' "...

Termini economico-commerciali

Anche il linguaggio economico è prevalentemente influenzato dall'inglese. Secondo Rando (1990: 50) le molte innovazioni lessicali nel settore economico "sono state causate in particolar modo da un mag-

gior interesse verso il mercato borsistico" e in questo settore, si sa, l'influsso degli USA è il più importante. I termini economici presi in prestito (vorrei menzionare che entro questo ambito si trovano anche numerosi prestiti adattati come ad esempio *affidabilità, competitività, inflazione* ecc.) nel materiale studiato sono: *cash flow, franchising, futures, holding, insider trading, joint venture, marketing, options, partnership, swaps, warrants*.

Tutti questi termini economici vengono spiegati nel dizionario tranne uno, *options* (il quale viene preso in considerazione, invece, da Rando (1990:59): "OPTION, s.f. term. di borsa riferito a cambi, obbligazioni ecc.") e sembrano tutti privi di un equivalente italiano appropriato.

Tra questi 11 termini, tutti tranne quattro appaiono più di una volta, e alcuni sono anche molto frequenti, come ad esempio *franchising* (69 occorrenze), *joint venture* (17 occorrenze) e *partnership* (18 occorrenze). Nel *Lessico problematico inglese* (1994) troviamo solo *partnership* segnalato, di cui si dice che questo termine non va tradotto in italiano.

Il concetto di *franchising* si trova in uno dei documenti, chiarito nel modo seguente:

per franchising si intende un insieme di diritti di proprietà industriale o intellettuale relativi a marchi, denominazioni commerciali, insegne, modelli di utilità, disegni, diritti d'autore, know-how o brevetti da utilizzare per la rivendita di beni o per la prestazione di servizi ad utilizzatori finali

e in più c'è una chiarificazione

dell "accordo di franchising":

per accordo di franchising si intende un accordo col quale un'impresa, l'affiliante, concede ad un'altra, l'affiliato, dietro corrispettivo finanziario diretto o indiretto, il diritto di sfruttare un franchising allo scopo di commercializzare determinati tipi di beni e/o servizi

Il termine *partnership* non viene spiegato, mentre *joint ventures* invece sì: "i rischi assicurati a nome di associazioni professionali, 'joint ventures'".

Termini d'informatica

L'ambito dell'informatica si trova in uno sviluppo continuo che procede sempre più velocemente. La lingua dell'informatica è l'inglese, fatto ormai risaputo, ed i termini non vengono di solito tradotti. Appaiono prestiti adattati, come per esempio *clickare*, ma questi nel presente studio non verranno presi in considerazione. Come si vede nella tabella 2, il prestito *computer* viene considerato completamente integrato, mentre parzialmente integrati sono: *front end, hardware, software, supercomputer*.

Per il termine *front end* manca la relativa spiegazione nel dizionario, fatto non molto sorprendente, e qui occorre una conoscenza specialistica per capire di che cosa si tratta: "o in elaboratori "front end" per sistemi di telecomunicazioni".

Termini di pubblicità

Come il settore dell'informatica, quello della pubblicità ha un lin-

guaggio specialistico basato prevalentemente sull'inglese e troviamo tre prestiti pubblicitari tra i quali, a mio avviso, solo uno può essere considerato ancora un prestito parzialmente integrato: *layout* (gli altri due sono *slogan* e *spot*).

È importante in questo contesto, distinguere tra il linguaggio pubblicitario che si rivolge al pubblico e quello usato da tecnici del settore, come constata anche Laurén (1993:46): "Reklamspråk är en term som används för två helt olika ting: det språkbruk som förekommer i annonser och den teknolekt som används inom reklambranschen". Nel nostro caso si parla solo del secondo tipo di linguaggio.

Termini di turismo

A nostro parere l'ambito del turismo non è, in modo significativo, dominato dall'inglese, e tra i tre prestiti trovati appartenenti a quest'ambito solo uno, *tour operators* (gli altri sono *visitor management* e *time-share*) viene trattato nel testo come un prestito parzialmente integrato. Questo termine appare senza una spiegazione (l'unica chiarificazione data è che si tratta di un'attività di turismo), ma non ci sembra un termine comunemente conosciuto, e perciò sarebbe adeguata una traduzione.

Altri termini

A parte le suddette categorie di ambiti settoriali ci sono alcuni prestiti che o risultano difficili da categorizzare a causa della mancanza

di traduzioni/spiegazioni, o appartengono ad un settore meno importante che qui non è stato preso in considerazione. Questi termini sono: "interlining", *intervision*, *pint*, "satellite up-link", "self-service", "visiting professor", "world".

Il termine *interlining* appare in un contesto che tratta il traffico aereo, ma senza spiegazione. *L'intervision* viene chiarita come "l'omologa di Eurovision nell'Europa orientale", però è notevole che non viene scritta con la *i* maiuscola. Come vediamo spiegato nel dizionario, *pint* è una misura di capacità; in questo caso si potrebbe, a nostro avviso, utilizzare l'equivalente italiano, cioè *pinta*. Il prestito *satellite up-link* appare tra virgolette per mostrare l'origine forestiera ma non si bada a spiegare proprio questo tipo di satellite. Il concetto di *self-service* è ormai diffuso, e potrebbe essere considerato anche completamente integrato nella lingua italiana, ma nel documento appare tra virgolette, il che mi ha spinto a classificarlo come termine parzialmente integrato. Lo ha notato anche Kocourek (1982:135) che si usano a volte le virgolette per i prestiti "pour signaler leur caractère allogène". Lo status di un *visiting professor* forse non è difficile da immaginare, e viene anche chiarito che si tratta di una persona "incaricata della ricerca". Per quanto riguarda la presenza dei prestiti "world" e "standard" nel documento viene rimandato per la loro definizione ad un accordo precedente: "i diritti 'standard' e 'world' quali definiti dall'accordo", e quindi c'è stata prima una spiegazione.

Prestiti completamente integrati

Tra i prestiti che risultano completamente integrati troviamo parole che vengono usate anche nella lingua italiana quotidiana. Abbiamo già menzionato i prestiti *film* e *sport*, però sono presenti nel corpus anche altri termini integrati come per esempio *festival*, *football*, *leader*, *partner*, *test*, *sponsor* ecc. come si vede nella tabella 2. Alcuni di questi prestiti hanno una traduzione in italiano perfettamente valida, per esempio "calcio" *football*, "socio" *partner*, "prova, esperimento" *test*, mentre alcuni forse non si traducono altrettanto bene in italiano, come per esempio "capo" per *leader* (questo termine viene usato come sostantivo una volta, "come leader mondiale" e come attributo una volta, "Tetra è l'impresa leader") o "garante" per *sponsor*. Altri prestiti, come *standard* soprattutto in funzione di aggettivo, non hanno un corrispondente italiano altrettanto diffuso.

Anche in questa categoria troviamo naturalmente dei termini specialistici ma questi si possono usare in diversi tipi di settori. Il prestito *slogan* ad esempio appartiene all'ambito pubblicitario ma viene usato e capito anche fuori delle agenzie pubblicitarie.

Lasciando da parte i prestiti più comuni, possiamo constatare che si trovano anche termini che vengono usati come completamente integrati ma che non sono conosciuti da tutti. *Know-how* è uno di questi termini ed è del resto il prestito di gran lunga più frequente con un

totale di occorrenze di 278. *Know-how* viene spiegato nel dizionario come "il patrimonio di conoscenze tecnologiche riguardanti singoli prodotti, processi o settori industriali". Neanche il termine *catering* si può considerare una parola comunemente usata dagli italiani. Perché, quindi, vengono trattati nel testo questi termini come se fossero termini italiani?

Conclusioni

Possiamo constatare che la comprensione dei vari prestiti forestieri in una lingua non ha troppo a che fare con la conoscenza della lingua dalla quale i prestiti vengono presi, dato che queste parole hanno in generale anche un significato specifico accanto a quello comune. Di conseguenza, la padronanza dell'altra lingua non aiuta sempre a capire il significato del prestito, e bisogna invece conoscere bene i termini specialistici del settore in cui si trovano. I documenti esaminati trattano diversi settori e quindi risulta un'alta frequenza di termini specialistici tra i quali alcuni inglesi. Tutti gli anglicismi nel corpus non sono termini specialistici ma spesso parole ormai integrate nella lingua italiana, quindi conosciute da tutti. Queste parole non sono di per sé particolarmente interessanti nell'attuale contesto; ciò che ci interessa invece è l'uso nei documenti dei termini specialistici inglesi, cioè come vengono usati e perché vengono usati.

Possiamo constatare che gli anglicismi trovati nel materiale vengono usati in modi diversi, per cui

è possibile distinguere tra prestiti **non integrati**, prestiti **parzialmente integrati** e prestiti **completamente integrati**. Quali sono, dunque, i motivi per questo trattamento diverso, e, ci sono in realtà dei motivi espliciti per far ciò? O è l'uso di termini forestieri piuttosto arbitrario nelle traduzioni dei documenti CEE?

Sarebbe interessante, in una prospettiva più ampia, studiare la frequenza di tutti i termini specialistici nei documenti CEE e non soltanto quelli presi in prestito dall'inglese, per avere un materiale di confronto. Laurén (1993:120) sostiene che: "teknolekternas stora beroende av andra språk visar generellt uttryckt hur det vetenskapliga fältet är gemensamt europeiskt egendom", osservazione che, evidentemente, è importante per la comprensione dell'uso di termini stranieri. Cortelazzo (1994:13) parla, a questo proposito, di *internazionalismi* i quali si possono considerare la categoria "dominante nell'arricchimento lessicale delle lingue speciali". Quindi si può constatare che l'influsso straniero, e soprattutto quello dalla lingua inglese, sui linguaggi specialistici è notevole e importante.

In questa presentazione non abbiamo cercato delle risposte a tutte le domande che ci si possono porre, ma abbiamo invece l'intenzione, tramite un'analisi più tecnica ed approfondita, di continuare la ricerca al fine di contribuire ulteriormente alla conoscenza dell'argomento.

Bibliografia

Bombi, R. 1987-88. "Alcune tipologie di calchi sull'inglese in italiano". *Incontri linguistici I*, 17-59. 1989-90. "Calchi sintagmatici, sintematici e semantici sull'inglese in italiano". *Incontri linguistici XIII*, 97-149.

Braconi, Paola. 1994. *L'italiano nei documenti della Comunità economica europea. Analisi preliminare dei documenti*. Dipartimento di francese e d'italiano (dupl.).

Castellani, Arrigo. 1987. "Morbus Anglicus". *Studi Linguistici Italiani* 13: 137-53.

Cortelazzo, Michele. 1994. *Lingue speciali. La dimensione verticale*. Padova: Unipress.

Dardano, Maurizio. 1986. "The Influence of English on Italian". *English in Contact with other Languages*. Viebeck, W. e W. D. Bald (a cura di). Budapest: Akademiai Kiado.

Dardano, Maurizio. 1994. "Profilo dell'italiano contemporaneo". *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*. Serianni, L. e P. Trifone (a cura di). Torino: Einaudi

Formulario degli atti messi a punto nell'ambito del consiglio delle Comunità Europee. 1990. Segretariato generale del Consiglio delle Comunità Europee: Servizio Giuristi-Linguisti.

Gotti, Maurizio. 1991. *I linguaggi specialistici*. Firenze: La Nuova Italia.

Guida per il servizio di traduzione. Lin-

gua italiana. 1992. Commissione delle Comunità Europee. Servizio di traduzione.

Gutia, Ioan. 1981. "Contatti della lingua italiana con l'inglese attraverso i mass media". *Contatti interlinguistici e mass media*. Gutia, I., Senes, G. M., Zappieri, M. e Cabasino, F. (a cura di). Roma: La Goliardica Editrice.

Il grande dizionario Garzanti della lingua italiana. 1993. Milano: Garzanti.

Klajn, I. 1972. *Influssi inglesi nella lingua italiana*. Firenze: Olschki.

Kocourek, Rostislav. 1982. *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden: Oscar Brandstetter Verlag.

Laurén, Christer. 1993. *Fackspråk. Form, innehåll, funktion*. Lund: Studentlitteratur.

Lessico problematico inglese. 1994. Commissione Europea. Servizio di traduzione.

Nystedt, Jane. (in corso di stampa). "L'italiano nei documenti della CEE: prezioso strumento di lavoro dell'industria italiana in Europa". *Atti del XV Congresso internazionale dell'A.I. S. L. L. I*. Torino, Lingotto 15-19 maggio 1994.

Rando, Gaetano. 1990. "Capital gain, lunedì nero, money manager e altri anglicismi recentissimi del linguaggio economico-borsistico-commerciale." *Lingua Nostra* LI, 50-66.

Fulvio Leone

UNA PRONUNCIA REALISTICA DELL'ITALIANO PER GLI STUDENTI NON ITALIANI

1. Introduzione: la pronuncia italiana negli ultimi decenni

Si direbbe che l'argomento della pronuncia della lingua italiana, che in un certo senso può considerarsi una propaggine della storica questione della lingua, sia ormai superato e non più degno di attenzione in questa fine di secolo. Tuttavia mi son visto costretto ad affrontarlo, andando a insegnare in un prestigioso ateneo norvegese. Pur non essendo un fonetista, mi sembra lecito imbarcarmi in una discussione in tal senso nella mia qualità di docente d'italiano. Considero ciò anche necessario, perchè sono convinto che è importante osservare alcuni principi fondamentali della linguistica generale e della glottodattica, senza la cui guida il nostro lavoro verrebbe distorto.

Dovendo insegnare con serietà ed efficienza la lingua italiana a studenti non italiani, si pone il problema di quale pronuncia indurli ad imparare. Infatti la pronuncia cosiddetta standard, o il fiorentino colto o illustre o emendato che dir si voglia (che in seguito chiamerò semplicemente fiorentino) non è più proponibile, soprattutto perchè è ormai ben poco rappresentato nella realtà. Già diciassette anni or sono Luciano Canepari diceva degli italiani che: "[...] solo l'1% circa

andrà considerato effettivamente standard [...]" (Canepari 1980, p. 47). Nora Galli de' Paratesi afferma: "La pronuncia normativa [...] è realizzata pienamente solo in modo artificiale in parlanti che la avevano appresa professionalmente [...]" (Galli de' Paratesi 1984, p. 208). Francesco Sabatini scrive: "La distinzione tra vocali chiuse e aperte [...] secondo il modello toscano stenta ad entrare anche nell'uso delle persone molto colte. Ogni tentativo di instaurarla in parlanti non toscani sembra destinato a insuccesso [...]. In conseguenza di ciò, l'adeguamento al modello toscano suscita scarsissimo interesse nella maggioranza dei parlanti, sicché si può parlare di neutralizzazione di tale opposizione nella loro coscienza." (Sabatini 1985, p. 156). Gaetano Berruto, a proposito della pronuncia, afferma: "[...] in Italia nessuno (se non notabili eccezioni del tutto speciali) possiede l'italiano standard come lingua materna [...]" (Berruto 1987, p. 59). Infine Nicoletta Maraschio riassume: "[...] oggi invece [di seguire il modello fiorentino] si tende a normalizzare sulla grafia una pronuncia nazionale ancora assai differenziata regionalmente." (Maraschio 1993, p. 141). Insomma si direbbe che "il ritorno finale a un sistema di cinque vocali al posto delle sette

attuali", auspicato da Giacomo Devoto nei lontani anni Cinquanta, si sia già attuato nella fonologia pan-italiana, vale a dire in ciò che può chiamarsi pronuncia nazionale in opposizione alla cosiddetta pronuncia standard (Devoto 1954, p. 150).

2. Inadeguatezza del fiorentino nella didattica

Ciononostante, taluni perseverano a insegnare agli ignari studenti stranieri le varianti aperta e chiusa delle vocali medie ([é], [è] e [ó], [ò]) e sorda e sonora delle fricative e affricate alveolari ([s], [z] e [ts], [dz]) in base alle distinzioni del fiorentino. Dato che queste non sono osservate neanche dagli italiani più colti, cercherò di oppugnare questa esagerata ortodossia con argomenti che mi sembrano insoliti e in parte inediti. Faccio ciò naturalmente nel massimo rispetto e nella piena accettazione presso i parlanti nativi del fiorentino, di cui, peraltro, sarebbe superfluo rievocare l'enorme importanza storica. Inoltre è giusto accettarlo presso i rari studenti non italiani che l'abbiano appreso per lungo soggiorno in Toscana, tanto più che esso non contrasta con la pronuncia nazionale perchè in questa è, per così dire, contenuto.

Ma l'insegnamento delle distinzioni del fiorentino non regge di fronte a considerazioni di economia dell'apprendimento e ad altre elementari argomentazioni. A che serve, per es., obbligare a pronunciare *lèttèra* quando moltissimi italiani colti dicono *léttera*? Le parole di cui la qualità delle vocali medie toniche

e e o è imprevedibile sono centinaia, e quindi gli studenti, per uniformarsi al fiorentino, dovrebbero compiere un notevole sforzo di ben poca utilità. Tale prassi ha come conseguenza logica pensare paradossalmente che degli studenti non italiani possano e debbano imparare la pronuncia italiana, per così dire, "meglio" degli stessi italiani colti; e inoltre che la quasi totalità di questi ultimi non sappia pronunciare la propria lingua. Il procedimento delle presunte coppie minime del tipo *pésca* e *pèsca* per dimostrare una opposizione fonologica non è probante, perchè si svolge al di fuori di ogni contesto. In realtà i due termini si disambiguano grazie ai meccanismi che rendono possibile uno dei fenomeni linguistici più tipicamente universali, la polisemia. Infatti gli italiani che non possiedono le opposizioni del fiorentino (la quasi totalità) comunicano perfettamente tra di loro (vedi infra). *Pesca* 'azione di pescare' e *pesca* 'frutto' in un contesto non possono confondersi; così come, per es., ciascuna accezione del sostantivo *passo* viene chiarita nel testo. Nell'esperienza della mia lingua materna — lunga più di mezzo secolo, di cui tre decenni dedicati all'insegnamento — non ricordo un solo caso in cui il mancato rispetto delle distinzioni del fiorentino abbia causato un equivoco. Per di più ai linguisti è ben noto che una lingua naturale non è mai perfetta a tal punto da escludere sempre ogni ambiguità, come, per es., le accezioni antinomiche (De Mauro 1982, p. 124).

Vorrei ricordare che Giulio Lep-

schy, in un brillante articolo di tre decenni fa, di taluni propugnatori del fiorentino stigmatizzò l'atteggiamento deprecabile: "[...] è chiaro che il tentativo di imporre alla gente una certa pronuncia [...] ricorda sgradevolmente proprio l'autoritarismo di certi modelli politico-militari; ed è del resto cosa anche più pericolosa di certi tentativi ridicoli, come quello di imporre il "voi" a chi preferiva usare il "lei". (Lepschy 1966, p. 65). Oggi, che io sappia, non c'è più nessuno (voglio sperare) che proponga pervicacemente di imporre agli italiani di cambiar pronuncia, ma c'è ancora qualcuno che prescrive il fiorentino agli studenti che imparano l'italiano come lingua straniera.

3. Equivoci sulla pronuncia italiana

La questione della pronuncia italiana ha risentito di eccessivo rigorismo, di atteggiamenti prescrittivistici e visioni meccanicistiche (non consensi alla studio di una scienza umana, e più degne di una scienza esatta), nonché di mitologie di troppo robusta fibra. Per es., Bruno Migliorini afferma: "[...] fuorché nel Friuli, in Calabria e in Sicilia, dappertutto altrove si distinguono la e chiusa e la e aperta: quindi la norma toscana si può imparare senza troppo gravi difficoltà." (Migliorini 1973, p. 50). Tale affermazione non è valida perchè non tiene conto della distinzione tra fonetica e fonologia. Infatti Luciano Canepari, che ha compiuto approfondite ricerche sulla fonetica di tutta Italia (Canepari, 1980), chiarisce: "Fuori dal Centro, quindi,

i fonemi vocalici (in sillaba accentata, invece che sette) sono praticamente cinque, anche dove ci siano effettivamente sette vocoidi, o timbri fonetici." (Canepari, 1992, p. 51). Ciò che è rilevante a tale proposito è la importante distinzione fra i tratti che il parlante realizza inavvertitamente e le differenze che lui percepisce, perchè soltanto queste ultime possono definirsi distinzioni fonologiche. Ciò non apparirà strano se si considera, per es., che gli italiani in genere non sono consapevoli della quantità vocalica della loro lingua, cosa che è appunto un tratto fonetico e non fonologico (Nespor 1993, p. 68).

Ho l'impressione che la questione della pronuncia toscana, da parte di molti linguisti, oggi sia stata superata in modo pragmatico e venga considerata di poco conto. Bisogna ammettere che il fiorentino poteva avere una sua ragion d'essere all'incirca fino agli anni Quaranta di questo secolo morente, giacchè fino a quell'epoca, essendo parlato l'italiano ancora soltanto da una minoranza d'italiani (contrariamente a quanto si soleva affermare; De Mauro 1976, p. 13), si sentiva il bisogno di un modello al quale uniformarsi. In questa luce le neutralizzazioni a cui accenna Sabatini possono considerarsi in un certo senso un mutamento diacronico. Probabilmente in questa chiave si deve intendere quanto affermava in una nota, un quarto di secolo fa, Robert A. Hall junior a proposito delle vocali medie: "[...] è opportuno riconoscere la presenza di una componente fonologica di chiusura (tensione), anziché stabilire delle

vocali completamente indipendenti (come feci anteriormente, v. Hall 1948:7)." (Hall 1971, p. 20). Il fatto che i dizionari e le grammatiche continuano a indicare come modello il fiorentino, da una parte, e il superamento e l'apparente disinteresse di molti per un argomento che pure in passato suscitò accese polemiche, dall'altra, probabilmente si possono spiegare in parte con la discrepanza che spesso corre fra teoria e pratica, che si dice sia più tipica della civiltà latina. Un altro fra i vari fattori concomitanti di questo evidente contrasto è sicuramente la forza d'inerzia, o se si vuole la forza della tradizione, che in Italia è grande (Leone, in stampa). È comprensibile che taluni docenti lontani dall'Italia siano meno propensi a credere che la pronuncia fiorentina, nella sua interezza, è oggi quasi inesistente, appunto perché essa viene tuttora meticolosamente registrata nelle grammatiche e nei dizionari pubblicati nella Penisola; mentre per i linguisti italiani in genere, ormai è scontato e sottinteso che è un pio desiderio da non tenere in gran conto. Infatti: "ormai la convinzione dell'inadeguatezza del manuale o del dizionario rispetto alla realtà di fatto è un dato acquisito anche al di fuori dell'ambito specialistico." (Galli de' Paratesi 1984, p. 233), e "[...] i prontuari di pronuncia dell'italiano standard [...] non sono che onorevoli cimeli." (Beccaria 1992, p. 150).

È strano che taluni eruditi per molti decenni abbiano creduto ingenuamente che gli italiani, colti e incolti, potessero far proprie distinzioni fonetiche che di solito non

risultano dalla scrittura. Appunto perché queste sono omografe mi sembra scontato che si dovessero neutralizzare sul piano fonologico, tanto più se si considera che l'italiano si è evoluto e diffuso soprattutto come lingua scritta e letteraria. Il discorso sarebbe stato diverso se i vari tentativi compiuti per circa cinque secoli (in particolare da parte del Petrocchi) di instaurarle graficamente, non fossero falliti quasi del tutto (Leone, in stampa).

4. Il vago limite tra fonetica e fonologia

Se si vuole, la questione della pronuncia è un problema di definizioni, cioè di cosa si debba intendere per lingua italiana, e di cosa sia la fonologia; ma anche, in considerazione delle cosiddette pronunce composite ormai comuni in Italia, di come si debba e si possa fare la distinzione fra i tratti diatopici e quelli idiolettali. A mio avviso, all'aggettivo funzionale della consueta definizione della fonologia è necessario aggiungere l'aggettivo *comunicativo*. Dato che gli italiani comunicano senza difficoltà tra di loro (Lepschy 1966, p. 61-62; Galli de' Paratesi 1984, p. 212), non vi è motivo di considerare fonemi dell'italiano nazionale i termini delle coppie [é] e [è], [ó] e [ò], [s] e [z], [ts] e [dz], i quali peraltro ricorrono molto spesso come varianti diatopiche, e quindi in modo contrastante, anche negli idioletti dei colti, e per di più non sono riconosciuti come veri fonemi da tutti i linguisti (Muljačić 1972, p. 74 e 75). Ma, d'altra parte, tra i vari fenomeni e

subsistemi di una lingua naturale di solito non esistono confini netti; cosa che — mi sembra — troppo raramente viene ricordata e di cui invece si deve tener gran conto nella descrizione linguistica. Per es., tra un dialetto e un altro e tra un tecnoletto e il linguaggio comune vi sono di solito confini molto vaghi. La fonetista Marina Nespor afferma: "In anni più recenti l'area di interazione tra la fonologia e la fonetica sta allargandosi, anche perché si è capito che la linea di demarcazione tra l'area di studio delle due discipline non è sempre così netta come può sembrare." (Nespor 1993, p. 21). Quindi in una lingua naturale possono esservi dei suoni che si collocano sul vago confine tra la fonetica stricto sensu e la fonologia (senza che l'importanza della fondamentale distinzione tra queste due entità venga per nulla sminuita) e che potranno quindi definirsi ipofonemi.

A me sembra che gli ipofonemi italiani più importanti o più vicini allo status di fonemi siano le varianti sorda e sonora delle affricate alveolari. Non si possono considerare veri e propri fonemi per vari motivi. La distinzione fonologica in base alla sonorità della z tra l'uno e l'altro dei termini delle presunte coppie minime che si è soliti addurre come esempio ha scarso riscontro nella realtà. Innanzitutto queste coppie sono pochissime, poi uno dei termini è una parola insolita o rara (*razza* 'specie di pesce' oppure *mezzo* 'quasi fradicio'). Mi chiedo se sia mai stata fatta un'indagine su quale percentuale d'italiani faccia veramente distinzione tra *mezzo* e *mez-*

zo. Un altro motivo è la grande instabilità sul piano sia diacronico sia diatopico e perfino idiolettale di queste varianti. Ne è la riprova, per es., l'elenco di parole con la z oscillante di Lepschy e Lepschy (1995, p. 84), che si potrebbe allungare di molto. Una così grande oscillazione non si ritrova in nessuna delle coppie di veri fonemi il cui unico tratto distintivo reciproco è la sonorità: /p/ e /b/, /f/ e /v/, /t/ e /d/, /tʃ/ e /dʒ/, /k/ e /g/. L'esempio *matrigna*, *madrigna* è una rara eccezione che non può far testo. D'altra parte queste due varianti devono considerarsi ipofonemi, o, se si vuole, allofoni molto importanti, giacché esse per lo più obbediscono a certe regole di distribuzione complementare (per es. nel suffisso *-zione*) di cui il mancato rispetto comporterebbe una pronuncia aberrante per quasi tutti gli italiani. Le varianti chiuse e aperte delle e e delle o, a mio giudizio, possono ritenersi ipofonemi in considerazione degli italiani del Centroitalia (una minoranza) che le tengono in conto; oppure, se si vuole, allofoni importanti, perché nell'italiano nazionale (che notoriamente è molto complicato sul piano strettamente fonetico) ricorrono per lo più come varianti diatopiche senza alcun valore fonologico. Pronunciare *béne* invece che *bène* non è considerato aberrante da molti abitanti della Penisola, e "[...] non è segno di anarchia e di caos." (Beccaria 1992, p. 148). Infine, oggi non c'è quasi più nessuno che sostenga lo status di fonemi delle varianti delle fricative alveolari, anche come conseguenza del vistoso mutamento di realizzazione

della *s* intervocalica (a favore della sonora) che è avvenuto negli ultimi decenni a sud della linea La Spezia-Rimini. Queste varianti vanno considerate importanti allofoni in virtù della distribuzione complementare (fenomeno di assimilazione regressiva parziale comune a tutti gli italiani) a cui in parte obbediscono. Peraltro suona male che lo studente di madrelingua germanica realizzi senza sonorità la *s* davanti a consonante sonora, cosa che avviene spesso per un comunissimo e naturalissimo meccanismo di interferenza.

5. Il sistema funzionale centrale

Secondo me nella descrizione linguistica non possono considerarsi validi gli esempi di parole rare del tipo *mezzo* 'quasi fradicio'. Non mi sembra proficuo ricorrere a esempi peregrini come *fabbricamicelo* (Camilli 1965, p. 114; Nosell 1990, p. 35; Serrianni 1991, p. 54) per sostenere che l'italiano ha parole quadrisdrucchiole, senza avvertire (come però fa il Camilli) che sono appunto molto rari. Infatti l'italiano non ha parole quadrisdrucchiole, tranne in rari casi che non sono rappresentativi del sistema. Un altro esempio ancora meno calzante di taluni testi di fonetica italiana è l'aggettivo fantasma *piano* (derivato dal sostantivo *Pio*, da realizzarsi con lo iato, e quindi da non confondere con il frequentissimo sostantivo, aggettivo e avverbio *piano*), il quale è così raro che non figura neanche nell'edizione 1995 dello "Zingarelli", che registra 134.000

voci (Lepschy 1964, p. 62; Skytte 1975, p. 62; Sanne 1988, p. 26). In effetti queste parole rarissime possono paragonarsi a dei casi di creatività linguistica, perchè non esiste un limite preciso tra la lingua praticata nella sua normale concretezza e le manifestazioni di parole date dai meccanismi in essa insiti. Vero è, come afferma De Mauro, che la lingua naturale è "[...] un meccanismo (un "arnese") composto d'un numero finito di parti e capace di produrre un numero infinito di segni." (De Mauro 1978, p. 224); ma è chiaro che essa si identifica normalmente con le sue parole più frequenti, oggetto da parte dello stesso autore di validi studi statistici (De Mauro et alii 1993).

Voler dedurre una regola (per es. quella secondo cui in italiano vi sarebbero parole quadrisdrucchiole) da un caso molto particolare è contravenire al procedimento deduttivo e avvalersi del procedimento induttivo, che è tanto più inadeguato in considerazione della grande eterogeneità di una lingua naturale. In questa si può sempre trovare qualche occorrenza periferica che contraddice i suoi fenomeni centrali più frequenti. Al contrario, la deduzione delle regole di una lingua naturale deve ragionevolmente farsi nell'ambito del sistema funzionale centrale (alias, nella fattispecie, in seno all'italiano, per così dire, normale), veramente rappresentativo di essa (Leone 1987, p. 74). Se nella glottodidattica non si tenesse conto (più o meno consapevolmente) di ciò che può considerarsi la lingua normale (alias il sistema funzionale centrale), ai principianti

delle università non italiane potremmo insegnare a dire perfino, per es., *Fa d'uopo* oppure *Mo se famo 'na bira*, cosa che non si sogna di fare nessuno. Gli esempi di fenomeni rari, se sono discutibili sul piano scientifico, sono ancora più inadeguati nella pratica dell'insegnamento di livello non molto elevato, perchè, secondo un elementare criterio di economia e di moderna didattica, si devono insegnare innanzitutto i fenomeni più frequenti. Addurre come esempio *piano* 'da Pio' perfino nei mezzi didattici per gli studenti stranieri è sorprendente. Infatti costoro prima di questa dovrebbero imparare, a dir poco, altre 100.000 parole italiane (100.000 non in senso iperbolico ma letterale), mentre è già tanto se ne imparano poche migliaia.

6. Travisamento dell'uso corrente

Nè peraltro *piano* 'da Pio' costituisce esempio di un fenomeno fonetico, un tipo di iato, frequente nella realtà. Infatti, checchè ne dica lo "Zingarelli", che predilige le trascrizioni fonematiche su base etimologica, per es. *rientrare* non si profereisce normalmente con lo iato, bensì con un dittongo (Zingarelli 1986, p. 1600). Però in casi particolari questo verbo si pronuncia (lentamente ed enfaticamente) con lo iato, appunto perchè il parlante vuole mettere in risalto l'idea di ripetizione; cosa che costituisce una naturale interferenza, sia pure insolita, della diacronia nella sincronia. Mi si consenta ora di menzionare un esempio di interferenza

della diacronia nella sincronia che è innaturale e inammissibile, perchè, avvenendo sul piano del metalinguaggio, costituisce un logicismo fuorviante. Si tratta dell'affermazione di un competente studioso, la quale mi sembra molto interessante in quanto svela i meccanismi dell'inconsapevole travisamento della realtà sincronica: "In molti casi la pronuncia può oscillare tra [i] e [j]: *viale* e *viaggio*, ad esempio, si realizzano normalmente con [i], per influsso di *via*, a cui sono trasparentemente connessi; però, in pronunce rapide, si passa facilmente a ['vjale] e ['vjaddʒo]" (Serrianni 1991, p. 20). L'autore, rispetto a taluni altri, ha il merito di dare un contentino alla verità dicendo: "si passa facilmente a ['vjale] e ['vjaddʒo]"; ma certamente non si accorge di varie incongruenze. Innanzitutto che l'etimologia di *viaggio* sia trasparente vale per lui e per i linguisti in genere, non certamente per il comune parlante, sia pur colto. I linguisti sono una minoranza infinitamente piccola, e soprattutto soggetto, non oggetto, della descrizione linguistica. Questo è il primo grosso equivoco da chiarire, fonte di tante distorsioni. Poi, ammesso e non concesso che il comune parlante conosca e si ricordi dell'etimologia di una parola, non è per nulla scontato che ciò ne influenzi la pronuncia. Infine, affermare che *viale* e *viaggio* si realizzano normalmente con [i] è un esempio di quanto sia facile perdere il contatto con l'uso corrente quando si compiono eruditi lavori linguistici. Tanto più sorprendente è constatare che Luciano Canepari, nel suo

"pronunciario" consiglia e ammette la sola pronuncia improbabile [vi'ale] e [vi'ad3d3o] (invece di quella scontata e normale per la quasi totalità degli italiani [vjale] e [vjad3d3o]), nonostante il gran parlare che fa di pronunce "frequenti", "consigliabili", "tradizionali", "temperate", "ammesse", "trascurate", "da evitare", "intenzionali" e "ricercate" (Canepari 1992, p. 263 e 392).

7. Conclusioni: la pronuncia per i non italiani

Prima di orientarmi su un modello di pronuncia italiana adeguato agli studenti non italiani, ho considerato le poche proposte che esistono come alternative al fiorentino. La descrizione che fa Canepari delle pronunce regionali (cioè il suo lavoro propriamente scientifico) mi sembra di grande valore (Canepari 1980); ma, d'altro canto, mi lascio perplesso le sue proposte di pronuncia, da lui definite più o meno consigliabili o da evitare, del suo "pronunciario", perchè è evidente che sono in gran parte soggettive (Canepari 1992). Infatti egli non avrà potuto fare un'accurata indagine scientifica di ciascuna delle 30.000 voci in esso contenute, in base a tutte le variabili menzionate sopra. Inoltre non mi sembra realistico considerare imprevedibile la pronuncia di un così gran numero di parole di una lingua come l'italiano, nè tanto meno conveniente dal punto di vista dell'economia dell'apprendimento. Tuttavia parecchie sue indicazioni (per es. la pronuncia di alcuni nomi propri e

dell'affricata alveolare in certe parole su cui tra gli italiani non c'è accordo) sono preziose, anche se si devono leggere con cautela. La proposta di pronuncia che mi sembra più convincente, per i motivi che gli autori chiariscono con limpida semplicità, è quella contenuta nella grammatica descrittiva di Lepschy e Lepschy (1995, p. 82-84): la variante settentrionale, con sistema pentavocalico e senza prolungamento sintattico. Essa viene condivisa da Nora Galli de' Paratesi, che in tal senso adduce circostanziati argomenti (Galli de' Paratesi 1984, p. 241-245). Questa mia scelta non potrà certo essere considerata l'orazione di Cicero pro domo sua, giacchè io sono di origine meridionale.

Quindi, ai miei studenti norvegesi sono solito raccomandare — non imporre — un modello di pronuncia di massima corrispondente alla proposta di Lepschy e Lepschy. Ai discenti che abbiano difficoltà a pronunciare la *s* intervocalica sonora — non esistente nella loro lingua — raccomando di imparare, in compenso, il prolungamento sintattico di tipo romano. Tale fenomeno fonetico è proprio della maggioranza degli italiani, e inoltre non sembra essere molto influenzato dal modello settentrionale. Preferisco la variante romana perchè questa, per evidenti ragioni demografiche e geografiche, presumibilmente si avvicina di più ai molteplici modelli del Centromeridione, o per lo meno ne è la più rappresentativa. L'eventuale miscuglio da parte degli studenti non italiani della variante settentrionale con quella al di sotto

della linea La Spezia-Rimini, non può essere considerato un problema, perchè sarà un fenomeno equivalente alle pronunce composite, che in Italia, come dicevo, non sono insolite.

Infine vorrei porre in rilievo che la didattica di una lingua straniera deve praticarsi in grandissima parte in chiave contrastiva. Questo è un criterio di buon senso, virtù di cui dà prova Hallvard Dørum, docente che ha lunga esperienza di insegnamento dell'italiano ai norvegesi, quando scrive: "Ma piuttosto di insistere sulla "corretta" pronuncia della *s* in posizione intervocalica, sulla pronuncia delle consonanti doppie non scritte doppie, sulle due qualità delle vocali *e* e *o* (secondo le norme dei dizionari), e sul raddoppiamento sintattico, [...] l'insegnante deve dedicare l'attenzione all'interferenza nella pronuncia dell'italiano delle caratteristiche foniche e prosodiche della lingua materna dello studente." (Dørum 1990, p. 22).

BIBLIOGRAFIA

- Beccaria 1992: Gian Luigi B., *Italiano Antico e Nuovo*, Garzanti, Milano
 Berruto 1987: Gaetano B., *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma
 Bortolini et alii 1971: U. Bortolini - C. Tagliavini - A. Zampolli, *Lessico di frequenza della lingua italiana contemporanea*, IBM ITALIA
 Camilli 1965: Amerindo C., *Pronuncia e grafia dell'italiano*, Sansoni, Firenze
 Canepari 1980: Luciano C., *Italiano standard e pronunce regionali*, CLEUP, Padova
 Canepari 1992: Luciano C., *Manuale di*

pronuncia italiana, Zanichelli, Bologna

Dardano - Trifone 1992: Maurizio D. - Pietro T., *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*, Zanichelli, Bologna

De Mauro 1976 (1963): Tullio D.M., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari

De Mauro 1978: Tullio D.M., *Alcuni caratteri tipici delle scienze linguistiche contemporanee*, in "Profilo storico della linguistica moderna" di Maurice Leroy, Laterza, Roma-Bari

De Mauro 1982: Tullio D.M., *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*, Laterza, Roma - Bari

De Mauro et alii 1993: Tullio D.M. - Federico Mancini - Massimo Vedovelli - Miriam Voghera, *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Etslibri

Devoto 1954: Giacomo D., *Profilo di storia linguistica italiana*, La Nuova Italia, Firenze

Dørum 1990: Hallvard D., *Fonologia italiana*, Istituto di studi classici e romanzi, Sezione Italiana, Università di Oslo

Elert 1968: Claes-Christian E., *Allmän och svensk fonetik*, Almqvist och Wiksell, Stockholm

Galli de' Paratesi 1984: Nora G. de' P., *Lingua toscana in bocca ambrosiana*, Il Mulino, Bologna

Hall 1971: Robert A. H. junior, *La struttura dell'italiano*, Armando, Roma

Kaye 1989: Jonathan K., *Phonology: A Cognitive View*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, New Jersey

Leone 1987: Fulvio L., *Ricerche di semantica lessicale contrastiva applicata allo svedese e all'italiano*, Stockholms universitet, Romanska institutionen

Leone, in stampa: Fulvio L., *L'accento grafico in italiano. Uno studio diacronico*, in "Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves"

Lepschy 1964: G.C.L., *Note sulla fone-*

- matica italiana*, in "L'Italia dialettale" XXVII
- Lepschy 1966: G.C.L., *I suoni dell'italiano. Alcuni studi recenti*, in "L'Italia dialettale" XXIX
- Lepschy 1967: Giulio C. L., *Nota sulle "risposte"*, in "L'Italia dialettale" XXX
- Lepschy 1968: Giulio C. L., *Note su Accento e Intonazione con Riferimento all'Italiano*, in "Word" XXIV
- Lepschy 1989: Giulio C. L., *Nuovi saggi di linguistica italiana*, Il Mulino, Bologna
- Lepschy e Lepschy 1995: Laura L. e Giulio L., *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*, Bompiani, Milano
- Malagoli 1905: Giuseppe M., *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, Hoepli, Milano
- Malagoli 1946: Giuseppe M., *L'accentazione italiana*, Sansoni, Firenze
- Malmberg 1944: Bertil M., *Die Quantität als phonetisch-phonologischer Begriff*, Gleerup, Lund
- Malmberg 1971: Bertil M., *Phonétique générale et romane*, Mouton, The Hague-Paris
- Maraschio 1993: Nicoletta M., *Grafia e ortografia*, in "Storia della lingua italiana" a cura di L. Serianni e P. Trifone, Einaudi, Torino
- Migliorini 1973: Bruno M., *Lingua d'oggi e di ieri*, Sciascia, Caltanissetta-Roma
- Mioni 1993: Alberto A. M., *Fonetica e fonologia*, in "Introduzione all'italiano contemporaneo - Le strutture", a cura di A. A. Sobrero, Laterza, Roma-Bari
- Muljačić 1972: Žarko M., *Fonologia della lingua italiana*, Il Mulino, Bologna
- Nespor 1993: Marina N., *Fonologia*, Il Mulino, Bologna
- Nespor and Vogel 1986: Marina N. and Irene V., *Prosodic Phonology*, Dordrecht - Holland/Riverton - U.S.A., Foris Publications
- Nosell 1990: Dan N., *Kompendium i italiensk fonetik*, Uppsala universitet
- Sabatini 1985: Francesco S., *L' "italiano dell'uso medio": una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in "Holtus / Radtke (Hrsg.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*", Gunter Narr Verlag, Tübingen
- Sanne 1988: Signe Marie S., *Kompendium i italiensk fonetikk*, Universitetet i Bergen, Institutt for fonetikk og lingvistikk
- Serianni 1991: Luca S., *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, UTET, Torino
- SLI 1976: Società di Linguistica Italiana, *Studi di fonetica e fonologia. Atti del convegno internazionale di studi, Padova 1973*, Bulzoni, Roma
- Skytte 1975: Gunver S., *Italiensk fonetik*, Odense universitets forlag
- Vanvik 1970: Arne V., *Kort innføring i fonetikk*, Universitetsforlaget
- Zingarelli 1986: Nicola Z., *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna

Aimo Hakanen

IL FINLANDESE, LINGUA EUROPEA DI CULTURA

1. Le radici storiche del finlandese

Il finlandese fa parte della famiglia delle lingue ugro-finniche, parlate complessivamente da oltre venti milioni di persone che rappresentano una piccola goccia nel mare dei popoli e delle lingue del globo. Le più importanti per numero di parlanti sono l'ungherese (14 milioni), il finlandese (5 milioni) e l'estone (1 milione). Le lingue baltofinniche, famiglia di cui oltre al finlandese fanno parte il careliano, il vepso, il voto, l'estone e il livone sono relativamente vicine. La forma di espressione ricostruita attraverso studi di linguistica storica, che ha preceduto le attuali lingue baltofinniche e da cui queste — come si può documentare — si sono sviluppate, viene abitualmente chiamato tardo protofinnico, preceduto a sua volta dall'antico protofinnico da cui discende nel senso della storia linguistica, oltre alle lingue baltofinniche, anche il sami (o lappone). Diversamente da come si affermava nei primi studi di ricerca, oggi il protofinnico viene visto, cronologicamente e geograficamente, come variante di forma linguistica.

L'epoca del protofinnico si presume sia iniziata nel III millennio a.C. e proseguita fino agli inizi dell'era cristiana. In questo periodo nella

lingua avvennero grandi mutamenti che ne rivoluzionarono addirittura la struttura morfologica e fonetica e in parte anche la sintassi. In ambito linguistico si è rimasti a lungo incerti sull'origine di tali radicali mutamenti. Oggi la tendenza è di accettare la teoria, in gran parte documentata su basi linguistiche, secondo cui detti mutamenti deriverebbero dall'influsso esercitato per lungo tempo dalle lingue baltiche e soprattutto germaniche.

Il forte influsso delle lingue straniere appare oltre che nella struttura linguistica anche nel lessico. Così nel finlandese si riscontra un gran numero di prestiti del periodo protofinnico, i quali attualmente fanno parte del gruppo di vocaboli di uso più comune e sono tanto finnicizzati che è difficile riconoscerli appunto come prestiti se non se ne ha cognizione diretta. Inoltre, provenienti da lingue straniere, sono entrati nel finlandese nomi di persona e di località, ma di essi non tratterò in questa sede.

Esempi di prestiti dalle lingue baltiche possono essere i seguenti: *aitta* (granaio, magazzino), *hammas* (dente), *harmaa* (grigio), *heimo* (tribù), *heinä* (fieno), *hiiva* (lievito), *hirvi* (alce), *härkä* (bue), *karva* (pelo), *kaula* (collo), *kirves* (scure), *lahti* (golfo), *lohi* (salmone), *meri* (mare), *morsian* (fidanzata),

olut (birra), *puuro* (budino, pappa), *seinä* (parete), *sisar* (sorella), *terva* (catrame), *tuhat* (mille), *tytär* (figlia), *villa* (lana), *virsi* (canto, e nell'accezione moderna anche *salmo*) e *vuohi* (capra). I vecchi prestiti baltici sono una testimonianza dei molti, importanti influssi culturali giunti in Finlandia pur non indicando affatto una superiorità delle civiltà da cui provengono.

Rispetto ai prestiti baltici, il numero di quelli germanici è sensibilmente superiore; sono almeno alcune centinaia. Ecco alcuni esempi: *airo* (remo), *aura* (aratro), *haava* (ferita), *hauta* (tomba), *juusto* (formaggio), *kana* (gallina), *kangas* (tessuto), *kansa* (popolo), *kattila* (pentola), *kauppa* (bottega), *keihäs* (giavellotto), *kello* (campana), *kihla* (anello di fidanzamento), *kulta* (oro), *kuningas* (re), *lahja* (dono), *laiva* (nave), *lammas* (pecora), *lanka* (filo), *lattia* (pavimento), *leipä* (pane), *miekka* (spada), *multa* (terra, terreno), *naula* (chiodo), *nuotta* (un tipo di rete da pesca), *paita* (camicia), *pelto* (campo), *pyhä* (santo), *raha* (denaro), *rauta* (ferro), *rengas* (anello), *rikas* (ricco), *ruhtinas* (principe), *ruis* (segala), *satula* (sella), *suuri* (grande), *tina* (stagno), *vainaja* (defunto), *valta* (potere), *verkko* (rete) e *äiti* (madre). Dagli esempi risulta chiaramente che fra i prestiti germanici troviamo molti termini importanti dell'agricoltura, della tecnica e della vita sociale. Nel complesso, la rilevanza storico-culturale dei prestiti germanici è straordinariamente grande.

Secondo l'opinione oggi comune, la popolazione che parlava il proto-

finnico si era diffusa nell'intera area del Golfo di Finlandia. Dal punto di vista linguistico si può suddividere il protofinnico in almeno tre varianti regionali: quella del protofinnico settentrionale, la cui zona centrale era rappresentata dalla parte meridionale e sud-occidentale dell'attuale Finlandia, e quella del protofinnico sud-orientale, le cui zone centrali erano rispettivamente le terre a sud ed a sud-est del Golfo di Finlandia. I risultati dello studio dei prestiti indicano che una parte dei contatti fra protofinnici e baltici, e forse la maggior parte dei contatti fra protofinnici e germanici, sono avvenuti a nord del Golfo di Finlandia.

Oltre i prestiti più antichi, nella lingua finlandese sono entrati successivamente, in specie negli ultimi secoli, decine di migliaia di nuovi prestiti principalmente dallo svedese ma anche da altre lingue europee, fra le altre dal russo, dal tedesco, dal francese e in questi ultimi tempi particolarmente dall'inglese. In questi prestiti più recenti troviamo molte parole di cultura internazionali, che provengono originariamente dal greco o dal latino. Nella lingua media il numero dei prestiti da lingue straniere è di alcune migliaia. I prestiti giunti in epoche diverse da altre lingue hanno favorito l'uropeizzazione del lessico, dei concetti, delle metafore e in gran misura l'uropeizzazione dell'intera struttura semantica della lingua. In particolare è da sottolineare però che nonostante tutti gli influssi stranieri il finlandese è riuscito a conservare la propria caratteristica linguistica e in pari tem-

po a svilupparsi come lingua europea di cultura atta ad essere usata per tutte le diverse funzioni relative ad una società moderna.

2. Nascita e sviluppo della lingua letteraria

Sulla base di una solida ricerca scientifica si può dimostrare che sia la lingua finnica, sia la cultura popolare finnica hanno le radici nel terreno finlandese, in comunità preistoriche la cui cultura materiale e spirituale ci è stata tramandata da vecchie poesie popolari e da tradizioni folcloriche. È sorprendente constatare come questa ricca eredità culturale abbia potuto tramandarsi da un secolo all'altro puramente per via orale. Appare anche strana la difficoltà con la quale il finlandese, così vivace e ricco di sfumature se parlato, si adattava all'uso scritto, per non parlare delle difficoltà da superare prima che il finlandese fosse ammesso ufficialmente al servizio di quella comunità che l'aveva fatto nascere e sviluppare, la quale esso, come il membro di una famiglia, aveva servito durante centinaia di generazioni.

Almeno fino all'inizio del XVI secolo il finlandese esisteva solo allo stato di dialetti popolari parlati. Nell'ambito ecclesiastico e amministrativo nonché nella vita culturale ed economica è probabile che i dialetti parlati a Turku e nei suoi dintorni abbiano in una certa misura rivestito, già verso la fine del medioevo, un ruolo come lingua d'uso comune. Il vescovo Mikael Agricola, riformatore della Chiesa di Finlan-

dia, al quale i posteri hanno dato il nome di fondatore del finlandese scritto e di padre della letteratura finlandese, dovette in ogni caso affrontare un compito enorme quando si dedicò a plasmare la lingua parlata in una lingua scritta dotata di una propria dignità. Agricola dovette cominciare dal nulla. Dovette redigere un abecedario affinché il popolo, e il clero dapprima, imparasse a leggere il finlandese. Sol tanto dopo ciò, apparvero le altre pubblicazioni, la più importante delle quali è il volgarizzamento del Nuovo Testamento nel 1548.

In un periodo di oltre dieci anni Agricola pubblicò in tutto circa 2400 pagine stampate in lingua finlandese, per la maggior parte testi tradotti. Plasmando il finlandese volgare in una lingua atta a trasmettere il messaggio della Bibbia, Agricola creò la solida base su cui sono stati costruiti già da quattro secoli e mezzo il finlandese scritto e la cultura che in tale lingua si esprime.

Dal punto di vista del finlandese scritto e della letteratura di lingua finlandese, l'ultima fase del dominio svedese — continuato fino all'inizio del 1800 — ebbe un'importanza decisiva per la prosecuzione e il consolidamento dell'opera iniziata da Agricola. Vennero pubblicati libri di salmi, catechismi, abecedari, breviari, libri di prediche, nonché la prima intera Bibbia in finlandese (1642) e le ristampe della stessa (1685, 1758 e 1776).

Il finlandese letterario creato da Agricola e ulteriormente plasmato dai suoi successori, il finlandese biblico appunto, riuscì bene a soddisfare le esigenze della vita eccle-

siastica e anche dell'applicazione della legge, ma non si prestava agevolmente ai richiami dell'espressione letteraria o altrimenti creativa, né le sue riserve espressive erano sufficienti per coprire le diverse necessità che si presentavano in una società in rapida trasformazione e sviluppo. Il finlandese scritto, strutturatosi in origine sulle parlate sud-occidentali con l'aggiunta successiva di materiale linguistico dei dialetti botnici e della regione di Satakunta, necessitava pure del forte apporto dei dialetti orientali per poter essere impiegato dall'intera popolazione come lingua comune.

Dobbiamo inoltre ricordare che nei secoli della dominazione svedese, dalle varie tribù di lingua finlandese che avevano goduto di particolare indipendenza, venne formato un omogeneo popolo di Finlandia e che in pari tempo la lingua dei dominatori, lo svedese, assurse al rango di lingua amministrativa e anche, accanto al latino, in quei tempi di uso generale in Europa, a lingua di cultura. Il finlandese, lingua materna della maggioranza della popolazione, rimase l'idioma del volgo. A poco a poco la millenaria, ricca tradizione linguistica ed i suoi valori culturali, che si erano trasmessi tramite il racconto orale, dovettero arretrare in zone periferiche, in parte oltre il confine orientale, irraggiungibili a chi deteneva il potere.

Questa era la situazione che nel XVIII — inizi del XIX secolo indusse i fennofili, i sostenitori della finnicità, a preoccuparsi per lo stato miserevole della lingua e della cultura

finnica, e ad agire affinché anche il finlandese venisse giustamente apprezzato. La situazione politico-istituzionale del nostro paese cambiò radicalmente agli inizi del 1800 quando la Finlandia, da provincia orientale del regno di Svezia diventò parte autonoma dell'impero zarista, e gli abitanti "vennero promossi a nazione fra un gruppo di nazioni". Questo cambiamento e il contemporaneo arrivo in Finlandia delle ondate del nazionalromanticismo ebbero l'effetto congiunto di procurare un'eco ai pensieri dei fennofili. Di particolare importanza fu l'apertura del confine a oriente, verso la Carelia, dove le vecchie poesie popolari erano tradizione viva e sembrava quasi che fossero in attesa che qualcuno le raccogliesse. In tale opera chi ebbe maggior successo fu Elias Lönnrot, il creatore del *Kalevala* e della *Kanteletar*, che col suo lavoro fece conoscere ai finlandesi i tesori della tradizione popolare dello spirito finnico e indirettamente anche al resto del mondo.

Con la poesia popolare e in parte grazie al cosciente sviluppo della lingua, i dialetti orientali diedero il loro generoso apporto al finlandese scritto, in precedenza fortemente basato sui dialetti occidentali. Il tal modo si ebbero due vantaggi: la lingua scritta, che nei secoli passati si era in una certa misura allontanata dai dialetti popolari si riavvicinò alla lingua parlata dal popolo, e in pari tempo si evolse in una maniera che meglio rispettava le caratteristiche linguistiche dei principali dialetti. Era questa una parte di quel processo iniziatosi nel 1820 e

proseguito per circa mezzo secolo, che ebbe come risultato una lingua finlandese scritta che era fondamentalmente rinnovata, omogenea ed espressiva. La seconda parte di detto processo fu un cosciente, attivo sviluppo del lessico, in conseguenza del quale vennero creati per il finlandese scritto migliaia di neologismi indispensabili per una lingua di cultura. Alcuni di essi sono molto importanti, per non parlare delle nomenclature di diversi campi specifici che dovettero essere create ex novo. In tutta questa opera di rinnovamento, nella quale il finlandese biblico venne nobilitato a lingua europea di cultura, fu talmente rilevante il contributo di Elias Lönnrot che a ragione egli è stato chiamato il secondo artefice del finlandese scritto, dopo Mikael Agricola.

Nella seconda metà del secolo scorso la lingua finlandese era cresciuta fino a raggiungere le dimensioni di una lingua di cultura, ma le mancavano ancora i diritti di lingua ufficiale. Per ottenerli era necessario avviare una dura lotta, che venne condotta vittoriosamente da J.V. Snellman, alfiere degli ideali nazionali finlandesi e del diritto di autodeterminazione nazionale. Fu soprattutto grazie a lui se lo zar di Russia firmò nel 1863 il decreto *Sull'attribuzione alla lingua finlandese dei diritti pari a quelli goduti dalla lingua svedese, in tutte le questioni che possano riguardare direttamente proprio la popolazione di lingua finlandese*. Nel 1883 un secondo decreto lo integrò. L'opera di Snellman intesa al risveglio nazionale era ispirata ad una visione

molto realistica, secondo la quale l'educazione del popolo è possibile soltanto attraverso la propria lingua e cioè: "Il sistema educativo deve parlare la lingua del popolo oppure il popolo finlandese cesserà di esistere — o meglio: esso non esisterà mai."

Questa evoluzione positiva fece sì che a partire dal 1870 si potesse parlare, dal punto di vista linguistico, di "un'era del nuovo finlandese". Il finlandese acquistò il riconoscimento di idioma ufficiale, sorsero scuole di lingua finlandese e si diffuse una stampa pure nella medesima lingua. Col passare degli anni l'uso del finlandese si diffuse in tutti i settori della vita sociale. Nacque pure una letteratura originale che si esprimeva direttamente in finlandese. Sviluppandosi su una base nazionale ma giovandosi in pari tempo degli influssi internazionali, la cultura finlandese ha conservato la propria originalità e grazie a ciò ha destato interesse anche oltre i confini del nostro paese.

3. Si conserverà il finlandese come lingua europea di cultura?

Che cosa succederà in futuro? Sulla base dello sviluppo della storia della lingua abbiamo motivo di credere che il finlandese abbia buone possibilità di vivere e svilupparsi ulteriormente a fianco delle altre lingue di cultura. È comunque opportuno domandarsi quale sarà il futuro del finlandese, e della cultura che in questa lingua si esprime, nell'ambito del processo di integrazione eu-

ropea. È certo comunque che nel giro di due generazioni cadranno in disuso migliaia di parole, in precedenza molto comuni, poiché per esse mancherà un riscontro concreto nella vita quotidiana. Per contro entrerà nell'uso, in modi diversi, una terminologia indispensabile per le funzioni inerenti a una nuova società moderna. Faccio un esempio. Originariamente nel *Nykysuomen sanakirja* (Dizionario del finlandese moderno), uscito negli anni 1951-61 in sei volumi, erano registrati oltre 200.000 lemmi. Nel *Suomen kielen perussanakirja* (Dizionario di base della lingua finlandese), pubblicato all'inizio degli anni Novanta, che comprende circa 100.000 lemmi, quindi la metà di quelli contenuti nel precedente, figurano 20.000 nuovi lemmi che non erano stati indicati nel *Nykysuomen sanakirja*. In sostanza si può dire che a partire dal dopoguerra, anche nella lingua, l'auto e il trattore hanno sostituito il cavallo; l'ufficio ha sostituito il fienile, la plastica è subentrato alla corteccia, il computer alla zappa, pala, falce, roncola ecc. Per rendere ancora meglio l'idea della rapidità con cui i vocaboli cambiano, si può ancora menzionare il particolare che nel dizionario di base della lingua finlandese disponibile in CD, appaiono circa 2000 nuovi lemmi che sono diventati di uso generale negli ultimi anni.

È d'altra parte evidente che la quantità e la percentuale di prestiti, abbreviazioni e nomi provenienti da lingue straniere crescerà sempre più nel finlandese. Come esempi dell'invasione di nuove parole e

concetti, possono essere menzionati quei nomi composti che a modo di marchio ci ricordano l'integrazione europea. Già da tempo nella nostra lingua si registrano termini come *eurodollari*, *eurokommunismi* e *euroviisu* (contesto canoro dell'eurovisione). Ad essi si sono aggiunti quasi giornalmente altri neologismi formati con il prefissoide *euro-*; avremo *eurokomissio* e *europarlamentti*, *euroedustaja* (eurodeputato) e *eurokonsultti*, *euroohjus* (euromissile) e *europuolustus* (eurodifesa), *eurokorko* (eurotasso), *eurosekki* (euroassegno), *eurovaluutta*, *eurokana* (eurogallina) e *eurolammas* (europecora), *eurohuuma* (euroebrezza). Troviamo ancora *europessimismi* e *euromarkkinat* (euromercati), *euroohjelmat* (europrogetti), *eurovaalit* (euroelezioni), *eurosanasto* (euroterminologia), *eurokielet* (eurolingue). Sarà interessante seguire la parabola che le neoformazioni con *euro-* avrà, dato che il nome previsto per la moneta unica europea sarà proprio *euro* e quindi tutte le parole composte con questo lessema acquisteranno il gusto del denaro.

Alla pari dei vocaboli composti con *euro-* si incrementano come nugoli di moscerini anche molte altre parole composte con un prefissoide di origine straniera. Si veda ad esempio le parole composte con i prefissoidi *eko-* e *super-*; accanto a *ekokatastrofi* e *ekosysteemi* sono nate *ekopakkaus* (imballaggio ecologico), *ekopaperi* (ecocarta), *ekotalo* (ecocasa), *ekotuote* (ecoprodotto), *ekoviljelijä* (ecoagricoltore), *ekokulttuuri* ecc.; accanto a

supertähti (superstar) troveremo *supermarket*, *superjätkä* (superduro), *supermimmi* (superragazzetta); questo e il precedente sono termini dell'uso parlato), *superpallo*, *supertankkeri* (superpetroliera), *supervalta* (superpotenza) ecc. Altri prefissoidi dello stesso tipo che stanno entrando nell'uso sono, fra gli altri, *hyper-*, *makro-*, *mega-*, *mikro-*, *ultra-*, *afro-*, *bio-*, *elektro-*, *psyko-*, *tekno-* e *turbo-*, per citarne solo alcuni.

Queste parole composte con prefissoidi di origine straniera si inseriscono comunque con naturalezza nel contesto linguistico attuale e non causano particolari problemi, come si può constatare anche dal fatto che tali parole diventano rapidamente di uso comune. Dal punto di vista linguistico risulta più dannoso l'uso incondizionato della terminologia, degli slogan, degli acronimi inglesi introdotti in conseguenza dell'influsso esercitato dalla cultura anglo-americana e che sono presenti principalmente nel linguaggio pubblicitario e commerciale come pure nel linguaggio sportivo, politico e di molte discipline scientifiche.

La mia opinione è che comunque la lingua finlandese riuscirà a sopravvivere senza grandi danni a questa alluvione di forestierismi. D'altra parte all'internazionalizzarsi, nonché ai mutamenti che stanno intervenendo nella struttura sociale e all'enorme sviluppo della tecnologia informatica si ricollegano molti di quei fattori che col tempo possono risultare essere assai dannosi per le lingue e le culture dei piccoli popoli.

4. Le lingue nazionali nella stretta delle eurolingue

Allo sviluppo dell'integrazione europea e mondiale farà seguito necessariamente pure una qualche forma di integrazione linguistica. Non è fuori luogo ricordare che è stato ipotizzato che delle 5000-6000 lingue attualmente parlate nel mondo, almeno due terzi di esse si estingueranno nel giro di un secolo. Le lingue che hanno maggiori possibilità di conservarsi in vita sono quelle che godono di una posizione ufficiale nell'ambito di uno stato o i cui parlanti superino almeno il milione. Il numero delle prime è oggi di circa un centinaio, e quello delle seconde intorno a duecento. Il finlandese appartiene quindi a tutti gli effetti al gruppo delle lingue che sopravviveranno.

Un fattore che influenza positivamente la posizione del finlandese dopo l'adesione della Finlandia all'Unione europea, è che esso è diventato una delle lingue ufficiali della Comunità. Al momento lavorano presso l'UE circa 200 traduttori di finlandese, e il numero è in crescita. Del resto, l'interesse che si prova all'estero per la Finlandia e per il finlandese è negli ultimi anni aumentato fortemente. Ricordiamo che il finlandese viene insegnato attualmente in oltre 80 università straniere in 25 diversi paesi: in tutti i paesi nordici, in parecchi altri paesi europei, negli Stati Uniti, nel Canada e in Giappone. Ugualmente il numero degli studenti stranieri di lingua e cultura finlandese è in continua crescita nelle università del nostro paese. Il finlandese viene

insegnato come lingua straniera anche nelle scuole dell'obbligo e nei licei specialmente nei paesi vicini nonché nelle cosiddette "scuole-Suomi" che funzionano in 32 paesi sparsi nel mondo. Riguardo al futuro, un particolare estremamente positivo è che nel nostro paese il finlandese, madrelingua della grande maggioranza della popolazione, ha al giorno d'oggi una posizione incontestabile e che essa non è minacciata in alcun modo.

Se guardiamo però al processo di internalizzazione e di integrazione dal punto di vista della lingua finlandese, notiamo che per essa non sono assenti motivi di preoccupazione. Neanche la posizione di lingua ufficiale dell'Unione fa del finlandese o di qualunque altra "piccola" lingua un idioma europeo, per non parlare di lingua veicolare mondiale. Gli affari ufficiali in seno alla comunità europea possono essere trattati, per il tramite dei traduttori e degli interpreti, anche in lingua finlandese ma in pratica la maggior parte del lavoro avviene sempre nelle grandi eurolingue. Le lingue principali dell'Unione europea sono l'inglese e il francese. Altre importanti eurolingue sono il tedesco, lo spagnolo e l'italiano. In effetti avviene che — a livello generale europeo — la lingua d'uso amministrativa, politica, economica, culturale, di comunicazione e impiegata in genere nella comunicazione è in misura crescente l'inglese, ma anche le altre grandi eurolingue svolgono un ruolo rilevante. Le compagnie europee e internazionali, come pure le imprese finlandesi che agiscono sui mercati inter-

nazionali, usano l'inglese indipendentemente dal luogo dove si esplica la loro attività. È un fenomeno che si può già constatare chiaramente.

Facilmente succede che le persone coinvolte in attività internazionali adottino l'inglese come lingua veicolare; in tal modo formano di conseguenza una nuova classe dirigente anglofona. Nasce l'eurocittadino, aperto all'Europa e indirettamente a tutto il mondo. Nell'allargarsi e intensificarsi della cooperazione internazionale esiste però il rischio che le lingue che non appartengono al gruppo cosiddetto delle "grandi" perdano d'importanza, riducendosi a lingue provinciali di secondaria importanza. Chi occupa posti di responsabilità si serve delle eurolingue, mentre quelle nazionali rimangono per il disbrigo degli affari di secondaria importanza e per i divertimenti. Una radicalizzazione di tale fenomeno avrebbe col tempo conseguenze fatali per le lingue come pure per le culture nazionali. È infatti da tenersi presente che la garanzia più sicura per la conservazione e lo sviluppo di una lingua è il suo continuo uso in tutti i settori della vita sociale.

Uguali problemi per il futuro delle piccole lingue sono causati — sorprendentemente — dal vertiginoso sviluppo dell'informatica. Innanzitutto dobbiamo ricordare che l'importanza delle comunicazioni, soprattutto di quelle internazionali, cresce in continuazione. Nelle comunicazioni l'immagine e la voce tolgono spazio alla parola, dal testo, e ciò già di per se stesso indebolisce la posizione della lingua.

Inoltre, anche la lingua veicolare delle comunicazioni è sempre più frequentemente l'inglese, basti ricordare il ruolo della televisione.

Insieme al televisore, nei posti di lavoro come nelle case, troveremo il computer. La realtà del giorno d'oggi e, ancor più, del futuro, è che quanti, pur essendo sparsi nelle varie parti del mondo, sono interessati alle medesime cose, operano quotidianamente — al lavoro e nel tempo libero — in reti informatiche internazionali, dove si incontrano l'uno con l'altro, si scambiano informazioni e opinioni. Tutto ciò avviene per lo più in inglese. Inoltre il software e programmi più importanti sono ugualmente in inglese. Dal punto di vista dello sviluppo della lingua non è senza problemi che le comunicazioni internazionali quotidiane, anche plurilingui, avvengano in misura crescente tramite i computer, i quali a loro volta adoperano un linguaggio standard. In conseguenza di questo trend, il comune fruitore della lingua perderà via via la capacità e la necessità di produrre un testo.

Quanto ho appena detto fa comunque parte dell'inevitabile sviluppo di una società che si sta tecnicizzando e internazionalizzando. Si tratta di un fenomeno di per sé positivo e non di virus miranti a distruggere una cultura. Le possibilità, per esempio, fornite nel campo informatico e della elaborazione dei dati per gli utenti della lingua dei computer, sembrano essere già ora quasi infinite, ragion per cui, anche dal punto di vista linguistico, è più giusto parlare dei vantaggi che non degli svantaggi dell'informatica.

Non abbiamo comunque motivo di nascondere o sminuire quei problemi che, anglicizzandosi sempre più le comunicazioni internazionali, graveranno sulle piccole lingue, compreso il finlandese.

5. Gli atteggiamenti determinano il destino d'una lingua

In una situazione di normalità, la conservazione della propria lingua e della propria cultura dipendono in maniera determinante dall'atteggiamento dei membri della comunità linguistica. È dunque questa la mia risposta alla domanda *si conserverà il finlandese quale lingua europea di cultura?* Il finlandese ha tutte le possibilità di conservarsi in quanto lingua di cultura, ma questa conservazione non è cosa di per sé scontata. La lingua finlandese deve essere continuamente sviluppata e curata, soprattutto essa deve essere impiegata in tutti i campi e a tutti i livelli della vita sociale. Il fatto più importante è che è necessario ricordarsi che gli stessi finlandesi devono avere cura della propria lingua e della propria cultura, e nessun altro lo farà al posto loro.

A mio avviso i finlandesi sono unanimi nel ritenere la propria lingua e la propria cultura valori insostituibili, ai quali non si può assolutamente rinunciare. In proposito è però opportuno prendere atto che l'uomo o la donna finlandese d'oggi ha necessità di tre lingue. Innanzitutto egli necessita di una vera e propria madrelingua, che ha appreso nell'infanzia da coloro che appartengono all'ambiente in cui è cre-

sciuto, e che gradualmente è diventata la base del suo modo di pensare e della sua concezione della vita. In secondo luogo egli necessita del finlandese medio, lingua di cultura curata e dotata di norme, che gli conferisce una propria identità e la possibilità di sentirsi parte di un qualcosa di comune e di entrare in contatto con gli altri finlandesi, nonché la possibilità di giovare della tradizione culturale finlandese. Il finlandese d'oggi ha inoltre bisogno di una lingua grazie alla quale possa comunicare con altri che non appartengano alla propria comunità linguistica.

I finlandesi sono del resto abituati da sempre a usare lingue straniere quando hanno a che fare con gente estranea. In futuro sarà ancora più necessario far sì che la Finlandia abbia a disposizione un numero bastante di cittadini che parlino bene l'inglese, il francese e il tedesco nonché altre lingue per noi importanti. Si rende quindi necessario un insegnamento delle lingue straniere ancor più programmato ed efficiente di prima, sia nelle scuole che nelle università e si deve fornire ancor più che negli anni passati la possibilità di migliorare la propria capacità linguistica approfondendola e praticandola all'estero nel suo milieu naturale. Le esigenze di una internalizzazione e la crescente necessità che ne deriva di sviluppare le conoscenze delle lingue straniere, non devono comunque comportare una flessione nell'insegnamento e nell'uso della lingua materna e ovviamente neppure la loro messa da parte in Finlandia. Al contrario, è ancor più

importante di prima sottolineare che il miglior punto di partenza anche per l'apprendimento di una lingua straniera è una conoscenza il più possibile sviluppata della propria lingua materna. Purtroppo non promette bene la quantità di ore di insegnamento della madrelingua nella nostra scuola media e superiore, che in Finlandia è circa la metà che in altri paesi d'Europa. Così, per esempio, nelle statistiche per il 1994 la Finlandia figura con un indice di 14 mentre la Svezia compare con 21, la Germania con 24, la Norvegia con 28, l'Islanda e la Danimarca con 29 e l'Ungheria con 31.

Vanno accettate con cautela le opinioni, spesso avanzate negli ultimi tempi, secondo cui l'insegnamento in madrelingua potrebbe, anzi in parte dovrebbe, essere sostituito dall'insegnamento in lingua inglese. Anche se è naturale e talvolta indispensabile che almeno nelle università venga impartito pure un insegnamento in lingua straniera e vengano redatte pubblicazioni in lingua straniera, ciò non deve comunque significare la fine dell'insegnamento in madrelingua e dell'attività editoriale in madrelingua. Anche sotto l'ebbrezza dell'internazionalizzazione si deve capire che condizione prima affinché il finlandese si conservi come lingua di cultura europea è che il finlandese deve restare lingua d'insegnamento a tutti i livelli: dalla scuola materna all'università.

È trascorso soltanto un secolo da quando il finlandese, madrelingua della grande maggioranza dei finlandesi, entrò alla pari dello svede-

se nelle scuole e nell'università, e passò al rango di lingua ufficiale della Finlandia. Per il raggiungimento di questo traguardo fu necessaria una grande mole di lavoro e molta pena, e soltanto dopo aver ottenuto l'ufficializzazione del finlandese fu possibile riuscire a svilupparlo come lingua europea di cultura atta a tutti i settori e attività sociali. Non si può, né si deve dunque tornare indietro. L'appartenenza all'Unione europea o ad altra organizzazione internazionale non presuppone la rinuncia dei finlandesi alla propria lingua. Nell'ambito della cooperazione, al contrario, il fiorire congiunto della molteplicità, delle diverse lingue e culture significa una maggiore ricchezza.

(traduzione di
Renzo Porceddu e Luigi G. de Anna)

Bibliografia

- Hakanen, Aimo 1973: *Adjektiivien vastakohtasuhteet suomen kielessä*. Forssa.
- Hakanen, Aimo 1988: *Satakuntalaisen äidinkieli. Länsi-Suomen Korkeakouluyhdistyksen julkaisuja, Sarja B/8*. Rauma.
- Hakanen, Aimo 1991: *Suomen kielen tulevaisuus yhdentyvässä Euroopassa. Sananjalka 33*. Turku.
- Hakulinen, Lauri 1979: *Suomen kielen rakenne ja kehitys. 4., korjattu ja*

- lisätty painos*. Keuruu.
- Häkkinen, Kaisa 1990: *Mistä sanat tulevat. Suomalaista etymologiaa*. Pieksämäki.
- Häkkinen, Kaisa 1994: *Agricolasta nykykieleen. Suomen kirjakielen historia*. Juva.
- Häkkinen, Kaisa 1996: *Suomalaisten esihistoria kielitieteen valossa*. Hämeenlinna.
- Itkonen, Terho 1983: *Välikatsaus suomen kielen juuriin. Virittäjä*. Helsinki.
- Koivulehto, Jorma 1983: *Suomalaisten maahanmuutto indoeurooppalaisten lainojen valossa. Suomalais-ugrilaisen Seuran Aikakauskirja 78*. Helsinki.
- Korhonen, Mikko 1986: *Finno-Ugrian Language Studies in Finland 1828-1918*. Helsinki.
- Krauss, Michael 1992: *The World's Languages in Crisis. Language 68*. Baltimore.
- Nykysuomen Sanakirja I-VI. Porvoo 1951-1961.
- Posti, Lauri 1953: *From Pre-Finnic to late Proto-Finnic. Finnisch-ugrische Forschungen 31*. Helsinki.
- Suomen kielen etymologinen sanakirja I-VI*. Helsinki 1955-1978.
- Suomen kielen perussanakirja 1-3*. Helsinki 1990-1994.
- Suomen väestön esihistorialliset juuret. Tvärminnen symposiumi 17.-19.1.1980. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk. Societas Scientiarum Fennica. H.131*. Helsinki 1984.
- Vilkamaa-Viitala, Marjatta 1996: *Suomi toisena ja vieraana kielenä - aineenopettajien koulutus*. Helsinki.

Arja Lampinen

IL FUTURO DELL'ONOMASTICA FINLANDESE

Negli anni Ottanta ci si è chiesti se l'inglese avrebbe ucciso la lingua finlandese. Negli anni Novanta si sono avanzate ipotesi su che cosa ne sarà del finlandese nell'Unione Europea. In tale contesto lo studioso di onomastica deve porsi il problema del futuro dei nomi di persona finlandesi. Negli ultimi anni l'uso dei nomi stranieri si è viepiù generalizzato. Resteranno emarginati i nomi finlandesi?

L'idioma forestiero è sentito come elemento estraneo all'onomastica finlandese, ma altrettanto non si può dire per l'origine straniera, dato che la maggior parte dei nostri nomi di persona è appunto di origine straniera. Per esempio i nomi *Marketta* e *Helena* sono di origine greca, *Eemili*, *Lauri*, *Patrik*, *Urpo* e *Vihtori* di origine latina, *Arvi* e *Hermann* nomi germanici, *Aleksanteri* e *Olga* slavi, *Paula* di provenienza italiana e *Ilo* ungherese.¹

I nomi di persona sono merce di scambio. Nomi di origine straniera sono pervenuti a noi da diverse aree linguistiche e culturali subendo delle mutazioni. Di essi si sono formate diverse variazioni popolari. Il volgarizzarsi dei nomi di persona è fenomeno comune di tutte le lingue.²

In Finlandia i nomi si sono finnicizzati. Nella lingua finlandese i nomi di origine straniera hanno subito degli adattamenti in modo differente. Per esempio, i nomi *Mikko*, *Maija* e *Matti* sono varianti finlandesi di *Mikael*, *Maria* e *Matias*. Nei nomi *Viljami*, *Hermann* e *Oskari* la finnicizzazione appare nella *i* finale. Abbreviazioni di nomi di provenienza estera sono, fra gli altri, *Miia* da *Emilia*, *Liina* da *Pauliina* e *Lari* da *Hilari*. In alcuni casi i nomi finlandesi sono nati per traduzione. Per esempio, il nome *Helmi* è probabilmente tradotto dall'inglese *Pearl*. *Anna*, *Laura*, *Hanna*, *Paula* e *Ilo* non hanno invece modificato la veste originale.³ L'onomastica finlandese ha insomma un suo proprio marchio nazionale. Ciò è dovuto primariamente proprio alla sua forma popolare.⁴

I nomi di lingua finlandese cominciarono ad apparire sotto veste ufficiale nella seconda metà del secolo scorso.⁵ Alla fine del 1800, col "risveglio nazionale", sorse l'idea di finnicizzare anche l'onomastica. Si ritiene che vi fosse una contraddizione fra l'essere finlandese di ideale e di lingua e portare tuttavia un nome straniero. La nuova identità presupponeva infatti nuovi nomi.⁶

Il lessico onomastico finlandese cominciò a svilupparsi con l'ufficializzazione della lingua finlandese. Nel 1863 venne emanato il decreto sulla lingua, in forza del quale nell'arco di 20 anni il finlandese doveva entrare nell'uso ufficiale. La finnicizzazione dell'onomastica e l'ufficializzazione del finlandese si ricollegavano quindi agli avvenimenti sociali e politici. Nel Novecento i nostri nomi di persona hanno seguito le linee di sviluppo segnate alla fine del secolo precedente.

Caratteristiche nell'attuale imposizione dei nomi

Negli anni Ottanta e Novanta nella scelta dei nomi si è cominciato a dare la preferenza a quelli di lingua straniera, in veste non finlandese, ad esempio *Mariia Veronica*, *Jerri Winston* e *Julius Axel*. Nella loro forma scritta invece della lettera *k* appare la *c* (*Jessica*, *Angelica*), invece della *v* la *w* (*Winston*, *Wilhelmina*) e invece di *ks* la *x* (*Axel*). La forestierizzazione affiora pure quando vengono scelti nomi in precedenza mai usati da noi. Molti di questi si richiamano al mondo dello spettacolo o dello sport. Probabilmente vi sono adesso in Finlandia alcuni *Ridge*, *Brooke* e *Taylor*. L'orientamento attuale è confermato anche dal fatto che nel calendario onomastico finlandese sono stati inclusi nel 1995 nomi forestieri, fra i quali *Elena*, *Jasmin*, *Teresa*, *Alfred*, *Alvar*, *Benjamin* e *Kim*. Condizione per l'inclusione è che siano

riscontrate almeno un migliaio di occorrenze.

I finlandesi sono influenzabili dai modelli esteri e, attualmente, in una misura tale da violare addirittura la legge. Alla scelta di nomi forestieri sembrano ricorrere in special modo le persone di lingua madre finlandese. Nella legge del 1993 riguardante la normativa che regola i nomi di persona, viene stabilito che come prenome non possano essere ammessi quelli che per la forma e per la grafia siano in contrasto con l'uso onomastico nazionale fatta eccezione per le persone le quali abbiano, per cittadinanza o legami familiari o per altri particolari motivi, un rapporto con uno stato estero e il prenome proposto risponda all'uso di quello stato. È comunque difficile vigilare che la legge venga ottemperata.

L'inforestierizzazione dell'onomastica può dipendere dall'indebolimento dell'uso di nomi tradizionali finlandesi del nostro secolo. La gamma di scelta non soddisfa l'esigenza di trovare prenomi sufficientemente "personali". La funzione del prenome è infatti di "personalizzare" chi lo porta.⁷ Molti comunque desiderano che esso sia anche di per sé un nome facile da ricordare.

Il principio più comune nella scelta del nome è la simpatia che si avverte nei suoi confronti. In genere piacciono quei nomi che socialmente rappresentino qualcosa.⁸ Oggigiorno, secondo molti, sono i prenomi stranieri a rivestire tale

1 USNK.

2 Kiviniemi 1982, 96.

3 Kiviniemi 1982, 90-100; vd. pure USNK.

4 Kiviniemi 1982, 101.

5 p. es. Viikuna 1947, 68-73.

6 Kiviniemi 1982, 106.

7 Kiviniemi 1982, 10.

8 Kiviniemi 1982, 165-166.

caratteristica. Grazie ad essi chi impone il nome riesce a far apparire i propri valori e la propria concezione del mondo. Ma non tutti i nomi di lingua straniera sono ben accettati. Si prediligono quelli provenienti da una cultura verso cui si prova ammirazione o da un'area linguistica conosciuta. Per questo motivo nomi quali *Patrik* e *Richard* sono graditi, mentre nomi come *Ahmed*, *Chang* o *Angula*, per il momento vengono rifiutati in quanto sono sentiti come estranei.

Per la gente d'oggi i prenomi forestieri sono una alternativa appropriata. Le lingue straniere fanno parte della nostra quotidianità. In esse ci si imbatte obbligatoriamente nei mezzi di informazione. Memorizziamo parole ed espressioni forestiere attraverso la pubblicità. I prenomi forestieri, dal canto loro, ci sono noti come marchio di prodotti o come nome di ristoranti o di imprese commerciali (*Geisha*, *Marilyn*, *Julia*, *Victoria*, *Dennis*). Anche sfogliando un solo giornale capita di leggere — pur trascurando le pagine sportive — alcune decine di nomi in lingue diverse. E tuttavia i prenomi forestieri per il momento attraggono solo limitatamente. La maggior parte delle persone sceglie ancor oggi nomi tradizionali, consacrati dall'uso come finlandesi. È difficile credere ad una scomparsa dei prenomi finlandesi. Essi si conservano sia per il loro numero, sia a ragione della loro lunga storia. Inoltre essi ricevono forza dal calendario onomastico finlandese di genere quasi unico in tutto il mondo. Alla conservazione dei nomi finlandesi

contribuisce anche la conoscenza della propria onomastica. Sappiamo quali lessemi possono essere usati come nome di persona. Nessun finlandese potrebbe chiamarsi *Nuha* (raffreddore), anche se conosciamo la parola e la cosa; per una donna araba però potrebbe essere possibile.⁹ Sappiamo pure come le preferenze dei prenomi cambino a seconda dell'età. Se dovessimo scegliere fra i nomi *Elma*, *Pirkko* e *Joni* quello da dare a una persona anziana, per una di mezz'età e per una giovane, preferiremmo *Elma* per la prima, *Pirkko* per la seconda e *Joni* per la terza. Un lessico onomastico tipico della nostra lingua contribuisce a mantenere viva la cultura di lingua finlandese e ci identifica come finlandesi. La nostra cultura onomastica non viene di conseguenza facilmente messa da parte.

Nomi forestieri — completamento del lessico onomastico

Anche i nomi forestieri comunque si conservano. Il loro accrescersi e generalizzarsi di questi ultimi tempi ci dice che il nostro lessico onomastico necessita di un arricchimento. Si ha bisogno di nuovi prenomi per aumentare le possibilità di espressione, per avere nomi moderni e "personali".

Una parte dei nomi forestieri può restare nella sua forma originale straniera. Specialmente i nomi lunghi, che generalmente non vengono usati come vezzeggiativi, si possono conservare tali e quali e collo-

care nel lessico onomastico come prestito linguistico — come si fa con talune parole, per esempio *rock* e *lasagne*.

Forse in una società multiculturale non verrà più ritenuto molto importante l'adattamento dei nomi forestieri alla lingua finlandese. Sarà importante che il prenome abbia in generale una qualche forma scritta assestata, anche se forestiera.¹⁰ Non sempre succede che un gruppo di nuovi prenomi venga assimilato senza problemi in un lessico onomastico. Per esempio, il genere può essere poco chiaro: nelle varie lingue i nomi maschili e femminili si sono attestati in maniera differente.¹¹ Il nome *Taylor* è stato dato negli anni Novanta cinque volte a bambini e due volte a bambine.

D'altra parte in Finlandia abbiamo una lunga abitudine di assimilazione, in forza della quale anche i nomi forestieri più strani si adattano al finlandese — ragion per cui la finnicità dei nostri prenomi si conserva. E infatti un gran numero di nomi forestieri verosimilmente si adatta alla lingua finlandese, specialmente quelli il cui uso si generalizza. La necessità di adattamento dipende però dal nome stesso. Se esso è di difficile pronuncia per i finlandesi, di certo assume forma finlandese. *Ridge* facilmente si trasformerà in *Rikke*.

Quantunque molti prenomi nel corso degli anni si siano finnicizzati, l'adattamento non è però automatico. Credo che, in parte, nell'attuale uso di forestierismi nell'onoma-

stica, non ci si renda ben conto di come si debba finnicizzare un nome. Quale sarebbe per esempio la forma finlandese di *Winston*? *Vinstoni* appare troppo rustico.

Negli anni Novanta i nomi forestieri sono assai comuni. La moda esagera sempre: se le scarpe a punta sono di moda, l'elegantone calza scarpe a "punta di freccia".¹²

Nella scelta del prenome l'esagerazione sta nella preferenza della forma straniera. Invece di *Aleksi* si avrà quindi *Alex*. Comunque, se il forestierismo è originato da ignoranza sulla sua vera forma finlandese, la moda non è il risultato di un fatto voluto, e non lascia traccia.

Una nuova svolta nel lessico onomastico?

Il nostro lessico onomastico si rinnova continuamente. Oltre ad arricchirsi grazie ai nuovi nomi di origine forestiera, anche il complesso dei nomi finlandesi si modifica. Di questi ultimi entra adesso nell'uso la cosiddetta "seconda generazione" di forme del parlato. Cento anni fa al posto di *Maria*, *Petteri* e *Mikael* furono ammesse le corrispondenti forme del linguaggio quotidiano *Maija*, *Pekka* e *Mikko*. Oggi vengono ammessi quegli abbreviativi presi dal linguaggio quotidiano, quali *Seppi*, *Rami* e *Jusu*. Cambiano anche le sfumature. I nomi del secolo scorso, quali *Siviä* e *Tyyni* sono più teneri per esempio di *Pyry* e *Kanerva*, nomi moderni anch'essi formati da parole della lingua finlandese.

10 Cfr. Kiviniemi 1993, 142-146.

11 Kiviniemi 1993, 35.

12 Simmel 1986, 47.

9 Hanks - Hodges 1990, 378.

se.

Sembra proprio che adesso, negli anni Novanta, il nostro lessico onomastico sia arrivato ad una nuova svolta. Dalla precedente sono trascorsi cento anni. Si rinnova il lessico onomastico ogni cento anni? Nel secolo scorso la svolta, o rinnovo, fu causata dal liberalizzarsi della vita economica, dall'industrializzazione e dal risveglio nazionale, e cioè si ebbero molti mutamenti nello stesso tempo. Ne risultò l'onomastica finlandese. Oggi, originano la svolta il rapido propagarsi delle informazioni, il servizio "internet", il processo di internazionalizzazione e l'approccio a nuove culture. A seguito di tali fenomeni la nostra onomastica finlandese riceve nuovo colore dai prenomi delle altre culture.

La gamma di nomi a disposizione dei finlandesi si sta diversificando e disperdendo allo stesso modo degli altri settori di attività individuali e sociali. Le norme si sono allentate, vi è maggiore permissività, già accettata e forse attesa. Nascono sottoculture dell'onomastica. Le persone sono adesso più consapevoli di prima nella scelta del nome come pure del suo significato sociale. Possono insomma scegliere un nome in base a ciò che vogliono veramente esprimere.

(traduzione di Renzo Porceddu)

Bibliografia

- Hanks, Patrick — Hodges, Flavia 1990: *A Dictionary of First Names*. Oxford University Press, Oxford.
- Kiviniemi, Eero 1982: *Rakkaan lapsen monet nimet. Suomalaisten etunimet ja nimenvaihtaminen*. W+G, Espoo.
- Kiviniemi, Eero 1993: *Iita Linta Maria. Etunimiopas vuosituhannen vaihteeseen*. Gummerus, Jyväskylä.
- Simmel, Georg 1986: *Muodin filosofia*. Trad. Arto Noro. Odessa, Porvoo.
- USNK = *Uusi suomalainen nimikirja*. Etunimet. Otava, Keuruu 1988.
- Vilkuna, Kustaa 1947: *Uudempien suomalaisten etunimien historia*. *Tepo, Hannes*. Vilkuna, Kustaa (a cura), Etunimikirja. SKS, Helsinki.

Yvonne Olrog Hedvall

GIORDANO RUFFO, rinnovatore dell'arte veterinaria

Scopo di questo articolo è di presentare Giordano Ruffo, marescalco di Federico II (1194-1250), e la sua opera, *Lo libro delle marescalcie dei cavalli*, e di spiegare come ho trovato il più antico codice in volgare di Ruffo finora conosciuto. L'articolo si conclude con la presentazione di due manoscritti; uno è quello edito nella mia tesi di dottorato di ricerca e l'altro il codice da me attribuito Ruffo. Il marescalco dell'imperatore ha fornito un contributo notevole in molte terapie veterinarie, tanto che il suo trattato servirà da modello per quasi trecento anni.

La ricerca sull'opera di Giordano Ruffo è cominciata con lo studio di un manoscritto anonimo che fa parte della collezione di Gunnar Tilander (1894-1973), professore di lingue romanze presso l'università di Stoccolma. La sua collezione di manoscritti fu donata nel 1984 alla Biblioteca Reale (Kungl. biblioteket) di Stoccolma. Dopo l'esame del codice e dopo il confronto con altri manoscritti di Ruffo, tra cui un testo in latino edito da Molin (1818), uno in francese antico pubblicato da L. Klein (1969) e grazie alle notizie sull'opera e sull'autore contenute in libri di storia della veterinaria, ho potuto concludere che il manoscritto anonimo è la parte del libro di Ruffo che tratta delle malattie. Ho

continuato il lavoro a Padova con lo studio di una traduzione dal latino in dialetto veneto del Quattrocento (Cod. 392. Il Seminario) e poi a Venezia ho esaminato un altro manoscritto in volgare del Quattrocento (Ms. It. Cl.3. 5001, Biblioteca Marciana). Al Wellcome Institute di Londra ho affrontato sette manoscritti di Ruffo risalenti all'incirca alla stessa epoca. Infine sono venuta a conoscenza dell'esistenza del codice berlinese, grazie all'informazione fornitami da Per Ola Räf, direttore della Biblioteca veterinaria di Skara. Grazie a un contributo dell'università di Stoccolma mi è stato possibile andare al Kupferstichkabinett di Berlino per consultare l'unico codice illustrato e il più antico in volgare finora conosciuto. La mia tesi di dottorato si basa su questo manoscritto (Cod. 78 C 15, sec. XIII, Kupferstichkabinett, Berlino, *Lo libro delle marescalcie dei cavalli*. Giordano Ruffo 1996).

La letteratura dell'arte veterinaria ha una lunga tradizione in Italia e i manoscritti costituiscono una preziosa fonte di informazioni riguardo tale disciplina. I documenti ci forniscono anche interessanti informazioni sui nomi delle malattie dei cavalli. Gli scritti di veterinaria trattavano quasi esclusivamente di medicina in riferimento ai cavalli e l'opera di Ruffo ne costituisce un

esempio caratteristico e fondamentale. Ricordiamo che il cavallo era enormemente importante nel Medioevo e considerato un mezzo di trasporto necessario fino al secolo XVIII. La sua bellezza è sempre stata ammirata sia per la nobiltà delle forme sia per l'utilità della forza e fin dall'Antichità si è dedicato molto tempo alla sua osservazione e alla sua cura. Il cavallo preferito nel Medioevo era sicuramente di tipo Arabo o Berbero/Barbaro, di origine nordafricana, portato in Europa dai Mori nel secolo VIII. Il sangue orientale è sempre stato considerato prezioso e ebbe molta importanza per l'allevamento dei cavalli. Già nel Medioevo i maniscalchi cercarono di creare una razza resistente.

I testi ci danno un'idea del lavoro del marescalco, e contengono notizie precise sulle ricette e le cure usate.

Il marescalco era una persona importante nel Medioevo, veniva spesso di famiglia nobile e sapeva sicuramente leggere e scrivere. Il periodo che va dall'inizio del Duecento fino alla fine Cinquecento fu spesso chiamato l'epoca della marescalcia.

Nell'abbondante letteratura latina riguardante la veterinaria del Medioevo stupisce la scoperta di un trattato in volgare. Il termine veterinario non era usato e la professione medica era considerata "arte" o "mestiere", non sapienza, termine riservato soltanto alla filosofia, alla teologia e al diritto.

La vita di Giordano Ruffo è poco conosciuta, e le notizie raccolte su di lui sono scarse.¹

Esistono le seguenti forme del nome dell'autore: Rosso (poco comune, forma del manoscritto di Berlino), Ruffo, Ruffus (forma preferita nella letteratura veterinaria tedesca) e Rusto (probabilmente variante erronea). Giordano Ruffo nacque probabilmente alla fine del XII o all'inizio del XIII secolo in Calabria. Le più autorevoli fonti da noi consultate indicano che egli fu figlio o nipote di Pietro Ruffo. Klein (1969) invece afferma che era figlio di Folco Ruffo, poeta presso la corte di Federico II. La corte di Federico II era, come risaputo, aperta a molte correnti di pensiero ed ospitava poeti e studiosi di diverse discipline.

A conferma della nobiltà di Ruffo, messa in dubbio da certi studiosi, riportiamo il passo seguente della Enciclopedia Storico-nobiliare italiana (Vol. V. 1932, pp. 857-8):

Non esistono famiglie che siano in grado di documentare la loro discendenza dal patriziato dell'antica Roma; ma se alcune di esse possono, con qualche fondamento di verità, aspirare ad origini così illustri, fra questi trovasi certamente ed in prima linea la grande casata dei Ruffo, che vediamo già nei secoli X e XI potentissima e quasi sovrana delle Calabrie.

Si suppone che il capostipite della famiglia Ruffo in Calabria sia stato Giovanni Fulconio Ruffo. La famiglia Ruffo secondo alcuni storici e i genealogisti deriverebbe dalla Gens Rufa. *Gens Rufa* significa, come è noto, *gente rossa*, e si potrebbe

pensare che tale nome derivi dal fatto che essi avessero i capelli di colore rosso. Esiste, come è il caso del manoscritto, trattato nella mia tesi, anche la variante in volgare del nome, cioè Rosso.

Giordano Ruffo si interessava molto all'allevamento dei cavalli e la fama della sua abilità in campo ippologico era giunta all'imperatore che lo nominò *Gran Marescalco* e *Justitiarius Magnus*. La voce *marescalco* è di origine francofone, *mar*=cavallo e *skalk*=servo. Nel Medioevo il marescalco era una persona di alta dignità, istruita di veterinaria ed esperto di cavalli. Nel 1239 Ruffo divenne anche *Signore di Montecassino*. L'abile marescalco entrò nella cerchia più vicina all'imperatore e il loro legame è sottolineato nel prologo dell'opera presa da noi in esame, *Il libro delle Marescalcie dei cavalli: Io Iordano Rosso de Calabria, cavaliere di messere lo 'mperadore Federico...* Giordano Ruffo appartenne anche al gruppo dei nobili firmatari del testamento dell'imperatore, documentato, fra l'altro, nella prefazione di Molin (1818), p. VII:

Ego Jordanus, Magnus Justitiarius Ruffus de Calabria, imperialis Marescallus major interfui his, et subscribi feci.

Federico II morì il 13 dicembre 1250. Manfredi, figlio naturale dell'imperatore, aveva parecchi oppositori, fra i quali il Ruffo, che aveva preso parte contro di lui. Si crede che Manfredi abbia fatto imprigionare Ruffo e lo abbia fatto accecare nel 1256. Da questo momento non si hanno altre notizie della sua vita

e probabilmente morì in prigione.

Possiamo evidenziare una citazione di Ercolani (1851-4, p. 343) sulla personalità di Ruffo:

Ruffo fu il miglior osservatore della natura del suo tempo, perchè fu esente dalle futilità e sottigliezze scolastiche dei Medici arabisti del suo tempo.

Esistono diversi titoli del lavoro, il più usato in volgare è: *Lo libro delle Marescalcie dei cavalli*. L'opera fu scritta verso la metà del sec. XIII (tra il 1240 e il 1250) e divulgata, probabilmente, dopo la morte di Federico II (1250).² Non si sa se la lingua originale fosse il latino o il volgare e la questione è stata discussa da vari studiosi. Il titolo latino più frequente è *De medicina equorum*. Molin (1818), ad esempio, sostiene che Ruffo scrisse in latino ma Delprato (1853) e Froehner (1952, 1954) ritengono, invece, che il marescalco abbia scritto in volgare. Ercolani (1851-4) infine è dell'opinione che il problema non abbia molta importanza. Secondo Molin si tratta di un latino poco dotto, "inquinato da numerosi errori d'ortografia e di grammatica".

Una ipotesi abbastanza credibile è che l'opera di Ruffo sia stata stesa in due versioni, una in latino e l'altra in volgare. È noto che Federico II incoraggiava l'uso del volgare e che i poeti della Scuola Siciliana scrivevano in volgare. Comunque i nomi delle malattie nell'opera di Ruffo (chiamata in genere la *Marescalcia*) sono scritti esclusivamente in lingua volgare anche nella versione latina, per esempio: *quae dicitur vermibus vulgariter; haec aegritudo*

1 Ci siamo basati principalmente sulle seguenti opere: Molin 1818, Ercolani 1851-4, Schrader 1863, Delprato 1867, Poulle-Drieux 1975, Smith 1976 e Brunori Cianti & Cianti 1993.

2 Secondo Klein 1969, p.9, una versione era già pronta nel 1242.

vulgo dicitur strangullionis; quod cancer dicitur in vulgari. Confrontiamo i termini del codice berlinese: *la quale infermitade volgarmente si chiama verme; questa infermità è ditta volgarmente male dello stranguilione; che in volgare si dice cancro.* Le persone che si occupavano dei cavalli parlavano sicuramente in volgare e il marescalco voleva offrire la sua esperienza a tutti gli interessati. Il latino aveva la funzione di lingua della scienza.

La composizione dell'opera

L'opera è divisa in sei parti numerate e rubricate.

Dalla prima alla quarta parte si tratta dell'allevamento, dell'alimentazione, della riproduzione, dell'igiene, dei morsi, della ferratura e della struttura fisica del cavallo, cioè tutto ciò che appartiene alla cura del cavallo sano. La quinta e la sesta parte contengono le descrizioni delle malattie, distinte in naturali e accidentali, e le loro cure. La sesta parte è quella più ampia e porta l'indice ordinato in una sessantina di capitoli.³ I capitoli sono suddivisi in due paragrafi: il primo contiene il nome e la diagnosi della malattia e il secondo riporta la cura preceduta dalla rubrica *Remedio o Remedio e cure.*

All'inizio sono trattate le malattie interne del cavallo, seguono poi le ferite e altri danni esterni, e finalmente vengono descritti i problemi riguardanti le estremità del cavallo, soprattutto del piede e dello zoccolo ("unghie" nel manoscritto) di cui Ruffo descrive spesso le varie tera-

pie. Ruffo fu il primo a studiare la ferratura dei cavalli e fu particolarmente interessato alla patologia delle loro estremità. Ruffo parla dell'ambiente nel quale il cavallo vive e sottolinea l'importanza della stalla pulita. Il suo concetto terapeutico è fondamentale per le nostre conoscenze attuali e, tutto sommato, la *Marescalcia* fu un'autorità incontestata per molti secoli.

La parte descrittiva delle malattie segue uno schema abbastanza tradizionale e ha inizio con le malattie interiori della testa, collo, petto, ventre ecc., poi tutti i morbi del dorso, delle gambe, degli zoccoli ("unghie" nel manoscritto) e infine le malattie congenite. La terminologia del manoscritto del Quattrocento non si distingue in maniera rilevante dal codice duecentesco per quanto riguarda le malattie, ecco alcuni esempi: *arragiato/arabbiato, infustito/infustato, pilzanese/pinsonese, pulmone/polmoncello e seta/setula.* Certi nomi delle malattie menzionate nel testo esistono anche al giorno d'oggi, certamente con qualche variazione, ad esempio la *bolsaggine*, l'*attintura*, il *cimurro*, la *corba*, la *setola*. I vizi e difetti nel comportamento del cavallo e le loro cause sono elencati alla fine del trattato. In un manuale moderno troviamo una disposizione più o meno uguale.

Ruffo per prima cosa si è dedicato allo studio dello zoccolo del cavallo, mettendo in evidenza l'importanza di un piede sano essendo esperto conoscitore di tutte le malattie che descriveva. Il trattato finisce con tre elenchi di regole: *del*

conoscimento di tutti i cavalli; da conoscere lo cavallo in che parte à lo male quando zoppica; di conoscere li cavalli quando sono malati a morte.

Ruffo è considerato un rinnovatore dell'arte veterinaria e la sua opera fu presto tradotta in altre lingue, copiata e ricopiata. Fu stampata per la prima volta nel 1492 a Venezia.

Molte ricette nell'opera di Ruffo contengono componenti minerali introdotti nella medicina occidentale dagli arabi. Le fonti della medicina e della veterinaria all'epoca furono certamente di comune conoscenza e vennero trasmesse di generazione in generazione.

I vegetali, gli animali e i minerali ebbero un ruolo importante nella antica farmacoterapia. La famosa opera di Crescenzi, scritta una cinquantina d'anni più tardi di quella di Ruffo, contiene moltissime ricette e cure tratte dal libro del marescalco di Federico II.

Il regno vegetale era, senza dubbio, il più ricco e importante. Le piante medicinali, i così detti semplici, erano usate fin dall'Antichità nella cura delle malattie, sia degli uomini sia degli animali. Ancora oggi molte medicine si fondano sui componenti chimici delle piante, anche se ottenuti sinteticamente. Già nel Cinquecento nacquero centri dello studio della materia medica o botanica medica. Durante l'Antichità e per tutto il Medioevo basterà ricordare l'opera di Dioscoride che comprende i medicinali dei tre regni della natura.

Una medicina primitiva come era quella del Medioevo era principal-

mente basata su erbe. Ruffo doveva conoscere le piante appropriate per le droghe purganti, per cure antireumatiche ed antinevralgiche ecc. Per lavare le piaghe usava aceto e vino, cura menzionata già negli scritti di Dioscoride. Di ogni pianta è indicata la parte usata, il tempo di raccolta e la durata di conservazione del medicamento. Le piante medicinali menzionate nel libro di Giordano Ruffo mancano di questi dati, conosciamo solo il nome e qualche specifica parte della pianta che veniva usata. Certe erbe sono utilizzate come metafore per un morbo p.e. 'grosso come amandola'. Ruffo indica ricette per fare droghe ma esistevano anche droghe importate dalle Indie e dal Medio Oriente. Un problema che non appare di facile risoluzione è quello della identificazione delle piante. Riportiamo due esempi dal codice berlinese e per confronto anche il termine di quello di Stoccolma fra parentesi; *cenamo* (cardamomo). Il *cenamo* è riferibile a cardamomo (si usava cardamomo nelle ricette), e si tratta probabilmente di semi importati. *Et poi in dell'acqua dela dicta decoctione si dissolva buturo in buona quantitate & casia fistula* (cassia fistola). La cassia fistola potrebbe forse essere un tipo di cinnamomo. "Altrettanto attenzione è posta nella distinzione fra i frutti di cassia (*Cassia fistula* L.) e il legno di cassia o 'cassia lignea' ottenuto da *Cinnamomum cassia* Blume." Cappelletti (1988, p. 62). Il campo farmaceutico-botanico vanta una lunga tradizione e la conoscenza si è trasferita di generazione in generazione.

3 Il numero dei capitoli varia nei diversi manoscritti.

Nel primo capitolo della Marescalcia Ruffo sottolinea le qualità di un bello stallone, e ne dedica un altro alla bellezza e ai caratteri del cavallo. L'aspetto esteriore dell'animale è commentato anche dagli Antichi: riportiamo alcuni passi di Simone d'Atene (430 a.C.): 'il mantello uniforme è il migliore', egli aggiunge che le buone qualità di un cavallo non possono essere desunte soltanto dal suo colore. Ricordiamo che il colore preferito di Ruffo era il baio che vuol dire rosso-bruno. Il termine baio è diventato sinonimo del colore preferito di Ruffo e la parola viene usata anche in descrizioni ulteriori. Ma, nonostante l'influsso della tradizione, la maggior parte delle idee di Ruffo nasce dall'esperienza diretta, da osservazioni concrete. Secondo Smith (1976) ed altri, Ruffo doveva aver vivisezionato animali, e questo spiegherebbe il fatto che egli distingue fra vene e arterie.

Fonti dell'opera

È opportuno ricordare che Ruffo non fa mai riferimento alle opere antiche né cita maestri come Ippocrate, Aristotele, Galeno ecc. Schrader (1863) sospettò che Ruffo non avesse conosciuto gli autori greci, cioè gli Ippiatrì, né Vegezio, gli arabi, ecc. Per contro si hanno prove concrete che Ruffo aveva conosciuto le opere degli antichi maestri pur non citando mai altri nomi se non quello di Federico II. La patologia nell'opera, per esempio, deriva, senza dubbio, dalla teoria umorale di Galeno. Ricordiamo anche l'ambiente in cui scrisse l'auto-

re; la biblioteca della corte federiciana conteneva parecchi trattati scientifici e l'imperatore stesso era un appassionato ricercatore di scienze naturali, compresa la veterinaria. Il trattato di falconeria, *De arte venandi cum avibus*, scritto dall'imperatore e corredato di disegni, era certamente stato studiato da Ruffo. Smith (1976), parimenti, afferma che Ruffo deve aver conosciuto le opere classiche e le fonti arabe ed Ercolani (1851-4, p. 344) è della medesima opinione: "che egli facesse uso e tesoro delle cognizioni degli Arabi, trapassate almeno per tradizione nell'esercizio pratico, ce ne fornisce prova luminosa l'aver egli seguitato a distinguere le malattie coi nomi volgari."

Una caratteristica degna di nota e del tutto 'moderna' del trattato è l'assenza totale di rimedi di carattere magico, astrologico o religioso. In conclusione, occorre mettere in evidenza il fatto che molti termini veterinari come *anticore*, *attinto*, *galle* e *verme* ecc. si presentano per la prima volta nella *Marescalcia* di Ruffo e non, come spesso viene affermato, nell'opera di Pietro di Crescenzi. Il manuale di Ruffo servì da modello per quasi trecento anni. Solo nel secolo XVI con il lavoro di Carlo Ruini, *Anatomia del cavallo, infermità et suoi rimedii* (prima edizione nel 1598), cominciò una nuova epoca di medicina veterinaria. Alcuni storici della veterinaria lamentano che purtroppo l'opera di Ruffo fu l'unica fonte per tanto tempo e conseguentemente questo fatto impedì lo sviluppo della disciplina. Smith indica che le cure delle malattie sono state ispirate dal-

l'opera di Ruffo.

Codice di Berlino, Cod 78 C15. Kupferstichkabinett

Cod. composito, membr., secc. XIII-XV, mm. 215 x 160, cc. 65, fogli di guardia + un foglio allegato. Il volume, composto di quattro testi indipendenti in volgare, fu acquistato nel 1884 da Torquato Castellani a Roma. Non si sa altro della provenienza del codice. Sulla prima pagina in alto si legge CLX Z, un'antica collocazione di biblioteca. La legatura in cartoni coperti di pelle bruna chiara è Ottocentesca. Gli assi sono ornati di linee diagonali. I fogli di guardia sono certamente coevi. La guardia cartacea è variopinta.

Il primo libro del manoscritto è il testo di Ruffo. Elenchiamo gli altri testi del manoscritto senza commenti.⁴

Cc. 1-48: Jordano Rosso, Libro delle Marescalcie dei cavalli, sec. XIII, ill.

C. 49: una ricetta, probabilmente del sec. XIV.

Cc. 50-59: Federico, De arte venandi cum avibus, frammento, sec. XIV. Cc. 60-65: Dancus Rex, Trattato di uccelli, sec. XV.

Foglio allegato: Passionario, San Zeno e Santa Lucia, sec. XIV.

Il manoscritto deve esser stato più grande perché certe carte sono state tagliate e non si vedono sempre, nelle illustrazioni, tutti i piedi delle gambe dei cavalli e delle persone. La scrittura in inchiostro bruno è gotica tondeggiate (littera textualis) su due colonne per pagina e con in media 28 righe, di una



Cod. 78 C15. Kupferstichkabinett, Berlin. C. 16, cap. 14. Marescalco che ammaestra due giovani, l'uno somministra un beverone ad un cavallo e l'altro tiene in mano una brocca.

sola mano. Lo specchio di scrittura è mm. 140 x 129. Su alcune carte si vedono chiaramente le linee di scrittura. La numerazione, eseguita a lapis all'angolo superiore destro del recto di ogni carta, è di mano posteriore e secondo Fischer (1980, p. 155) del tempo dell'acquisizione, cioè fine Ottocento. Le abbreviazioni sono poche e regolari (cfr. Cappelli 1973). Il primo capolettera, C, è miniato e rappresenta la figura di un cavaliere e il suo cavallo a mezza figura. Il ritratto del cavaliere potrebbe essere quello dell'autore, cioè Ruffo. Le rubriche e i segni paragrafali sono in rosso e le iniziali più grandi in rosso e blu alternati. I richiami si trovano a fine quinterno (10v, *gli omori*, 20v, *bene*, 30v, &

4 Per la descrizione del Cod. 78 C15 si veda Fischer 1980.

alcuna e 40 v, cioè da vedere).

Lo stato di conservazione è buono, ma esistono macchie di umidità e la scrittura di alcune parti è sbiadita.

Inc.: *Conciosiacosachè intra tucti li animali creati dal'altissimo maestro creatore di tucte le chose le quali siano soctoposti al'umana generatio-ne, nullo sia più nobile del cavallo,*

Expl.: *Lo chavallo che à lo male delo stranguglione & con gravessa & suono di nare & del gosso fiata & anco à tucto l'gosso enfiato & grosso questi gravissimamente potrà guarire.*

Colofone: *Questa opera fece lo cavaliere calavrese con grandissimo istudio, lo quale seppe bene le medicine di tucti li cavalli. Impari catuno legendo la presente scrittura li è manifesta di quello che giova & nuoce al cavallo & cusì insengna tucte cose.*

Qui finisce lo libro dele mariscalcie dei cavalli, lo quale fece lo nobile cavaliere Messere Giordano Rosso di Calavra, famigliare di Messere Federigo secondo per la gratia di Dio nobilissimo imperadore dei romani. Deo gratias amen.

Il codice può, con tutta probabilità, essere stato eseguito in una bottega appartenente alla corte angioina. La lingua contiene cenni meridionali ma più caratteristico è il colorito pisano-lucchese. Molto istruttivo sono anche i disegni che illustrano il manoscritto berlinese. Le illustrazioni sono colorate in rosa, azzurro, verde, rosso e grigio/nero. I disegni sono eseguiti a penna e sempre collocati nel margine inferiore della pagina. Quasi ogni pagina è illustrata, in tutto si contano 61 figurazioni.⁵ Tra l'altro

il color rosso tendente all'arancione indica un'origine meridionale. Degenhart & Schmitt (1968) ritengono che la scrittura e la decorazione siano state eseguite contemporaneamente, forse dopo un antigrafo. Secondo Brunori Cianti questo manoscritto può essere considerato "uno dei manoscritti più vicini all'archetipo del trattato scritto dopo 1250 dal maniscalco di Federico II." (1993, p. 241).

Il codice di Stoccolma. Cod. Holm. Til. It. 6. Kungl. biblioteket
Cod. cart. sec. XV, acefalo, anepigr., mm. 215 x 148, cc. 59.
[Giordano Ruffo, Il libro della Marescalcia].



Cod. Holm. Til. It. 6. S. XV. Kungl. biblioteket. Stockholm.
C. 40. Una mano ornata d'un polsino si trova nel margine della carta per far osservare certe parti importanti nel testo.

⁵ Per lo studio delle illustrazioni si veda Wescher (1931), Degenhart & Schmitt (1968) e Fischer (1980). I disegni sono stati trattati recentemente da Brunori Cianti (1993).

Giontato corpo, el pie sciutto e cava-to, Soda la carne e largo nel su pet-to...

Abbiamo notato un poema simile in un manoscritto di Ruffo della fine del Quattrocento, Ms No 702, Wellcome Institute, Londra:

A volere che 'un cavallo sia perfetto, de vinte 'cose vole esser dotado, bon pelo adosso, allegro nelo aspecto, quintato corto el pe' sotto cavato, salda la carne: et largho nel suo pet-to...

Expl: *lavallo lo capo e li coglioni con l'acieto fortissimo e serà guarito, e questo sie provato [...] falli ponere lo piede diritto in terra, pigli lo cortellino e segnia dintorno e di tre pater nostri con tre Ave Marie in riverenza de Dio e dela Santa Trinita benedetta. E poi si raschia la terra che gli à sotto lo piede, mettila in uno bchiere pieno d'acqua chiara e poi piglia la camiscia da piei dallato di ritto e cola quella acqua. Poi si vole dire sopra il bechiere queste oratione poi fagliolo bere:*

Caro carne - sano reducie - reducie sanum - e via in nel Para Critus a Deo.

L'ultima ricetta del manoscritto mostra la presenza di un elemento religioso nella cura delle malattie. Tutte le aggiunte sono apportate dallo scrivente del testo e non hanno niente a che fare con quello originale di Ruffo. Soprattutto nel Quattrocento era frequente aggiungere preghiere e indicazioni di cure magiche.

Il primo capitolo del trattato stesso comincia con la descrizione della malattia *verme*. A nostro parere la composizione dell'opera di Ruffo doveva terminare con il seguente paragrafo: *Lo chavallo che averà li stranguglione e con fatiga per le nare del naso sofiara e ancora*

Il manoscritto costituisce l'ultima parte del libro della Marescalcia, cioè il sesto capitolo del trattato di Ruffo, che tratta delle malattie e delle loro cure.

La filigrana rappresenta una scala di mm. 35 x 25 vicina a quella rilevata da Briquet (1968) 5904, 5906. La legatura di legno è della stessa epoca, rimangono frammenti di pelle sul dorso e su un pezzo del piatto (5 cm.). Il codice manca di tre carte all'inizio, la carta 17 è rotta e la 46 è stata tolta. Il testo non porta alcun titolo, né una tavola o un indice. Il trattato contiene 60 capitoli numerati, poi seguono alcune descrizioni di malattie senza numerazione (cc. 54-60). L'impaginatura delle carte è posteriore. La scrittura corsiva, irregolare su una colonna con 19-21 righe per ogni pagina, è di una sola mano e di difficile lettura. Tutto il testo, le rubriche comprese, è scritto con inchiostro bruno/nero. La carta è grezza e ha macchie d'umidità. Una mano ornata d'un polsino più o meno decorato si trova nel margine delle carte per far osservare certe parti importanti nel testo. I richiami sono di tipo quattrocentesco.

L'Ex-libris *Thome Bracioli 1585* è scritto d'altra mano. Si vede altresì la firma di Gunnar Tilander che comprò il manoscritto a Parigi. Il codice, che è inedito, è stato esposto in una mostra presso la Kungl. biblioteket alla fine del 1969. Purtroppo non esiste nessun catalogo della mostra. Il trattato comincia con un poema di 16 righe.

Avere un cavallo che sia ben perfetto/ Di vinte cose vole essere dotado: Bon pelo adosso, alegro nell'aspetto/

nella gola averà fatiga da ritirare a sé lo fiato e lo gozzo arà infiato overo grosso, apena porrà campare.

Il codice di Tilander è il primo manoscritto da noi esaminato, come già esposto. Il testo sembrava essere anonimo mancandovi ogni informazione relativa all'autore. Per identificarlo abbiamo consultato diversi manoscritti. La composizione dell'opera, i nomi delle malattie e anche l'ordine delle rubriche nei diversi testimoni ci hanno aiutato nell'attribuzione del codice. Certe voci tecniche come *baio*, *bolso*, *pinsanese*, *risagallo*, *verme* sono significative per la lingua di Ruffo.

Bibliografia

- Briquet, C.H. 1968. *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*. 4 vol. Amsterdam: The Paper Publications Society.
- Brunori, L. 1988. "Malattie e "rimedi" nelle illustrazioni di antichi codici di veterinaria". *Obiettivi e documenti veterinari*. 12. Anno IX.
- Cappelletti, Elsa Mariella. 1988. "Le piante medicinali degli erbari veneti dei secoli XV e XVI". *Di sana pianta*. Erbari e taccuini di sanità. Padova: Edizioni Panini.
- Cappelli, A. 1979. *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. 6. ed. Milano: Ulrico Hoepli.
- Chiodi, V. 1981. *Storia della veterinaria*. Bologna: Edagricole.
- Cianti Brunori, L. & Cianti, L. 1993. *La pratica della veterinaria nei codici medievali di mascalcia*. Bologna: Edagricole.
- Degenhart, B. & Schmitt, A. 1968. *Corpus der italienischen Zeichnungen*

- 1300-1450. Berlin. T. 1. Süd- und Mittel-Italien.
- Delprato, P. 1867. *La mascalcia di Lorenzo Rusio*. 1-2. Bologna: Gaetano Romagnoli.
- Driesch, A. von den & Hiepe, Th. 1991. "Das Buch über die Stallmeisterei der Pferde von Jordanus Ruffus (13. Jh.) im Ms 78 C 15 des Kupferstichkabinetts in Berlin". *Berliner Münchener tierärztliche Wochenschrift*. 104, 133-9.
- Enciclopedia Storico-nobiliare italiana. 1932. (Ed.) Spredi e collaboratori. Vol. V. Milano: Storico-nobiliare italiana.
- Ercolani, G. B. 1851-4. *Ricerche storico-analitiche sugli scrittori di veterinaria*. Torino: Ferrero e Franco.
- Federico II. *De arte venandi cum avibus*. 1969. Ms. Pal. Lat. 1071, Biblioteca Apostolica Vaticana. Kommentar von Carl Arnold Willemsen. Einleitung und erläuternde Beschreibung zu der Facsimileausgabe. I-II (Kommentar). Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Fischer, K.-D. 1980. "Zum Codex 78 C 15 des Berliner Kupferstichkabinetts". Sonderdruck aus: *Mittelalterliches Jahrbuch*. Bd. 15.
- Froehner, R. 1952, 1954, 1968. *Kulturgeschichte der Tierheilkunde*. Bd. 1-3. Konstanz: Terra Verlag.
- Hiepe, Th. 1990. *Das "Buch über die Stallmeisterei der Pferde" von Jordanus Ruffus aus dem 13. Jahrhundert*. Diss. München: Institut für Palaeoanatomie, Domestikationsforschung und Geschichte der Tiermedizin der Universität.
- Klein, L. 1969. *Studien zur "Medicina equorum" des Jordanus Ruffus (1250)*. Diss. Hannover: Tierärztliche Hochschule.
- Molin, G. 1818. *Jordani Ruffi calabrensis Hippatria*. Padova: Il Seminario.
- Moulé, L. 1913. "Glossaire vétérinaire médiévale". *Janus* 1913.
- Poullé-Drieux, Y. "Ruffo, Giordano".

1975. *Dictionary of Scientific Biography*. Vol. XI. New York: Charles Scribner's Son.
- Olrog Hedvall, Y. 1988. "A Veterinary Treatise from the Middle Ages". *Historia Medicinae Veterinariae*. 13: 1/2, pp. 18-20.
- Roth, R. 1927. "Die Pferdeheilkunde des Jordanus Ruffus". Diss. Berlin.
- Ruffo, Giordano. 1492. *Medicina equorum*. Venetia: Piero Bergamascho.
- Ruini, Carlo. 1598. *Anatomia del cavallo, infermità et suoi rimedii*. Bologna: Rossi.

- Schrader, G. W. & Hering, E. 1863. *Biographisch-literarisches Lexicon der Thierärzte aller Zeiten und Länder*. Stuttgart: Ebner & Seubert.
- Smith, F. 1976. *The early History of veterinary Literature...* Vol. 1. London: J. A. Allen & Co.
- Wescher, P. 1931. *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen - Handschriften und Einzelblätter - des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen*. Berlin. Leipzig: J. J. Weber.

Johanna Tiitola

IL LESSICO MUSICALE ITALIANO NELLA LINGUA FINLANDESE

L'italiano — lingua internazionale della musica

La terminologia musicale è una parte del lessico italiano che si è diffuso a livello internazionale come campo specifico. È diventata la lingua franca dei musicisti di vari paesi e molti dei suoi termini sono entrati a far parte della lingua standard di molte lingue straniere. I termini che formano il lessico musicale hanno un significato che si comprende appieno apprendendo il senso più profondo del fenomeno musicale e non solo cercandone il significato in un dizionario. Sapere l'italiano aiuta a comprendere i termini più in profondo, mentre per chi non lo conosce, essi rimangono solo delle parole del linguaggio musicale, senza connotazioni specificatamente linguistiche. Per un italiano, invece, che non s'interessa di musica sono parole estrapolate dal contesto normale, senza un significato specifico. Ciò significa che per capire meglio la semantica linguistico-musicale dei termini è necessario disporre di una buona conoscenza di tutti e due i settori.

Nel Seicento l'Italia era, a livello europeo, un paese importante dal punto di vista della musica, così

come lo era del resto per gli altri settori della cultura. Il madrigale aveva dominato la musica del secolo precedente, ma con il nuovo secolo furono introdotte delle novità: la tecnica del basso continuo, il canto a voce sola con accompagnamento strumentale e l'opera in musica¹. L'invenzione della tecnica della stampa nella seconda metà del Quattrocento fu un fatto molto importante per tutta la cultura: si cominciò a stampare musica nei primi anni del Cinquecento. Nel Seicento crebbe notevolmente la quantità di musica stampata. In tutta Europa si diffusero musiche stampate in Italia, sebbene esistessero case editrici specializzate anche negli altri paesi, soprattutto in Germania e nei Paesi Bassi. La posizione dominante dell'Italia era evidente; durante gli anni 1611-20, per esempio, soltanto a Venezia si stamparono libri di musica in numero quasi due volte maggiore che in Germania e nei Paesi Bassi. Oltre agli editori veneziani, dobbiamo ricordare quelli che operarono a Milano, Roma, Bologna e Napoli.² Così la musica italiana acquisì un ruolo particolare ed ebbe una vasta diffusione.

Con la stampa della musica di-

vennero importanti le istruzioni scritte; in precedenza, quando si usavano testi manoscritti, la musica sentita e quella "vista" erano strettamente legate l'una all'altra. Non c'era bisogno di segnare tutto nelle note, perché le diverse tecniche erano sempre accompagnate dalla pratica. Se mancava il contatto diretto tra compositore ed esecutore, c'era sempre qualcuno che faceva da tramite e che sapeva come doveva essere suonata o cantata la musica. Con l'introduzione della musica stampata, i libri cominciarono a diffondersi su scala sempre più ampia, addirittura in altri paesi nei quali la pratica dominante poteva essere completamente diversa da quella del luogo di stampa. Perciò il compositore doveva farsi capire con chiarezza; doveva far vedere come voleva che fosse cantata e suonata la musica. Le indicazioni date dal compositore aggiunsero nuovi aspetti alla semiografia musicale; esse caratterizzarono il suono o facilitarono la lettura della notazione; senza di esse il compositore non sarebbe stato capace di esprimere determinate idee.

Le prime indicazioni scritte insieme alla semiografia puramente musicale risalgono agli ultimi anni del Cinquecento e all'inizio del secolo dopo. Riguardano spesso la dinamica e indicano, ad esempio, un tuono seguito dall'eco. Quasi subito dopo cominciarono ad apparire le indicazioni di tempo.

I termini musicali si dividono nei seguenti gruppi:

- indicazioni di tempo
- indicazioni di dinamica
- istruzioni di espressione

- istruzioni tecniche
- altri termini (nomi e parti degli strumenti, nomi dei brani musicali e delle danze, nomi delle voci umane, termini legati alla teoria della musica ecc.).

All'inizio dell'Ottocento il lessico della musica fu arricchito dal francese e alla fine dello stesso secolo dal tedesco, ma l'italiano aveva già ottenuto un posto così preminente come lingua internazionale della terminologia musicale che le nuove lingue non riuscirono a sostituirlo. Alcuni compositori tentarono di usare la propria lingua madre. Nel nostro secolo il lessico musicale riceve apporti quasi esclusivamente dall'inglese; questo comunque succede nell'ambito della nuova musica, come jazz, rock e pop; i termini usati nella musica classica rimangono sempre quelli italiani.

La ricerca non ha approfondito il tema della terminologia musicale; attualmente si stanno però studiando alcuni aspetti della lessicologia musicale. In Italia si sta raccogliendo una vasta banca dati lessicografica della critica musicale, il *Lessico della musica e della critica musicale italiana (LESMU)*, sotto la direzione di Paolo Trovato, e in Germania, sotto la guida di Hans Heinrich Eggebrecht, da anni si sta facendo un lavoro simile, in relazione alla lingua tedesca.

Prime apparizioni del lessico musicale nella lingua finlandese

Fino alla fine dell'Ottocento in Finlandia i testi scritti per imparare la musica erano pochi³ i primi libri di

1 Lorenzo Bianconi: *Storia della musica. Il Seicento*, p. 3

2 *ibid.* pp. 81-89

insegnamento musicale erano di carattere religioso, pubblicati con lo scopo di disporre in ogni parrocchia di almeno una persona che conoscesse bene i canti chiesastici e che li potesse insegnare agli altri. Nella seconda metà del secolo ci fu una grande diffusione di testi scritti per l'insegnamento musicale. Era diventato più facile pubblicare libri, e l'interesse verso la musica si era di conseguenza diffuso. La Finlandia era sotto l'amministrazione russa, ma la cultura musicale dominante, come tutta la cultura, era quella europeo-occidentale, arrivata soprattutto dalla Svezia. Oltre alle conoscenze musicali, i nuovi autori dovevano disporre di nozioni linguistiche: il lessico finlandese si stava sviluppando con rapidità, e si avvertiva la necessità di creare nuovi termini⁴.

Per trovare le tracce dell'arrivo dell'italiano nel lessico musicale finlandese ho esaminato ciò che fu scritto nel campo dell'insegnamento musicale ottocentesco, cioè i primi tentativi di creare un linguaggio musicale finlandese. I libri analizzati nel nostro corpus vanno dal primo opuscolo scritto per insegnare la musica in lingua finlandese, che è dell'anno 1856, ai libri di Martin Wegelius, pubblicati nel nostro secolo, che costituiscono la base per il rinnovamento dell'insegnamento della musica.

Le indicazioni di tempo sono presenti fin dagli inizi. Nel vocabolario di termini musicali compilato

da Fabian Rabbe del 1856 compaiono le indicazioni di tempo *adagio*, *grave*, *largo*, *lento*, *andante*, *andantino*, *allegretto*, *allegro*, *presto*, *vivace* e *moderato*⁵, indicazioni che non variano molto nei testi successivi. Nei vocabolari i termini non appaiono così presto come nei libri di insegnamento per un motivo ovvio: gli italianismi non possono ancora essere considerati una parte della lingua finlandese. Già nel 1826, nel vocabolario di Renvall, troviamo una parola interessante e anche divertente; *temppu*. Renvall la spiega così: *tempo. vox musica?* Il termine finlandese si forma nel modo tipico dei forestierismi: la consonante raddoppia per l'influenza della pronuncia svedese della consonante scempia, dai finlandesi sentita come geminata; la *o* originale diventa *u* perché in svedese viene pronunciata come la *u* finlandese. Il punto interrogativo sta forse ad indicare che il termine è poco usato, o che non era precedentemente stato documentato nel finlandese scritto.

Nei primi libri di insegnamento musicale appaiono poche indicazioni di dinamica. Nella prima opera esaminata, quella di Rabbe (1856), sono segnalate solo due indicazioni principali di dinamica, *forte* e *piano*, e le abbreviazioni *f* e *p*⁶. Il primo autore che utilizza tutte le indicazioni principali è Kunelius (1873), il quale presenta *forte*, *piano*, *fortissimo*, *pianissimo*, *crescendo*, *diminuendo* e *decrescendo*⁷. Ciò

che caratterizza di più le indicazioni di dinamica è che sono sempre nella forma originale italiana. Un'eccezione è costituita da Frosterus, che si serve sia della forma *crescendo* che *cressendo* e *decrescendo*⁸. Come succede per i termini della dinamica, o quelli di tempo, tali termini fanno così nettamente parte del contesto musicale che non si adattano facilmente al linguaggio di tutti i giorni. Sembra perciò abbastanza strano che nel vocabolario piuttosto purista di Lönnrot (1867-80) compaia già il lemma *piano* (adv. svagt, musikt[eor]).

Per le istruzioni di espressione vale più o meno quanto detto per quelle di tempo: non ci sono grandi diversità perché nella musica i termini si erano stabiliti già in precedenza. Rabbe (1856) registra *maestoso*, *scherzo* e *moderato*⁹, Frosterus (1878) *marcato*, *tenero*, *stentato*, *sollesitato*, *sollesito*, *strepito*, *slagrando*, *stringendo* e *slentando*¹⁰. Almqvist (1881) presenta un centinaio di termini di questo tipo¹¹.

Le istruzioni tecniche entrano nel campo musicale in misura un po' diversa dagli altri termini; cominciano ad apparire nei libri poco a poco, non tutte ad un tratto. Stranamente *da capo* arriva presto nei vocabolari; compare infatti nel vocabolario di Europaeus (1853) prima di apparire nei libri di insegna-

mento musicale. In Rabbe (1856) troviamo *cadenza*¹², in Kunelius (1873) *staccato*, *mezza voce*, *con bocca chiusa* e *gruppetto*¹³. Frosterus (1878) ha *col arco*, *col' arcco*, *trillo*, *pizzicato*, *destra mano*, *legato*, *legatissimo*, *staccato* e *una corda*¹⁴. Almqvist (1881) registra da parte sua un numero notevole di termini tecnici.

Nei testi di insegnamento musicale gli strumenti sono trattati in maniera sintetica. Il primo testo in cui sono indicati molti strumenti è soltanto del 1892, *Käsikirja soittanosta ja soittokoneista* di L. H. Westrin. Frosterus spiega che cosa è *contrabas* (*suuri wiulu*)¹⁵ e Lobe (1881) indica *viulu*, *altiviulu*, *violoncelli*, *kontrabasi*, *piccolohuilu*, *klarineti*, *bassettorvi*, *fagotti*, *bastuba* e *serpenti*¹⁶. Anche se sono finlandesizzati, quando appaiono nella lista degli strumenti dell'orchestra, li troviamo nella forma italiana *violino*, *viola*, *violoncello*, *flauto 1:mo* e *2:do*, e nella forma del plurale *flauti*, *oboi*, *clarinetti*, *fagotti*, *corni*, *clarini* e *tromboni*¹⁷.

I nomi dei brani cominciano ad apparire a partire da Almqvist (1881) in poi, ad esempio gli integrali *ballata*, *barcarolle*, *cantata*, *cantilena*, *canto fermo*, *capriccio*, *corale*, *elegie*, *finale*, *fuga*, *marcia funebre*, *missa*, *nonetto*, *notturmo*, *pastorale*, *preghiera*, *rondino*, *ron-*

3 Il primo libro a noi noto è *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja* del 1702.

4 Per lo sviluppo del lessico musicale in lingua finlandese vedi Inkeri Siukonen: *Huomioita musiikkisanastomme kehityksestä 1800-luvulla*

5 Fabian Rabbe: *Laulun Soittaja*, p. 26

6 ibid. p. 26

7 Anton Kunelius: *Alustavaisia Opinperusteita Laulannossa*, p. 12

8 B. L. Frosterus: *Perustus-Tieto Soittanoon*, pp. X, XI e X (= XIV)

9 Fabian Rabbe: op. cit., p. 26

10 B. L. Frosterus: op. cit., pp. X-XIII

11 Aksel Almqvist: *Yleinen musiikkioppi*, pp. 55-64

12 Fabian Rabbe: op. cit., p. 26

13 p. 12-15

14 B. L. Frosterus: op. cit., pp. X-X (= XIV)

15 B. L. Frosterus: op. cit., p. IX (= XIII)

16 J. C. Lobe: *Musikin katkismus*, pp. 106-107

17 ibid. pp. 121-122

do, rondoletto, serenata, sonata [= sonata] e gli adattati kantati e motetti¹⁸. Lobe (1881) invece usa gli integrali scherzo, finale, fantasia, arioso, aria, arietta, fuga, oratorio, notturno e gli adattati finali, kantati, kavatina, menuetti, motetti, serenadi, sonati e sonatini¹⁹.

Le voci principali sono indicate per la prima volta da Fabian Rabbe (1856): soprano, alto, tenore e basso. È interessante notare che nella metà dell'Ottocento sono scritte nella forma originale italiana, senza nessuna modifica. Kukkasela (1857) parla di supraano, alto, tenuuri e baasi²⁰. In questo caso è evidente l'influenza dello svedese: la o svedese, pronunciata come la u finlandese, porta al cambiamento della vocale nella forma ortografica finlandese. In seguito tutti i nomi delle voci appariranno sotto forme diverse.

Nei vocabolari questi termini appaiono presto, forse per l'importanza che aveva il canto. In Renvall (1826) troviamo basi (paasi), sebbene il significato non sia quello di voce umana²¹. Europaeus (1853) ha tutte le quattro voci principali nella forma svedese (il vocabolario è svedese-finlandese), ma il corrispondente finlandese per sopran e alt è semplicemente kimein ääni, mentre per le altre due voci vengono usati i forestierismi baassi- e tenori-ääni.

Per quanto riguarda i termini le-

gati alla teoria della musica, è spesso difficile dire se si tratta di italianismi puri o di derivati da altre lingue. Quando Rabbe (1856) parla di intervalli, fornisce sia le forme finlandesi, che quelle svedesi e italiane²². Così troviamo sia i termini finlandesi kolmitellen, neljitellen ecc., poi completamente abbandonati, che gli italiani Salti di Terza, Quarta ecc. Kukkasela (1857) registra la presenza di priim, sekund, ters, qvart, qvint, sext, septim e oktaav²³; Wächter (1864) di sekunti, terssi, quartti, quintti, sexti, septimo e oktaavi²⁴. L'unico a indicare la derivazione italiana di dur (kowa) e moll (pehmiä) è Rabbe (1856)²⁵. Egli inoltre fornisce i termini corrispondenti italiani modo maggiore e modo minore, in seguito non più utilizzati.

Nel presente lavoro è inclusa un'appendice che ha lo scopo di fornire una datazione dei termini musicali apparsi nella lingua finlandese. In essa vengono riportate le prime datazioni apparse in lingua finlandese nei libri d'insegnamento musicale ottocenteschi, nei vocabolari musicali, nel primo dizionario enciclopedico e nei dizionari; essa contiene tutti i termini musicali trovati nei testi analizzati. Vi sono registrati anche termini non del tutto italiani, cioè lessemi che in italiano sono arrivati da altre lingue, e per la diffusione dei quali l'italiano presumibilmente ha assunto la funzio-

18 Aksel Almqvist: op. cit., pp. 55-64

19 J. C. Lobe: op. cit., pp. 89-96

20 D. H. Kukkasela: *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia*, p. 18

21 il significato è *Ns. chorda violini crassissima, G. Bass*

22 Fabian Rabbe: op. cit., pp. 28-32

23 D. H. Kukkasela: op. cit., p. 25

24 Heinrich Wächter: *Vähäinen käytännöllinen Laulu-oppi*, pp. 5-8

25 Fabian Rabbe: op. cit., p. 14

ne di lingua fondamentale della musica. Le datazioni sono piuttosto indicative; vista l'assenza di datazioni precedenti in questo settore, il lavoro non può essere completo, soprattutto perché, essendo molto numerosi, i giornali dell'epoca per adesso non sono stati presi in considerazione.

Per quanto riguarda la scelta dei lemmi appartenenti alla categoria delle parole composte sono stati presi in considerazione solo quelli più consolidati e più comunemente usati o dal carattere grammaticale di parola composta (p.es. la traduzione finlandese è di una sola parola). Come si sa, la lingua finlandese è molto produttiva; si possono "creare" tantissime parole del tipo *soolopianisti, soololaulaja, soolo-soitin* ecc.; i termini sono stati invece esclusi se sono derivati da formazioni tipiche della lingua finlandese²⁶. Perciò non sono state incluse tutte le combinazioni trovate nelle fonti, come pure mancano espressioni sintagmatiche come *lento ma non troppo*, tranne quelle comunemente usate come *allegro moderato* o *prima vista*. Sono invece registrati separatamente il singolare e il plurale se trovati nelle fonti; per un finlandese che non conosce la grammatica italiana si tratta infatti di due forme diverse.

L'italiano e il linguaggio musicale finlandese nell'Ottocento

In Finlandia all'inizio dell'Ottocento l'atteggiamento verso i forestieri-

smi era molto negativo; vigeva infatti un forte purismo linguistico, una *fennomania* che non accettava elementi stranieri nella lingua finlandese. Per ogni forestierismo doveva essere dunque creato un corrispondente finlandese. A partire dalla metà del secolo, però, la situazione tende in parte a cambiare; nella prefazione di *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia* del 1857 D. H. Kukkasela scrive: «Chi ama e difende la nostra madre lingua, pensa che i finlandesi non siano capaci di articolare le parole straniere, che "le labbra finlandesi non possano fare"; ma questi pregiudizi sono esagerati, visto che il corpo dei finlandesi assomiglia tanto a quello degli altri uomini. [...] Le famiglie linguistiche si mescolano tra loro, le desinenze possono trasformarsi. [...] Così è meglio e più semplice dire "Ottava" che "Passo ad otto" - "Tonica" che "La nota alla base della scala", - Accordo Terza-Quarta che "tono in accordo con la terza e la quarta" ecc.»

Prevedendo il futuro del nascente linguaggio musicale finlandese l'autore rileva l'assenza di termini finlandesi adeguati: c'era bisogno di creare un intero vocabolario nuovo, del quale i forestierismi potevano costituire una parte. Questa soluzione riguarda la terminologia musicale sviluppatasi in Italia nel Seicento, in seguito diventata internazionale negli ambiti musicali europei; Kukkasela difende l'uso dei forestierismi nel linguaggio musicale soprattutto per la chiarezza che essi comportano. In seguito i termini stranieri, soprattutto italiani,

26 p. es. i termini come *resitoida, resitointi, resitoiva*

verranno introdotti nel finlandese iniziando a fare parte del lessico musicale standard. Alcuni di essi cominciano a modificarsi secondo le regole dell'ortografia finlandese; si tende ad eliminare le lettere non facenti parte del sistema ortografico di questa lingua, e a sostituirle con le lettere finlandesi. Questo fenomeno caratterizza spesso i termini che non fanno parte dei quattro gruppi principali della terminologia musicale.

Al purismo radicale dell'Ottocento non sfugge il lessico musicale: negli anni 1880 si attuano dei tentativi di modificare anche i prestiti integrali. Un fenomeno importante è il cambiamento graduale della *c* in *k* nella lingua standard, mentre nella funzione di tecnicismo essa tende a rimanere invariata. Il primo ad adottare le forme finlandesizzate delle categorie delle indicazioni di tempo, di dinamica, di espressione e delle istruzioni tecniche, è Frosterus nella seconda edizione di *Perustus-Tieto Soitanton* (1878). A differenza della prima edizione della stessa opera, *Helposti käsitetävää Perustus-Tieto kaikenlaiseen Soitanton* (1871), alcuni termini hanno assunto una forma più propriamente finlandese. Frosterus tende a modificare la scrittura adat-

tandola alla pronuncia e eliminando le lettere estranee all'ortografia della lingua finlandese: troviamo così le forme *messosopraan*, *crescendo*, *deccrescendo*, *pitsikato*, *col'arcco*, *sollesitato*, *sollesito*²⁷ e *marccato*²⁸. Si tratta dell'adattamento dei grafemi *c(i)*, *zz* e *sc(e)* non esistenti in finlandese; la pronuncia dei corrispondenti fonemi assomiglia a quella della *s* finlandese. I diversi corrispondenti italiani sono trascritti in finlandese tutti nello stesso modo, senza alcuna distinzione tra di loro. Nello stesso testo Frosterus presenta anche i termini *stakkaato* e *legaato*²⁹; si ha sia l'ulteriore allungamento della vocale lunga che la trasformazione della *cc* in *kk*. L'allungamento della vocale si verifica anche nel nome adattato dello strumento *piaano* nel libro di Westrin³⁰.

Salonius preferisce, non in tutti i casi però, sostituire la *c* italiana con la *k* finlandese. In Lobe (1881) viene usato *stakkato* ma compare anche *staccatissimo*³¹; *koda*³² e *kavatina*³³, nello stesso modo di *klarinetti*³⁴, forma usata ancor'oggi. Troviamo però anche *piccolohuilu*. Già Kukkasela (1857)³⁵ usava *skaala*³⁶ (mentre Rabbe (1856) ha *scala*³⁷) e Lagi - Faltin (1871) *koraali*³⁸. La parola *skaala* si è finlan-

27 B. L. Frosterus: op. cit., pp. X-XII

28 ibid. p. IX (= XIII)

29 ibid. p. IX (= XIII)

30 L. H. Westrin: *Käsikirja soitannosta ja soittokoneista*, p. 66

31 J. C. Lobe: op. cit., p. 54

32 ibid. p. 83

33 ibid. p. 90

34 ibid. p. 108

35 Il libro di Kukkasela è del 1857, ma la prefazione è datata 1853. Possiamo supporre che si usasse questo termine già allora, ma l'influenza esercitata sui successori è soltanto a partire dal 1856.

36 D. H. Kukkasela: op. cit., p. 14

37 Fabian Rabbe: op. cit., p. 26

desizzata in un periodo antecedente a quello cui risalgono i libri del corpus, infatti essa appare sia nella forma finlandesizzata che in quella italiana. In seguito si stabilirà il mantenimento della *c* nei prestiti integrali, cioè nelle indicazioni che appaiono direttamente nella scrittura delle note, mentre i più comuni termini adattati, entrati anche nella lingua standard, prendono la *k*.

Si trovano anche altri adattamenti occasionali, come *fugetta*³⁹ e *tasto solo*⁴⁰; quest'ultimo sintagma, sebbene *solo* sia spesso usato nella forma adattata *soolo* per indicare la voce femminile, è un hapax legomenon nel contesto tecnico. Lo stesso tipo di adattamento delle lettere che non sono parte dell'alfabeto finlandese operato da Frosterus, fu fatto anche da A. E. Salmiinen nel 1923: nel suo *Kansainväli-set kulttuurisanat* egli introduce la forma *alla singara*, tradotta *mustalaismusiikin tapaan*.

Gli adattamenti che non ricevono molto supporto per essere consolidati rimangono casi isolati, e spariscono quasi subito. Si considerano forestierismi integrali i termini che a livello di lingua scritta non subiscono mutamenti formali. Ad esempio, la *c* non appartenente all'alfabeto finlandese tradizionale, è una forma grafica accettabile. La *c* viene invece sostituita con la *k*, la lettera corrispondente alla *c* nel sistema fonologico finlandese nei termini che sono diventati più frequenti in conseguenza dell'uso fatto a livello di lingua scritta e parlata.

Perciò un termine come *stakkaato* non ha avuto successo perché esso non è penetrato nell'uso comune, infatti esso rappresenta un tipico tecnicismo; fa parte della categoria delle istruzioni tecniche, i cui termini tendono a rimanere invariati. Perciò non sono soggetti agli adattamenti ortografici, e le forme adattate spariscono; rimangono le testimonianze di prestiti occasionali senza che il loro uso si estenda.

Naturalmente con il passare del tempo non si poté evitare la necessità di fornire la lingua di nuovi lessemi completamente stranieri: il purismo non poteva sopravvivere. Alla fine del secolo, i forestierismi furono infatti accettati come un elemento di cui la lingua aveva bisogno. Con l'arrivo del nuovo lessico straniero si ripropose il problema del comportamento dei lessemi nella lingua finlandese, soprattutto per quanto riguardava l'ortografia. Non bisogna dimenticare che dietro c'era sempre lo svedese, la lingua dominante la vita culturale della Finlandia; esso era il modello più vicino al finlandese, e aveva un forte influsso su tutta la terminologia straniera come lingua-tramite più vicina.

Comportamento dei forestierismi

Per cogliere con chiarezza la comparsa degli italianismi nella lingua finlandese è necessaria la distinzione fra due campi tra loro diversi:

38 R. Lagi - F. R. Faltin: *Koraalikirja*, p. IV

39 J. C. Lobe: op. cit., p. 96

40 H. Ronkainen: *Sointu-oppi*, p. 81

del primo fanno parte i termini appartenenti ai primi quattro gruppi musicali — le indicazioni di tempo, quelle riguardanti la dinamica, le istruzioni di espressione e le istruzioni tecniche. È la musica scritta ad unire il compositore e l'esecutore; è una situazione di polisemicità consentita dall'esistenza dei termini, che devono esprimere tanti concetti in poche parole. All'altro campo appartengono i termini generali e non molto spesso usati nelle note — i nomi e le parti degli strumenti, i nomi dei brani musicali e delle danze, i termini della teoria musicale, i nomi delle voci umane ecc. Sono termini che si adattano ed entrano nella lingua standard più facilmente dei termini tecnici. Sono proprio le categorie musicali a stabilizzarne l'adattamento o l'integralità. I tecnicismi rimangono in genere italianismi integrali, mentre i termini generali diventano italianismi adattati.

I due gruppi principali si comportano diversamente l'uno dall'altro. Gli italianismi integrali appartengono a quei campi semantici della musica che sono riservati alla comunicazione tra il compositore e l'esecutore strumentale o cantante del brano; tutto deve essere scritto nelle note. Le indicazioni comunicano le caratteristiche della musica che le note non sono capaci di esprimere. I diversi gruppi sono passati invariati nella lingua finlandese in quanto sono rimasti per lo più solo nel contesto delle note, a livello di tecnicismi. Invece i termini che fanno parte del registro generale sono diventati italianismi adattati. Questo gruppo comprende i termini ge-

nerali, che tendono a seguire le regole del finlandese soprattutto per la diversa pronuncia: l'ortografia della lingua ricevente cambia per corrispondere alla pronuncia della lingua di partenza. Così i termini che provengono dalla categoria dei tecnicismi rimangono invariati, mentre i termini di uso più generale, o comunque penetrati nel parlato, si adattano.

La categoria dei tecnicismi è caratterizzata dal fatto che non è la nostra lingua a stabilizzare i termini, in quanto essi si sono già affermati nella forma italiana prima dell'arrivo nel finlandese. Invece i termini adattati nella lingua finlandese sono spesso tali anche nelle maggiori lingue europee: l'italiano non è infatti l'unica lingua a fornire il modello. Qui entriamo nel problema delle lingue-tramite. I termini arrivano simultaneamente da molte lingue, nel caso del finlandese quasi sempre attraverso lo svedese, nelle quali possono essere a loro volta arrivati da altre lingue. Sono comunque italianismi, perché la lingua d'origine o la lingua che ha fornito il modello alla loro formazione è l'italiano.

Le varie categorie che compongono la terminologia musicale si comportano in modi diversi, perché tra loro sono diverse. Mentre le indicazioni di dinamica e di tempo passano spesso alla lingua tutte insieme, le istruzioni tecniche e di espressione arrivano separatamente. Le indicazioni di dinamica e di tempo sono spesso presentate raggruppate, perché sono in stretta relazione tra loro, e generalmente vengono usate nella lingua in ugua-

le misura; non si può parlare di *forte*, senza che ci sia l'opposizione, almeno mentale, con *piano*; essendo gli opposti, essi sono concetti strettamente legati l'uno all'altro. Le istruzioni tecniche e di espressione vengono per lo più presentate separatamente, perché sono più occasionali e subiscono più variazioni di uso; l'uso di sintagmi come *legato* o *a una corda* non richiede l'uso di nessun altro concetto.

Gli italianismi integrali devono rispettare due fondamentali esigenze per poter entrare nel finlandese standard. Prima di tutto, devono essere molto usati nel campo della musica, e in secondo luogo, devono essere abbastanza facilmente pronunciabili. I termini che sembra entrino più facilmente riguardano la dinamica; questo probabilmente accade perché, pur essendo un campo più ristretto, è molto importante per l'esecuzione di tutti i tipi di musica. D'altra parte, i termini entrati nella lingua finlandese devono essere vicini al sistema fonetico del finlandese. Abbiamo visto che una delle indicazioni principali di tempo, *adagio*, ha più difficoltà degli altri termini semanticamente simili di entrare nel finlandese standard, sicuramente per i problemi di pronuncia che presenta. Questo, però, non succede sempre se il termine è molto diffuso. Sono entrati nella lingua finlandese anche *capriccio*, *decrescendo*⁴¹ e *scherzo*, di pronuncia problematica rispetto al sistema fonologico del finlandese, e che sono naturalmen-

te pronunciati in maniera già in parte uniformata al sistema fonologico finlandese. L'accettazione dei termini si può spiegare con il fatto che i fenomeni sono molto diffusi e importanti nella musica. C'è da notare che il termine *capriccio* ha una doppia occorrenza: è usato pure nella forma adattata, *kapriisi*, che è di derivazione francese.

Gli italianismi che si adattano non solo devono essere parole diffusissime, ma anche termini abbastanza generali, mentre gli integrali sono piuttosto specifici. Non si riferiscono all'espressione della musica e alle istruzioni date dal compositore per l'esecuzione, se non per le caratteristiche generali. In gran parte sono termini teorici; i nomi degli strumenti e dei brani musicali compaiono in tutti e due i gruppi. Nell'Ottocento esistevano molti cori e la cultura del canto era diffusa, come si vede anche nel lessico, che è ricco di molti italianismi adattati riguardanti il canto.

Alcune varianti grafiche dipendono dalla struttura diversa delle due lingue. Dato che in italiano non si segnano gli accenti grafici, a volte risulta difficile rendere la vocale tonica. Ancora oggi si vedono molti accenti sbagliati. Gli sbagli fatti dagli autori ottocenteschi perdurano nel Novecento: Frosterus (1878) fornisce una lista di pronunce "corrette" italiane di alcuni termini musicali⁴² con accenti sbagliati, che si ripetono nei vocabolari di musica del Novecento. Il problema è che il musicista vede spesso le parole nel-

41 Parola registrata nel *Nykysuomen sanakirja*, ma che poi è sparita dal *Suomen kielen perussanakirja*

42 B. L. Frosterus: op. cit., p. XI (= XV)

le note, mentre non sente forse mai la pronuncia giusta: si fida di quello che gli dicono i testi, e perfino l'autore di un nuovo libro può fidarsi dei precedenti senza controllare se essi si sbagliano.

L'influsso delle lingue-tramite è visibile nelle traduzioni. Prendiamo, ad esempio, gli aggettivi italiani che in lingua finlandese sono tradotti con l'avverbio; solitamente troviamo *veloce* tradotto con *nopeasti* (avverbio), non con *nopea* (aggettivo). Un altro caso interessante è *allegro*, la traduzione del quale è spesso *nopeasti* (velocemente), quasi mai *iloisesti* (allegramente). Si tratta evidentemente di una vecchia traduzione in cui non è manifesto per intero il campo semantico indicato dal termine italiano.

Già *a prima vista* è evidente che la terminologia musicale è l'area preferita del rapporto linguistico, soprattutto attuale, tra l'italiano e il finlandese; i termini italiani degli altri campi semantici sono molto meno numerosi di quanto siano quelli musicali. Osservando i vocabolari monolingui dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento ci accorgiamo che la maggior parte degli italianismi in essi indicati sono appunto derivanti dal linguaggio musicale, sebbene ci sia anche una grande quantità di altri italianismi: nel *Sanakirja yleiseen sivistykseen kuulumia tietoja varten* (1883-90) di Agathon Meurman abbiamo italianismi appartenenti ai seguenti campi: Musica (107 termini), economia (33), arte (13), società (12),

armi e guerra (10), teatro (7), criminalità (7), giochi (5), religione (5), tessuti (3) e altri 59 termini che non possono essere definiti di nessun specifico campo semantico, e in più alcuni proverbi e sintagmi. In *Kansainväliset kulttuurisanat* (1923) di A. E. Salmelainen ci sono molti italianismi, una gran parte dei quali appartiene all'economia e al commercio; nel *Vieraskielisten sanojen selityksiä* (1923(24)) di Timo Korpimaa troviamo *gondola, kondottieri, lotteria, motto, netto, saldo e sigaretti*; anche il *Sivistyssanakirja* (1924) di Lauri Hendell registra diversi italianismi. È comunque chiaro che, in tutti questi dizionari gli italianismi musicali sono più numerosi degli italianismi delle altre categorie, e così è anche oggi⁴³. Gli italianismi più recenti appaiono soprattutto in tre contesti: la pubblicità, le denominazioni di prodotti di consumo e i nomi di negozi e di ristoranti⁴⁴.

Vista la novità del nascente linguaggio musicale ottocentesco nei libri di insegnamento musicale le scelte per le cose da trattare, e perciò anche per i termini, sono personali dell'autore; c'è una forte instabilità sia sugli argomenti che sul lessico. Questo continua ancora nel Novecento, sebbene in misura minore.

I termini nel finlandese attuale

Gli italianismi musicali si sono attestati definitivamente nella lingua finlandese, e la situazione linguisti-

L'uso degli italianismi musicali fuori del contesto musicale

Alcuni dei termini musicali fanno nettamente parte della lingua finlandese, e sono spesso usati senza la caratterizzazione del forestierismo; infatti, è possibile creare derivazioni linguistiche che non abbiano niente a che fare con la musica, ma nelle quali il significato del termine italiano, in origine appartenente al linguaggio musicale, sia ben chiaro; ad esempio, tutti capiscono che cosa vogliono dire *sooloilla* o *tyttötrio*, usati p.es. nel linguaggio dello sport. Inoltre, la terminologia musicale è utilizzata nel linguaggio pubblicitario e nei nomi dei prodotti. Un tipo di cioccolatini si chiama *Concerto*; a una barra di cioccolato preparata con cioccolatini sminuzzati è stato dato il nome *Da capo*. *Duetto* rende chiaramente l'idea di un gelato a due gusti. La pubblicità di una medicina, accompagnata da una bella e nota musica, finisce con la parola *Fine*⁴⁵.

Come è noto, i termini di cui ci occupiamo fanno parte della sfera della musica classica, spesso considerata un po' elitaria; la quale conferisce un'immagine di gusto raffinato. Non è a caso che i cioccolatini *Concerto* siano un prodotto di lusso e che sul pacchetto sia stampata musica classica. La pubblicità di una marca di caffè finlandese, *Paulig*, usa le indicazioni di espressione musicale per caratterizzare il prodotto. Sicuramente molti di coloro che non hanno familiarità con

ca attuale non è più favorevole ad accettarne di nuovi. I termini musicali entrati nel finlandese dopo la pubblicazione del *Nykysuomen sanakirja* nel 1961 sono quasi tutti inglesi. C'è una grande differenza tra i termini italiani e quelli inglesi: mentre gli uni sono usati quasi esclusivamente per la musica classica, gli altri si limitano ancora di più alla musica che non ha radici nella tradizione della musica classica occidentale, ma piuttosto in quella popolare, come jazz, blues, rock e pop. Forse l'uso dell'italiano rispecchia un po' la tradizione che fa dell'italiano una lingua *chic*, essendo l'idioma tradizionale della cultura musicale.

I termini adattati alle norme linguistiche del finlandese non sono più intesi come forestierismi veri e propri, mentre gli italianismi integrali, rimasti nella forma grafica originale, e che nella pronuncia sono parzialmente rispettosi anche delle regole della fonetica italiana, sono fortemente caratterizzati come forestierismi. Molti di essi, però, creano una parte importante delle conoscenze linguistiche di un qualsiasi parlante di madre lingua finlandese, e non solo di un specifico linguaggio settoriale. La continua presenza degli italianismi musicali è ben visibile nel nuovo *Suomen kielen perussanakirja* (1990-94); gli italianismi musicali che si riscontrano attualmente nella lingua finlandese occupano un posto costante; fanno parte del linguaggio standard, e non si prevede che subiranno cambiamenti.

43 Vedi p. es. la tesi di laurea di Elisa Vesänen (Dipartimento di lingua e cultura italiana, Univ. di Turku)

44 Elina Suomela-Härmä & Juhani Härmä: *Italianismi recenti in finnico*, p. 133

45 Fine, oltre che come termine musicale, può essere conosciuto anche tramite il contesto cinematografico.

la musica non capiscono il significato di questi termini, ma capiscono il messaggio: un'immagine di alta cultura, benché non si abbia un'idea molto chiara del significato esatto.

La posizione degli italianismi musicali nel finlandese

Anche se non è più produttivo, l'italiano è la lingua internazionale della terminologia nell'ambito della musica classica. È diventato un mezzo di comunicazione tra i musicisti di tutto il mondo. In diverse epoche al lessico di base italiano sono stati aggiunti termini appartenenti a diverse lingue, il francese, il tedesco e l'inglese, ma l'italiano rimane ancora la lingua principale.

I termini musicali sono entrati nella lingua finlandese in misura rilevante nel secolo scorso e all'inizio del nostro. Il primo vocabolario musicale, contenente quasi esclusivamente termini italiani, è stato pubblicato nel 1906⁴⁶. Ciò significa che si avvertiva il bisogno di sistematizzare i termini ormai largamente usati. Praticamente tutto quello che poteva essere recepito era già presente all'inizio del Novecento, e pochi anni prima dell'inizio del Terzo millennio siamo ancora più o meno allo stesso punto.

Un aspetto che ha facilitato la posizione dominante dell'italiano musicale nella lingua finlandese rispetto agli altri campi semantici è che i termini sono penetrati quando si stava verificando il cambiamento linguistico. Se il boom dell'insegnamento della musica fosse cominciato all'inizio del secolo scorso invece

che alla fine, forse il purismo avrebbe avuto la meglio e avrebbe impedito la diffusione dei forestierismi. La lunga trafila subita da questi termini fece sì che non si cominciasse a rinnovare tutto il lessico specifico, ma si conservasse una parte dei termini di origine straniera. Naturalmente per molti termini del lessico musicale furono creati dei corrispondenti finlandesi, che poi ebbero molto successo, come *säestää*, completamente finlandese; lasciando correre la fantasia, potremmo dire che se nell'Ottocento il purismo non fosse stato imperante, oggi sarebbe possibile anche un termine del tipo *akompanjeerata*, o qualcosa del genere.

Analizzando gli italianismi in generale presenti nella lingua finlandese, vediamo che essi sono costituiti da un numero limitato di parole per lo più non usate così sistematicamente come i lemmi musicali. Chi ricorre alla terminologia di altri settori non ha bisogno di conoscere la morfologia italiana e le varie possibilità offerte dalla lingua: i forestierismi sono soltanto termini singoli usati senza sistematicità. Invece la lingua della musica copre quasi del tutto un settore intero; in questo ambito risulta molto utile conoscere un po' il sistema morfologico dell'italiano; questo perché da una radice si hanno spesso molte derivazioni. Ciò non vuol dire che un musicista abbia bisogno di imparare l'italiano prima di poter operare con la lingua musicale, ma piuttosto che diventa molto più facile capire le diverse sfumature che i termini assumono: se si sa che cosa vogliono

dire i suffissi e le preposizioni, è più facile capire i nuovi termini. Negli altri settori non c'è bisogno di tutto questo: i termini della sfera artistica, delle armi, dei giochi o della cucina sono parole usate senza alcuna conoscenza dell'italiano; diventano parole di una forma qualsiasi, imparate senza sapere come siano strutturate.

Di solito i forestierismi entrano in una lingua perché c'è bisogno di esprimere qualcosa che non si può spiegare attraverso le modalità esistenti nella lingua. I canali di trasmissione sono costituiti da stretti contatti culturali, economici, bellici o simili. L'internazionalità dell'italiano nella musica, però, è un fenomeno unidirezionale che tende ad unificare il linguaggio musicale dei vari paesi; è l'italiano che dà i termini, sono le altre lingue che li ricevono. Naturalmente la lingua della musica è arrivata tramite i contatti culturali, che non furono sempre così stretti come per gli altri settori. La terminologia musicale è soprattutto un prodotto della lingua scritta, non del parlato. Forse non ci sono mai stati stretti contatti diretti, perché di solito il compositore (che usa un termine) e l'esecutore del brano (che deve capire che cosa voglia dire il compositore) non s'incontrano mai. È la musica scritta che li unisce, e questo comporta esigenze speciali: in altre parole, i termini devono esprimere tante idee in una parola. La comunicazione indiretta mette in evidenza anche un altro aspetto: tra il compositore e l'esecutore, forse nessuno dei due è italiano, ma entrambi usano ugualmente l'italiano,

possono fraporsi altre persone, per esempio l'editore della musica. Per questo la lingua usata deve essere molto ben definita e con pochi margini di ambiguità.

La musica è stato un settore tramite il quale l'italiano si è diffuso nelle maggiori lingue europee; grazie all'importanza che la musica italiana ebbe nel Seicento l'italiano cominciò a diffondersi nel campo della musica in tutta Europa. Durante i suoi quattrocento anni di storia, la terminologia musicale si è già stabilita nella forma attuale; è capita dappertutto, anche se l'italiano usato in Italia è cambiato: infatti, ci sono dei relitti come *commodo* e *obligato*, di cui nella terminologia musicale si usano per lo più le forme fossilizzate, nell'italiano di oggi scomparse, ma ancora vive nel linguaggio musicale. La terminologia musicale internazionale è un fenomeno strettamente legato ad una lunga tradizione musicale. Visto che ancora oggi si suona tantissima musica secentesca, per i musicisti l'italiano è rimasto la lingua di più o meno trecento anni fa. Comunque, l'italiano non è cambiato così tanto da allontanarsi radicalmente dalla lingua del passato; i termini sono ancora comprensibili, nonostante alcune forme possano sembrare arcaiche.

Bibliografia

Bibliografia generale

Bianconi, Lorenzo: *Storia della musica 5. Il Seicento*, a cura della Società Italiana di Musicologia, Edizioni di Torino, Torino 1991

46 Axel Törnudd: *Vieraskielinen musiikkisanasto*

- Siukonen, Inkeri: *Huomioita musiikkisanastomme kehityksestä 1800-luvulla*, pro gradu 1953 (SKS:n kirjallisuusarkisto, PI 259, 00171 Helsinki)
- Suomela-Härmä, Elina e Härmä, Juhani: *Italianismi recenti in finnico*, in: *Rivista italiana di dialettologia*, Bologna 1988
- Tiitola, Johanna: *Gli italianismi attinenti al linguaggio della musica - osservazioni sull'uso nel finlandese. Havaintoja italiankielisen musiikkiterminologian käytöstä suomen kielessä*, pro gradu, Turku 1995

Fonti primarie

- Achté, L.N.: *Musiikin ensimmäiset alkeet. Kouluja varten*, SKS, Helsinki 1882
- Ahlman, Ferd.: *Ruotsalais-Suomalainen ja Suomalais-Ruotsalainen Sanakirja. Jälkimäinen osa: Suomalais-Ruotsalainen.*, SKS, Helsinki 1874
- Almqvist, Aksel Leander: *Yleinen musiikkioppi, kouluja ja yksityisiä varten*, Weilin ja Göös, Jyväskylä 1881
- Blomqvist, Anna: *Elementära Sångöfningar för skolor - Alkeis-harjoituksia laulussa I*, tr. finl. P.J. Hannikainen, Helsinki 1885
- Brodin, Gereon: *Musiikkisanakirja*, 4.p., tr. dallo sv. in finl. Seppo Heikinheimo, Keuruu 1990
- Cannelin, Knut: *Suomalais-ruotsalainen sanakirja*, Joensuu - Porvoo 1894
- Carlsson, A. W.: *Laulu-Oppi [...] Kansakoulun oppilaita varten*, Weilin ja Göös, Jyväskylä 1882
- Erwast, Karl: *Suomalais-saksalainen sanakirja*, Hämeenlinna 1888
- Eurén, Gustav Erik: *Suomalais-Ruotsalainen Sanakirja*, Hämeenlinna 1860
- Europaeus, D.E.D.: *Svenskt-Finskt Handlexicon. Ruotsalais-Suomalainen Sanakirja.*, SKS 16, Helsingfors

- 1853
- Frosterus, Berndt Leonard: *Helposti käsitettävä Perustus-Tieto kaikenlaiseen Soitanton, erinomattain kirkkowsuun, aiwottu pääasiallisesti lukkarein, kansakouluin ja kirkkowsua opettelewaisten hywäksi*, SKS, Helsinki 1871
- Frosterus, Berndt Leonard: *Perustus-Tieto Soitanton Forte-pianolle, Harmoniumille, Wiululle sekä Wirsi-kanteleelle Steibeltin, Dussekin ja Cramerin Opetustavan mukaan*, ynnä *Musiiki-Sanakirja. Ulosveto ja suomennos I. Leonard Höijerin hywäksi tunnetusta Musiiki-Sanakirjasta. [...] Aijottu Kouluin ja Soitantoa opettelewaisten hywäksi - Grundlära i Musiken*, Turku 1878
- Ganander, Christfrid: *Nytt Finskt Lexicon, Uusi Suomen sanakirja*, Porvoo 1937-38
- Geitlin, Johan Gabriel: *Suomalais-Latinalainen Sanakirja*, Helsinki 1883
- Godenhjelm, B. F.: *Saksalais-Suomalainen Sanakirja*, Helsinki 1872-73
- Haavisto, Sakari: *Vieraitten sanojen selityksiä vieraisiin kielisiin perehtymättömien käytettäväksi*, Pieni kotikirjasto X, Arvi A. Karisto, Hämeenlinna 1911
- Hagelin, Bror Nils: *Virsi Kantele tahi Suomalaisiin Virsiin Nuotit*, Helsinki 1837
- Hagfors, Edwin & Manninen, Antero: *Jokamiehen sivistyssanasto*, Helsinki 1954
- Havia, ?: *Lauluvihkonen. Etupäässä kansakoulujen tarpeeksi.*, Weilin & Göös, Helsinki 1890
- Helenius, Carl: *Suomalainen ja ruotsalainen sanakirja*, Turku 1838
- Kilkka, K.W.: *Ohjeita lauluköörin johtajille ja lyhyt selitys tavallisimmista musiikkisanoista*, Hancock, Mich. USA 1909
- Konreich Davis, Marilyn & Broido, Arnold: *Musiikkisanakirja*, tr. dall'ingl. in finl. Ilkka Kuusisto, Espoo 1981
- Korpimaa, Timo: *Vieraskielisten sano-*

- jen selityksiä*, Lahti 1923 (1924?)
- Kukkasela, D. H.: *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsi-kanteleen ja violin soitannos-johdatusien kanssa*, J.W. Lillja & CO, Turku 1857
- Kunelius, Anton: *Alustavaisia Opinperusteita Laulannossa - Förberedande Lärogrunder i Sång*, Oulu (Leipzig) 1873
- Lagi, R. - Faltin, F. R.: *Koraalikirja Ewankelis-Lutherilaisille seurakunnille Suomessa*, Helsinki (Leipzig) 1871
- Laurila, Lepo: *Musiikkisanasto*, Helsinki 1929 (1930)
- Leander, A. F.: *Torvisoitannon oppikirja - Skola för Hornmusik*, Kansanvalistus-seura, Weilin ja Göös, Helsinki 1885
- Lobe, J.C.: *Musikin Katkismus*, tr. finl. Paavo Salenius, Hämeenlinna 1881
- Lönnrot, Elias: *Suomalais-ruotsalainen sanakirja*, Helsinki I 1874, II 1880
- Meurman, Agathon: *Sanakirja yleiseen sivistykseen kuuluvia tietoja varten*, Helsinki 1883-90
- Meurman, Agathon: *Ranskalais-Suomalainen Sanakirja*, Helsinki 1877
- Nykysuomen sanakirja*, Porvoo 1989
- Rabbe, Fabian: *Laulun Soittaja*, SKS, Helsinki 1856
- Renvall, Gustaf: *Suomalainen Sanakirja*, Turku 1826
- Ronkainen, H.: *Kansakoulun Musiikkieli Lauluoppi*, Heinola (Turku, Helsinki) 1884
- Salmelainen, A.E.: *Kansainväliset kulttuurisanat. Pienoistietosanakirja.*, Varkaus - Jyväskylä 1923
- Suomen kielen perussanakirja*, 3 vol., Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55, Helsinki 1990-1994
- Tietosanakirja I-X*, Tietosanakirja-osa-kehittäjä, Helsinki 1909-1919
- Törnudd, Axel: *Vieraskielinen musiikkisanasto*, Helsinki 1906
- Uudissanasto 80*, toim. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen kielitöimistö, SKS, Helsinki 1979
- Uusi sivistyssanakirja*, toim. Annukka Aikio, uusinut Rauni Vornanen, Ota-va, Helsinki 1980
- Wegelius, Martin: *Länsimaisen musiikin historia*, Helsinki 1904
- Wegelius, Martin: *Musiikkioppi ja analyysi*, tr. finl. A. Järnefelt, Helsinki 1897
- Wegelius, Martin: *Yleisen musiikkiopin alkeet*, tr. finl. E. E. E., Helsinki 1889
- Westrin, L.H.: *Käsikirja soitannosta ja soittokoneista, erittäin urkujen hoidosta, virittämisestä ja tarkastamisesta. Ynnä Histooriallis-Systemaattillinen luettelo Urkulaitoksista Suomessa, Ja Kertomus Suomen taitavimmista urkurakentajoista*, Viipuri 1892
- Wächter, Heinrich: *Vähäinen käytännöllinen Laulu-oppi. Johdatus toimittajan sovittamiin: "50 Koulu-Laulua" ja "Valda Sångstycken"*, SKS, Helsinki 1865

APPENDICE

Prime datazioni degli italianismi musicali apparsi nella lingua finlandese

A bene placito Almqvist 1881
A bocca chiusa (v. bocca) Hendell 1924
A-capella Wegelius 1904
A'-capella Wegelius 1904
A cappella Lobe 1881 (1882)
A capriccio Almqvist 1881
A mezza voce Salmelainen 1925
A piacere Almqvist 1881
A piacimento Almqvist 1881
A prima vista Almqvist 1881
A suo arbitrio Almqvist 1881
A suo commodò Almqvist 1881
A tempo Almqvist 1881
A. tempo Salmelainen 1923
A tre Hendell 1924
A voce solo Laurila 1929 (1930)
Aaria Wegelius 1904
Abassare Brodin 1980
Abbandonamente Törnudd 1906
Abbandonatamente Laurila 1929 (1930)
Abbandono Törnudd 1906
Abbassamento di voce Törnudd 1906
Abbattimento Törnudd 1906
Abbellimento Törnudd 1906
Abbellire Laurila 1929 (1930)
Abbellimento Törnudd 1906
Abbreviatura Törnudd 1906
Abbreviatuuri Tietosanakirja 1909
Abbreviazione Törnudd 1906
Accarezzevole Almqvist 1881
Accarezzevolmente Laurila 1929 (1930)
Acceco Törnudd 1906
Acceleramento Törnudd 1906
Accelerando Almqvist 1881
Accelerato Törnudd 1906
Accelerazione Törnudd 1906
Accentato Törnudd 1906
Accento Törnudd 1906
Accentuato Törnudd 1906
Accentuazione Törnudd 1906
Accentueeraawa Lagi-Fältin 1871
Acciacaturi Frosterus 1878
Acciaccato Laurila 1929 (1930)
Acciacatura Törnudd 1906
Accidenti Törnudd 1906
Accolade Frosterus 1878
Accomodate Laurila 1929 (1930)
Accompagnamento Almqvist 1881
Accompagnato Törnudd 1906
Accoppiato Törnudd 1906
Accordando Almqvist 1881
Accordare Laurila 1929 (1930)
Accordato Brodin 1980
Accordatore Laurila 1929 (1930)
Accordatura Brodin 1980
Accordo Törnudd 1906
Accordo consono Almqvist 1881
Accordo dissono Almqvist 1881
Accrescendo Törnudd 1906
Acutezza Törnudd 1906
Acuto Törnudd 1906
Adagietto Tietosanakirja 1909
Adagio Rabbe 1856

Adagiosissimo Wegelius 1897
Adagissimo Laurila 1929 (1930)
Ad arbitrio (arbitrio) Törnudd 1906
Addolcendo Brodin 1980
Addolorato Almqvist 1881
Adirato Almqvist 1881
Adornamento Törnudd 1906
Ad una corda Törnudd 1906
Affabile Almqvist 1881
Affannato Törnudd 1906
Affanno Törnudd 1906
Affannoso Laurila 1929 (1930)
Affetto Törnudd 1906
Affettuosamente Törnudd 1906
Affettuoso Almqvist 1881
Affezione Törnudd 1906
Afflitto Almqvist 1881
Afflizione Törnudd 1906
Affrettando Törnudd 1906
Affrettato Törnudd 1906
Agevole Almqvist 1881
Agevolezza Laurila 1929 (1930)
Aggiustamento Laurila 1929 (1930)
Agile Törnudd 1906
Agilità Törnudd 1906
Agilità Brodin 1980
Agilmente Törnudd 1906
Agitamento Törnudd 1906
Agitato Lobe 1881 (1882)
Agitazione Törnudd 1906
Akordi Kukkasela 1857
Al Törnudd 1906
A la marcia (v. marcia) Törnudd 1906
Al fine Almqvist 1881
Al piacere Hendell 1924
Al rigore del tempo Lobe 1881 (1882)
Al rigore di tempo Almqvist 1881
Al segno Hendell 1924
Alba Brodin 1980
Albertinibasso Laurila 1929 (1930)
Alcuno Brodin 1980
All' Törnudd 1906
All improvvisa Almqvist 1881
All' ottava Hendell 1924
All' 8:va Havia 1890
All' unisono Almqvist 1881
Alla Törnudd 1906
Alla breve Rabbe 1856
Alla cappella Tietosanakirja 1909
Alla franca Hendell 1924
Alla marcia Almqvist 1881
Alla polacca Wegelius 1904
Alla russa Tietosanakirja 1909
Alla singara Salmelainen 1923
Alla turca Törnudd 1906
Alla zingara Tietosanakirja 1909
Allargando (v. slargando) Törnudd 1906
Allargandosi (v. slarg.) Törnudd 1906
Allegramente Törnudd 1906
Allegrettino Laurila 1929 (1930)
Allegretto Rabbe 1856
Allegrezza Törnudd 1906

Allegria Törnudd 1906
Allegrissimo Almqvist 1881
Allegro Rabbe 1856
Allegro assai Almqvist 1881
Allegro agitato Almqvist 1881
Allegro con brio Almqvist 1881
Allegro con fuoco Almqvist 1881
Allegro con moto Almqvist 1881
Allegro con spirito Hendell 1924
Allegro di molto Almqvist 1881
Allegro furioso Almqvist 1881
Allegro ma non tanto Törnudd 1906
Allegro ma non troppo Törnudd 1906
Allegro maestoso Hendell 1924
Allegro moderato Almqvist 1881
Allegro molto Almqvist 1881
Allegro morbido Almqvist 1881
Allegro non tanto Almqvist 1881
Allegro non troppo Almqvist 1881
Allegro risoluto Almqvist 1881
Allegro vivace Törnudd 1906
Allegro vivo Almqvist 1881
Alleluia Brodin 1980
Allentando Törnudd 1906
Allentato Törnudd 1906
Allo Törnudd 1906
Allora Brodin 1980
Alternamente Törnudd 1906
Alternando Törnudd 1906
Alternativo Törnudd 1906
Alti Kunelius 1873
Alti-basuni Lobe 1881 (1882)
Altista Laurila 1929 (1930)
Altivulu Lobe 1881 (1882)
Alto Rabbe 1856
Alto-basso Laurila 1929 (1930)
Altosoolo Wegelius 1904
Altri Laurila 1929 (1930)
Altro Brodin 1980
Aitti Frosterus 1871
Alitto Wegelius 1889
Alzamento Laurila 1929 (1930)
Alzando Törnudd 1906
Alzato Brodin 1980
Amabile Almqvist 1881
Amabilmente Törnudd 1906
Amarevole Almqvist 1881
Amarezza Törnudd 1906
Ambedue i pedali Laurila 1929 (1930)
Ambrosiaaninen laulu Brodin 1980
Amore Laurila 1929 (1930)
Amorevole Laurila 1929 (1930)
Amoroso Almqvist 1881
Anche Brodin 1980
Ancia Brodin 1980
Ancoora Törnudd 1906
Ancore Almqvist 1881
Andamento Laurila 1929 (1930)
Andante Rabbe 1856
Andante-allegro Wegelius 1897
Andante cantabile Törnudd 1906
Andantamente Laurila 1929 (1930)
Andantino Rabbe 1856

Angoscia Törnudd 1906
Angosciamente Törnudd 1906
Angosciosamente Laurila 1929 (1930)
Angoscioso Törnudd 1906
Anima Törnudd 1906
Animando Törnudd 1906
Animato Almqvist 1881
Animazione Törnudd 1906
Animo Törnudd 1906
Animoso Almqvist 1881
Ansia Laurila 1929 (1930)
Antico Brodin 1980
Aperto Brodin 1980
Appassionato Almqvist 1881
Appena Laurila 1929 (1930)
Appenato Almqvist 1881
Applauso Laurila 1929 (1930)
Applicatura Törnudd 1906
Appoggiando Törnudd 1906
Appoggiato Törnudd 1906
Appoggiatura Törnudd 1906
Appoggiatuuri Frosterus 1878
Appunto (mus?) Airila-Cannelin 1920
A prima vista Hendell 1924
Arbitrio Törnudd 1906
Arcato Törnudd 1906
Archiliuto, arciliuto Brodin 1980
Arco Törnudd 1906
Ardente Törnudd 1906
Arditamente Törnudd 1906
Ardito Almqvist 1881
Aria Almqvist 1881
Aria buffa Almqvist 1881
Aria di bravura Törnudd 1906
Aria parlante Almqvist 1881
Arie da camera (pl.) Wegelius 1904
Arietta Lobe 1881 (1882)
Arioso Almqvist 1881
Armonia Törnudd 1906
Armonici (pl.) Laurila 1929 (1930)
Armonico Törnudd 1906
Armonioso Törnudd 1906
Arpa Törnudd 1906
Arpeggiare Laurila 1929 (1930)
Arpeggiato Törnudd 1906
Arpeggio Almqvist 1881
Arpeggione Brodin 1980
Arpinella Laurila 1929 (1930)
Articolare Törnudd 1906
Articolatamente Törnudd 1906
Articolato Törnudd 1906
Articolazione Törnudd 1906
Assai Almqvist 1881
Assoluto Törnudd 1906
A suo arbitrio Törnudd 1906
A tre Törnudd 1906
Attacca subito il seguente Almqvist 1881
Attacca Almqvist 1881
Attaccare Laurila 1929 (1930)
Attacco (mus?) Airila-Cannelin 1920
Atto Laurila 1929 (1930)
Attore Laurila 1929 (1930)
Audace Törnudd 1906
Audacia Törnudd 1906
Aumentando Törnudd 1906
Austero Laurila 1929 (1930)
A vicenda Törnudd 1906
Azione sacra Laurila 1929 (1930)
Baasi Frosterus 1871
Baasi-baritoni Kunelius 1873
Baassi Europaeus 1853
Bacchetta Brodin 1980
Baletti Wegelius 1904
Ballabile Brodin 1980
Balladi Ahlman 1874

Ballata Almqvist 1881
Balletti, paletti Lönnrot 1867-80
Balletti Lobe 1881 (1882)
Balletto Törnudd 1906
Balli (pl.) Brodin 1980
Ballo Törnudd 1906
Ballonchio Laurila 1929 (1930)
Ballonzare Laurila 1929 (1930)
Banda Törnudd 1906
Bandola Tietosanakirja 1909
Barbaro Brodin 1980
Barcarola Törnudd 1906
Barcarolle Almqvist 1881
Barkarola (barcaruola) Meurman 1883-90
Bardone (viola di bardone/bordone) Laurila 1929 (1939)
Bari-basso Laurila 1929 (1930)
Bari-tenore Laurila 1929 (1930)
Bariton Kunelius 1873
Baritoni (tenori-) Kunelius 1873
Baritono Laurila 1929 (1930)
Barocco Laurila 1929 (1930)
Basi, paasi Renvall 1823-26
Basi (paasi) Renvall 1826
Basi-basuni Lobe 1881 (1882)
Bassa Brodin 1980
Bassa ottava Laurila 1929 (1930)
Bassetto Laurila 1929 (1930)
Bassettorvi Lobe 1881 (1882)
Bassi da gamba (pl.) Wegelius 1904
Basso Rabbe 1856
Basso continuo Lobe 1881 (1882)
Bassoluto Wegelius 1904
Basso obbligato Törnudd 1906
Basso ostinato Lobe 1881 (1882)
Basso profondo Törnudd 1906
Basso ripieno Törnudd 1906
Basso seguente Brodin 1980
Bassosoolo Wegelius 1904
Basso-baritoni Kunelius 1873
Bastuba Lobe 1881 (1882)
Basuna (pasuna, pasuuna) Renvall 1826
Basuna Renvall 1823-26
Basuni Lobe 1881 (1882)
Battaglia Laurila 1929 (1930)
Battere il tempo Laurila 1929 (1930)
Batteria Laurila 1929 (1930)
Batteria Brodin 1980
Battimento Laurila 1929 (1930)
Battuta Törnudd 1906
Bel canto Hendell 1924
Bellezza Laurila 1929 (1930)
Bellicosamente Laurila 1929 (1930)
Bellicoso Laurila 1929 (1930)
Bemolle Brodin 1980
Ben, bene Törnudd 1906
Benepiacito Törnudd 1906
Bequadro Brodin 1980
Bergamasca Laurila 1929 (1930)
Bergamaski-tanssi Tietosanakirja 1909
Bianca Laurila 1929 (1930)
Bimolle Brodin 1980
Bisbigliando Brodin 1980
Bisogna Törnudd 1906
Bizzarramente Törnudd 1906
Bizzarra Törnudd 1906
Bizzarro Törnudd 1906
Bocca (a bocca chiusa) Tietosanakirja 1909
Bocca Törnudd 1906
Bombarda, bombardato Tietosanakirja 1909
Bombarda Airila-Cannelin 1920
Bombardo Hendell 1924

Canterina Laurila 1929 (1930)
 Canterino Laurila 1929 (1930)
 Canti carnascialeschi Laurila 1929 (1930)
 Canti carnevali Laurila 1929 (1930)
 Cantica Törnudd 1906
 Cantico Törnudd 1906
 Cantilena Almqvist 1881
 Canto Törnudd 1906
 Canto a cappella Törnudd 1906
 Canto armonico Törnudd 1906
 Canto fermo Almqvist 1881
 Canto figurato Laurila 1929 (1930)
 Canto Gregoriano Törnudd 1906
 Canto primo/secondo Laurila 1929 (1930)
 Canto recitativo Laurila 1929 (1930)
 Canzona Törnudd 1906
 Canzonaccia Laurila 1929 (1930)
 Canzoncina Törnudd 1906
 Canzoncino Laurila 1929 (1930)
 Canzone Wegelius 1904
 Canzone a ballo Laurila 1929 (1930)
 Canzone sacra Laurila 1929 (1930)
 Canzonella Hendell 1924
 Canzonetta Törnudd 1906
 Canzoni (pl.) Laurila 1929 (1930)
 Canzoniere Laurila 1929 (1930)
 Capella Almqvist 1881
 Capo d'astro Laurila 1929 (1930)
 Capo (da capo) Meurman 1883-90
 Caposcuola Laurila 1929 (1930)
 Capotasto Törnudd 1906
 Cappella Törnudd 1906
 Cappellista Laurila 1929 (1930)
 Capriccio Airila-Cannelin 1920
 Capriccetto Törnudd 1906
 Capriccio Almqvist 1881
 Capricciosamente Törnudd 1906
 Capriccioso Almqvist 1881
 Carezzando Törnudd 1906
 Carezzevole Törnudd 1906
 Caricato Törnudd 1906
 Carola Tietosanakirja 1909
 Cassa Törnudd 1906
 Cassazione Tietosanakirja 1909
 Castagnette (pl.) Törnudd 1906
 Castagnole Laurila 1929 (1930)
 Castrat Kunelius 1873
 Castrato Laurila 1929 (1930)
 Cavalletto Laurila 1929 (1930)
 Cavata Airila-Cannelin 1920
 Cavatina Meurman 1883-90
 Cedendo Laurila 1929 (1930)
 Celere Törnudd 1906
 Celerità Laurila 1929 (1930)
 Celeste Laurila 1929 (1930)
 Celestina Laurila 1929 (1930)
 Cello Törnudd 1906
 Cembalisti Wegelius 1904
 Cembalo Törnudd 1906
 Centone Laurila 1929 (1930)
 Chiaramente Törnudd 1906
 Chiarentana Laurila 1929 (1930)
 Chiarezza Törnudd 1906
 Chiaro Törnudd 1906
 Chiave Laurila 1929 (1930)
 Chiesa Brodin 1980
 Chitarra Tietosanakirja 1909
 Chitarrina Laurila 1929 (1930)
 Chitarrone Tietosanakirja 1909
 Chiusa Hendell 1924
 Chiuso Brodin 1980
 Ciaccona Tietosanakirja 1909

Ciaccona Törnudd 1906
 Ciacconna Laurila 1929 (1930)
 Cimbalo Laurila 1929 (1930)
 Cimbalo Brodin 1980
 Cinelli (pl.) Laurila 1929 (1930)
 Ciò à Brodin 1980
 Circolo Laurila 1929 (1930)
 Circolo mezzo Laurila 1929 (1930)
 Clarinetti (pl.) Lobe 1881 (1882)
 Clarinetto Laurila 1929 (1930)
 Clarini (pl.) Lobe 1881 (1882)
 Clarino Wegelius 1904
 Clarone Brodin 1980
 Classico Laurila 1929 (1930)
 Claviatura Laurila 1929 (1930)
 Clavicembalo Wegelius 1904
 Coda Frosterus 1878
 Codetta (v. coda) Brodin 1980
 Cogli, coi, col, coll', colla, colle Törnudd 1906
 Col arco Frosterus 1878
 Col basso Lobe 1881 (1882)
 Col flauto Lobe 1881 (1882)
 Col primo Lobe 1881 (1882)
 Colascione (v. calascione) Tietosanakirja 1909
 Colla destra Törnudd 1906
 Coloratura Laurila 1929 (1930)
 Com bocca chiusa Ronkainen 1884
 Come sta Laurila 1929 (1930)
 Come Törnudd 1906
 Come sopra Almqvist 1881
 Cominciando Laurila 1929 (1930)
 Comodamente Lobe 1881 (1882)
 Commodo Almqvist 1881
 Commosso Laurila 1929 (1930)
 Comodamente Laurila 1929 (1930)
 Comodo Laurila 1929 (1930)
 Comparazione Laurila 1929 (1930)
 Compiacevole Almqvist 1881
 Compiacevolmente Laurila 1929 (1930)
 Composizione Törnudd 1906
 Composto Laurila 1929 (1930)
 Con Meurman 1883-90
 Con abbandono Törnudd 1906
 Con affetto Almqvist 1881
 Con afflizione Almqvist 1881
 Con agevolezza Almqvist 1881
 Con agitazione Törnudd 1906
 Con amabilità Lobe 1881 (1882)
 Con amore Almqvist 1881
 Con anima Almqvist 1881
 Con bocca chiusa Kunelius 1873
 Con brio Almqvist 1881
 Con calma Törnudd 1906
 Con calmo Almqvist 1881
 Con calore Törnudd 1906
 Con collera Almqvist 1881
 Con delicatezza Almqvist 1881
 Con discrezione Almqvist 1881
 Con disperazione Törnudd 1906
 Con divozione Almqvist 1881
 Con dolcezza Almqvist 1881
 Con dolore Almqvist 1881
 Con duolo Almqvist 1881
 Con energia Almqvist 1881
 Con espressione Almqvist 1881
 Con fierezza Almqvist 1881
 Con forza Törnudd 1906
 Con fuoco Almqvist 1881
 Con furia Almqvist 1881
 Con grandezza Almqvist 1881
 Con gravità Hendell 1924
 Con grazia Almqvist 1881
 Con gusto Törnudd 1906

Con impeto Almqvist 1881
 Con ira Almqvist 1881
 Con leggerezza Almqvist 1881
 Con moto Lobe 1881 (1882)
 Con nobiltà Lobe 1881 (1882)
 Con passione Almqvist 1881
 Con rabbia Almqvist 1881
 Con sentimento Lobe 1881 (1882)
 Con smania Almqvist 1881
 Con solennità Almqvist 1881
 Con sordino Lobe 1881 (1882)
 Con spirito Almqvist 1881
 Con strepito Almqvist 1881
 Con tenerezza Almqvist 1881
 Con tristezza Hendell 1924
 Con vigore Almqvist 1881
 Con vita Törnudd 1906
 Con vivacità Lobe 1881 (1882)
 Con vivezza Törnudd 1906
 Con zelo Almqvist 1881
 Concertando Törnudd 1906
 Concertante Törnudd 1906
 Concertare Wegelius 1904
 Concertato (v. concertando) Tietosanakirja 1909
 Concerti (konseri) Renvall 1826
 Concerti, konseri Renvall 1823-26
 Concerti grossi (pl.) Wegelius 1904
 Concertina Törnudd 1906
 Concertino Törnudd 1906
 Concerto Almqvist 1881
 Concerto di camera Laurila 1929 (1930)
 Concerto di chiesa Laurila 1929 (1930)
 Concerto grosso Tietosanakirja 1909
 Concitato Laurila 1929 (1930)
 Conclusione Laurila 1929 (1930)
 Concordanza Laurila 1929 (1930)
 Concordanza Laurila 1929 (1930)
 Confusione Laurila 1929 (1930)
 Conseguente Laurila 1929 (1930)
 Consertinos Westrin 1892
 Conservatorio Törnudd 1906
 Consonanza Laurila 1929 (1930)
 Contano (verbo 3.p.s.) Brodin 1980
 Contemplativo Laurila 1929 (1930)
 Continuato Laurila 1929 (1930)
 Continuo Wegelius 1904
 Contr'Alto Frosterus 1878
 Contra alti Kunelius 1873
 Contra alto Frosterus 1878
 Contra alti Kunelius 1873
 Contra-basso Laurila 1929 (1930)
 Contrabasso Frosterus 1878
 Contrabassi de viola (pl.) Wegelius 1904
 Contrabasso Törnudd 1906
 Contradanza Törnudd 1906
 Contrafagotto Laurila 1929 (1930)
 Contralto Törnudd 1906
 Contrappunto (v. contrapunctus) Brodin 1980
 Contrapunto Laurila 1929 (1930)
 Contrarco Laurila 1929 (1930)
 Contrasogetto Laurila 1929 (1930)
 Contratempo Laurila 1929 (1930)
 Contrasogetto (v. kontrasubjekti) Brodin 1980
 Coperto Laurila 1929 (1930)
 Corale Almqvist 1881
 Corda Frosterus 1878
 Corifeo Laurila 1929 (1930)
 Cornamusa Laurila 1929 (1930)
 Cornamuti torti Laurila 1929 (1930)

Cornare Laurila 1929 (1930)
 Cornett-dritto Westrin 1892
 Cornett-muto Westrin 1892
 Cornetti (pl.) Wegelius 1904
 Cornettino Westrin 1892
 Cornetto Törnudd 1906
 Corni (pl.) Lobe 1881 (1882)
 Corno Frosterus 1878
 Corno inglese Laurila 1929 (1930)
 Corno-tortto Westrin 1892
 Cornone Laurila 1929 (1930)
 Coro Frosterus 1878
 Corona Laurila 1929 (1930)
 Correnta Törnudd 1906
 Corrente Laurila 1929 (1930)
 Cremonalainen viulu Tietosanakirja 1910
 Cremonesare Frosterus 1878
 Cremonesari Frosterus 1878
 Crescendo Kunelius 1873
 Croma Törnudd 1906
 Cromatico Laurila 1929 (1930)
 Da Törnudd 1906
 Dagli, dai, dal, dall, dalla, dalle Törnudd 1906
 Da capo Europaeus 1853
 Dacapo Wegelius 1904
 Dakapo Haavisto 1911
 Dal Segno Rabbe 1856
 Danza tedesca Brodin 1980
 Debole Törnudd 1906
 Decima Törnudd 1906
 Decissimo Törnudd 1906
 Deciso Törnudd 1906
 Declamando Törnudd 1906
 Decrescendo Kunelius 1873
 Dedicato Laurila 1929 (1930)
 Deficiente Törnudd 1906
 Degli, dei, del Törnudd 1906
 Deliberato Törnudd 1906
 Delicatamente Almqvist 1881
 Delicatezza Törnudd 1906
 Delicato Laurila 1929 (1930)
 Delirando Törnudd 1906
 Delirio Laurila 1929 (1930)
 Dell', della, delle, dello Törnudd 1906
 Destra mano Frosterus 1878
 Destra Törnudd 1906
 Determinato Törnudd 1906
 Detonare Törnudd 1906
 Detonazione Laurila 1929 (1930)
 Detto Törnudd 1906
 Deve Brodin 1980
 Devoto Laurila 1929 (1930)
 Di Törnudd 1906
 Diapentizzare Laurila 1929 (1930)
 Diesi Meurman 1883-90
 Difficile Laurila 1929 (1930)
 Diiva (it. diva) Hendell 1924
 Dilettanti Törnudd 1906
 Diligenza Laurila 1929 (1930)
 Diluendo Almqvist 1881
 Diminuendo Kunelius 1873
 Di molto Laurila 1929 (1930)
 Diretto Laurila 1929 (1930)
 Dirigere Laurila 1929 (1930)
 Dritta Törnudd 1906
 Discanto Laurila 1929 (1930)
 Discordanza Törnudd 1906
 Discordo Laurila 1929 (1930)
 Discretamente Törnudd 1906
 Discreto Almqvist 1881
 Discrezione Törnudd 1906
 Disharmonia Almqvist 1881
 Disinvolto Laurila 1929 (1930)
 Disperato Brodin 1980

Dissonanza Törnudd 1906
 Distanza Laurila 1929 (1930)
 Distendimento Laurila 1929 (1930)
 Distinto Törnudd 1906
 Distonare Laurila 1929 (1930)
 Dito Törnudd 1906
 Divertimento Törnudd 1906
 Divisi Airila-Cannelin 1920
 Diviso Törnudd 1906
 Divotamente Almqvist 1881
 Divoto Almqvist 1881
 Do Törnudd 1906
 Dodecamerone Laurila 1929 (1930)
 Dolce Almqvist 1881
 Dolcemente Törnudd 1906
 Dolcezza Törnudd 1906
 Dolciano (v. dulcian) Tietosanakirja 1910
 Dolciato Laurila 1929 (1930)
 Dolcissimo Törnudd 1906
 Dolendo Laurila 1929 (1930)
 Dolente Almqvist 1881
 Dolentemente Törnudd 1906
 Dolorato (v. addolorato) Törnudd 1906
 Dolore Törnudd 1906
 Dolorosamente Törnudd 1906
 Doloroso Almqvist 1881
 Dopo Törnudd 1906
 Doppio Törnudd 1906
 Doppio movimento Almqvist 1881
 Dramma per musica Laurila 1929 (1930)
 Drammatico Brodin 1980
 Dritta Törnudd 1906
 Due, a due Törnudd 1906
 Duetti Wegelius 1904
 Duetto Almqvist 1881
 Dulciana Laurila 1929 (1930)
 Duo Frosterus 1878
 Duolo Törnudd 1906
 Dur Frosterus 1871
 Duramente Laurila 1929 (1930)
 Durata Brodin 1980
 Durezza Laurila 1929 (1930)
 Duri Carlsson 1882
 Duuri Ahlman 1874
 Edizione Laurila 1929 (1930)
 Effetto Törnudd 1906
 Eguale Törnudd 1906
 Egualmente (v. eguale) Brodin 1980
 Elegantemente Törnudd 1906
 Elegante Törnudd 1906
 Eleganza Törnudd 1906
 Elegiaco Törnudd 1906
 Elementi Laurila 1929 (1930)
 Elevamento Laurila 1929 (1930)
 Elevato Törnudd 1906
 Enarmonico Laurila 1929 (1930)
 Energia Törnudd 1906
 Energicamente Törnudd 1906
 Energico Almqvist 1881
 Enfasi Törnudd 1906
 Enfaticamente Törnudd 1906
 Enfatico Törnudd 1906
 Entrata Törnudd 1906
 Eu[=n]tusiasmo Törnudd 1906
 Eroico Almqvist 1881
 Erotica Törnudd 1906
 Esaltato Törnudd 1906
 Esaltazione Törnudd 1906
 Esatto Laurila 1929 (1930)
 Esecuzione Törnudd 1906
 Esercizio Törnudd 1906
 Espansivo Laurila 1929 (1930)
 Espirando Törnudd 1906
 Espressione Meurman 1883-90

Espressivo Almqvist 1881
 Estinguendo Törnudd 1906
 Estinto Törnudd 1906
 Eufonia Törnudd 1906
 Evirati (pl.) Laurila 1929 (1930)
 Facile Törnudd 1906
 Facilità Törnudd 1906
 Facilmente Törnudd 1906
 Fagotti Ahlman 1874
 Fagottino Laurila 1929 (1930)
 Fagotto (v. fagotti) Tietosanakirja 1910
 Falsetti Lobe 1881 (1882)
 Falsetto Törnudd 1906
 Falso bordone Törnudd 1906
 Fanatico Laurila 1929 (1930)
 Fanfara Törnudd 1906
 Fantasia Lobe 1881 (1882)
 Fantastico Törnudd 1906
 Fastoso Almqvist 1881
 Fastuoso Lobe 1881 (1882)
 Favorito Laurila 1929 (1930)
 Fermaat Aht 1882
 Fermaatti Wegelius 1897
 Fermamente Törnudd 1906
 Fermat Frosterus 1878
 Fermat(?) Kunelius 1873
 Fermata Törnudd 1906
 Fermati Lobe 1881 (1882)
 Fermezza Törnudd 1906
 Fermo Törnudd 1906
 Feroce Almqvist 1881
 Festivamente Törnudd 1906
 Festività Törnudd 1906
 Festivo Törnudd 1906
 Festosamente Törnudd 1906
 Festoso Törnudd 1906
 Fiasco Laurila 1929 (1930)
 Fiasco Laurila 1929 (1930)
 Fiato Brodin 1980
 Fiducia Laurila 1929 (1930)
 Fiero Almqvist 1881
 Figura Laurila 1929 (1930)
 Fin (v. sin) Törnudd 1906
 Fin' al Fine Frosterus 1878
 Finaali Haavisto 1911
 Finale Frosterus 1878
 Finali Lönnrot 1867-80
 Fine Frosterus 1878
 Finito Laurila 1929 (1930)
 Fino (v. sino) Törnudd 1906
 Finta cadenza (v. cadenza) Törnudd 1906
 Finto Laurila 1929 (1930)
 Fiochezza Laurila 1929 (1930)
 Fioco Törnudd 1906
 Fioreggiante Laurila 1929 (1930)
 Fioretti Laurila 1929 (1930)
 Fioretto Törnudd 1906
 Fioriscente Laurila 1929 (1930)
 Fiorito Laurila 1929 (1930)
 Fioritura Törnudd 1906
 Flageoletti Lobe 1881 (1882)
 Flautando Laurila 1929 (1930)
 Flautato Laurila 1929 (1930)
 Flauti Lobe 1881 (1882)
 Flautino Wegelius 1904
 Flauto Lobe 1881 (1882)
 Flauto dolce Tietosanakirja 1910
 Flauto ottavino Laurila 1929 (1930)
 Flauto piccolo Hendell 1924
 Flauto traverso Tietosanakirja 1910
 Flauto-traverso Westrin 1892
 Flautone Westrin 1892
 Flebile Almqvist 1881
 Flessibile Laurila 1929 (1930)
 Flessibilità Laurila 1929 (1930)

Flaute amabile Westrin 1892
Flaute dolce Westrin 1892
Flauto piccolo Westrin 1892
Ficorno Brodin 1980
Foco Brodin 1980
Focoso Törnudd 1906
Foglietto Laurila 1929 (1930)
Follemente Laurila 1929 (1930)
Fondamentale Törnudd 1906
Fondamento Törnudd 1906
Forlana Laurila 1929 (1930)
Forte Rabbe 1856
Fortemente Törnudd 1906
Fortepedaali Airila-Cannelin 1920
Fortepiano (strumento) Meurman 1883-90
Fortepiano (dinamica) Wegelius 1889
Fortissimo Almqvist 1881
Fortissimo [fortissimo] Kunelius 1873
Forza Törnudd 1906
Forzando Almqvist 1881
Forzato Almqvist 1881
Franchezza Törnudd 1906
Frase Törnudd 1906
Freddo Törnudd 1906
Frescamente Törnudd 1906
Fresco Törnudd 1906
Fretta Törnudd 1906
Frettoloso Laurila 1929 (1930)
Frivolo Laurila 1929 (1930)
Frottola Wegelius 1904
Fuga in conseguenza Almqvist 1881
Fuga Frosterus 1878
Fugato Almqvist 1881
Fugetta Lobe 1881 (1882)
Fughetta Almqvist 1881
Funebre Törnudd 1906
Fuoco Meurman 1883-90
Fuocoso Almqvist 1881
Furia Törnudd 1906
Furioso Frosterus 1878
Furlana Laurila 1929 (1930)
Furore Meurman 1883-90 (mus?)
Fuuga Tietosanakirja 1910
Gagliarda Meurman 1883-90
Gagliardo Törnudd 1906
Gaiamente Törnudd 1906
Gaio Törnudd 1906
Galante Törnudd 1906
Galantemente Törnudd 1906
Gamba Meurman 1883-90
Garbo Törnudd 1906
Gavotta Törnudd 1906
Generalibasso Meurman 1883-90
Generoso Törnudd 1906
Gentile Törnudd 1906
Gentilezza Törnudd 1906
Gentilmente Brodin 1980
Ghiribizzi Laurila 1929 (1930)
Ghiribizzo Laurila 1929 (1930)
Ghiribizzoso Laurila 1929 (1930)
Giardinieri Laurila 1929 (1930)
Giga Törnudd 1906
Giocante Laurila 1929 (1930)
Giochevole Laurila 1929 (1930)
Giocondamente Törnudd 1906
Giocondezza Laurila 1929 (1930)
Giocondità Laurila 1929 (1930)
Giocondo Törnudd 1906
Giocosamente Törnudd 1906
Giocoso Almqvist 1881
Gioia Törnudd 1906
Gioiante Laurila 1929 (1930)
Gioiosamente Törnudd 1906

Gioioso Törnudd 1906
Gioioso Almqvist 1881
Gioviale Törnudd 1906
Giro Laurila 1929 (1930)
Gitana Törnudd 1906
Giubiloso Almqvist 1881
Giucoso Laurila 1929 (1930)
Giustamente Brodin 1980
Giusto Meurman 1883-90
Gli Laurila 1929 (1930)
Glissando Törnudd 1906
Glissato Laurila 1929 (1930)
Glissicando Laurila 1929 (1930)
Glissicato Laurila 1929 (1930)
Gnaccare Laurila 1929 (1930)
Gola Törnudd 1906
Gondoliera Törnudd 1906
Gorgheggiamento Törnudd 1906
Gorgheggio Törnudd 1906
Gracile Laurila 1929 (1930)
Gradazione Laurila 1929 (1930)
Gradevole Laurila 1929 (1930)
Gradevolmente Laurila 1929 (1930)
Graditamento Laurila 1929 (1930)
Graditissimo Laurila 1929 (1930)
Grado descendente Laurila 1929 (1930)
Grado ascendente Laurila 1929 (1930)
Grado Laurila 1929 (1930)
Gran, grande Törnudd 1906
Gran-cassa Laurila 1929 (1930)
Grandezza Törnudd 1906
Grandioso Almqvist 1881
Grandisonante Laurila 1929 (1930)
Grave Rabbe 1856
Grawe Frosterus 1878
Gravemente Törnudd 1906
Gravezza Laurila 1929 (1930)
Gravicembalo Wegelius 1904
Gravità Törnudd 1906
Grazia Törnudd 1906
Graziosamente Törnudd 1906
Grazioso Almqvist 1881
Groppetto Laurila 1929 (1930)
Groppo Laurila 1929 (1930)
Grosso Törnudd 1906
Grottesco Laurila 1929 (1930)
Gruppetto Kunelius 1873
Guerriero Laurila 1929 (1930)
Guida Laurila 1929 (1930)
Gusto Törnudd 1906
Gustoso Törnudd 1906
Harpe-piccola Westrin 1892
I semitoni Rabbe 1856
Ideale Laurila 1929 (1930)
Il doppio movimento Laurila 1929 (1930)
II Törnudd 1906
Imbroglia Meurman 1883-90
Imitazione Törnudd 1906
Impacientemente Törnudd 1906
Imperioso Törnudd 1906
Impeto Törnudd 1906
Impetuosamente Törnudd 1906
Impetuoso Almqvist 1881
Imponente Törnudd 1906
Impresario Tietosanakirja 1911
Impressario Meurman 1883-90
Improvvisazione Törnudd 1906
Improvvisare Laurila 1929 (1930)
Improvvisatore Laurila 1929 (1930)
Improvvisazione Laurila 1929 (1930)
In distanza Laurila 1929 (1930)

In Törnudd 1906
In modo di Brodin 1980
In partito Laurila 1929 (1930)
Incalzando Törnudd 1906
Indeciso Laurila 1929 (1930)
Indifferente Laurila 1929 (1930)
Indifferentemente Laurila 1929 (1930)
Indifferenza Laurila 1929 (1930)
Indugiando Laurila 1929 (1930)
Infernale Törnudd 1906
Inferno Laurila 1929 (1930)
Infinito Brodin 1980
Inganno Törnudd 1906
Ingegno Laurila 1929 (1930)
Inglese Brodin 1980
Iniziato Laurila 1929 (1930)
Inno Törnudd 1906
Innocente Almqvist 1881
Innocentemente Laurila 1929 (1930)
Innocenza Laurila 1929 (1930)
In partito Törnudd 1906
Inquieto Törnudd 1906
Insensibile Laurila 1929 (1930)
Insensibilmente Törnudd 1906
Insieme Brodin 1980
Instantemente Törnudd 1906
Instrumentale Törnudd 1906
Instrumentazione Törnudd 1906
Instrumento Törnudd 1906
Intavolare Laurila 1929 (1930)
Intendente Laurila 1929 (1930)
Intermedio Laurila 1929 (1930)
Intermezzo Meurman 1883-90
Interrotto Laurila 1929 (1930)
Interruzione Törnudd 1906
Intervallo Törnudd 1906
Interwall Frosterus 1871
Interwalli (lat) Meurman 1883-90
Intimissimo Laurila 1929 (1930)
Intimo Törnudd 1906
Intonare Törnudd 1906
Intonazione Törnudd 1906
Intrada (it.) Brodin 1980
Intrepidamente Laurila 1929 (1930)
Intrepidamento Almqvist 1881
Intrepido Almqvist 1881
Introduzione (alla Volate) Rabbe 1856
Introito Laurila 1929 (1930)
Inventzioni (lat.) Tietosanakirja 1911
Invenzione Laurila 1929 (1930)
Inversione Laurila 1929 (1930)
Invocazione Laurila 1929 (1930)
Ira Törnudd 1906
Irato Törnudd 1906
Ironia [I iniz. non c'è] Törnudd 1906
Ironicamente Törnudd 1906
Ironico Törnudd 1906
Irresoluto Törnudd 1906
Istesso Törnudd 1906
Istrumento Törnudd 1906
Jubiloso (it.) Laurila 1929 (1930)
Kadensi Törnudd 1906
Kadenssi Wegelius 1897
Kamarikantaati Wegelius 1904
Kamarimusiki Meurman 1883-90
Kanon Meurman 1883-90
Kantaatti Haavisto 1911
Kantaati Törnudd 1906
Kantati Lobe 1881 (1882)
Kantilena Meurman 1883-90
Kapellimestari (maestro di cappella) Törnudd 1906

Kappeli Törnudd 1906
Kaprisi Lobe 1881 (1882)
Kastagnett Westrin 1892
Kastrati Wegelius 1904
Kavatina Törnudd 1906
Kavatina Lobe 1881 (1882)
Klarinetti Europaeus 1853
Klanetti (v. klarinetti) Tietosanakirja 1911
Klaviaturi Lobe 1881 (1882)
Klaviatuuri Tietosanakirja 1911
Koda Lobe 1881 (1882)
Koloraturi Meurman 1883-90
Koloratuuri Törnudd 1906
Komposizioni, -itio Tietosanakirja 1911
Konseri Renvall 1826
Konsert'i Lobe 1881 (1882)
Konsertti Europaeus 1853
Konsertto Tietosanakirja 1911
Konservatorio Wegelius 1904
Kontra-alto Tietosanakirja 1911
Kontrabasi Lobe 1881 (1882)
Kontrabasso Wegelius 1904
Kontrafagotti Tietosanakirja 1911
Kontraoktaavi Tietosanakirja 1911
Koraali Lagi-Faltn 1871
Koralli Wegelius 1904
Kornetti Westrin 1892
Kulpa Westrin 1892
Kvartetti Leander 1885
Kvarti Lobe 1881 (1882)
Kvartti Kunelius 1873
Kvintetti Leander 1885
Kvinti Lobe 1881 (1882)
Kvintti Kunelius 1873
Kwartetti (v. kamarim.) Meurman 1883-90
L' Törnudd 1906
L'istesso Brodin 1980
L'istesso tempo Almqvist 1881
La Törnudd 1906
La prima volta (forte) Laurila 1929 (1930)
Lacrimando Törnudd 1906
Lacrimoso Törnudd 1906
Lagrimando Törnudd 1906
Lagrimoso Törnudd 1906
Lagrimoso Almqvist 1881
Lamentabile Almqvist 1881
Lamentazione Laurila 1929 (1930)
Lamentevole Törnudd 1906
Lamento Törnudd 1906
Lamentoso Frosterus 1878
Languento Lobe 1881 (1882)
Languento Almqvist 1881
Languido Almqvist 1881
Larga Laurila 1929 (1930)
Largamente Laurila 1929 (1930)
Largando Laurila 1929 (1930)
Larghetto Kunelius 1873
Larghissimo Törnudd 1906
Largo Rabbe 1856
Largo assai Törnudd 1906
Largo di molto Törnudd 1906
Largo ma non troppo Törnudd 1906
Largo un poco Törnudd 1906
Lassù Brodin 1980
Le Törnudd 1906
Legabile Laurila 1929 (1930)
Legando Törnudd 1906
Legatissimo Frosterus 1878
Legato Frosterus 1878
Legatura Laurila 1929 (1930)
Leggerissimo Törnudd 1906
Leggerezza Törnudd 1906
Leggermente Törnudd 1906

Leggero Törnudd 1906
Leggiadro Laurila 1929 (1930)
Leggieramente Almqvist 1881
Leggierissimo Laurila 1929 (1930)
Leggiero Almqvist 1881
Legni (pl.) Laurila 1929 (1930)
Legno Laurila 1929 (1930)
Lentamente Törnudd 1906
Lentando Almqvist 1881
Lento Rabbe 1856
Lestamente Törnudd 1906
Lesto Törnudd 1906
Letterale Laurila 1929 (1930)
Levare Laurila 1929 (1930)
Levezza Laurila 1929 (1930)
Liberamente Törnudd 1906
Libero Laurila 1929 (1930)
Libretto Meurman 1883-90
Licenza Brodin 1980
Licenza poetica Laurila 1929 (1930)
Lieto Brodin 1980
Ligato Frosterus 1878
Lira da braccio Laurila 1929 (1930)
Lira Laurila 1929 (1930)
Lirico Törnudd 1906
Liscio Laurila 1929 (1930)
Liuto Laurila 1929 (1930)
Lo Törnudd 1906
Loco Frosterus 1878
Lontano Brodin 1980
Ludo Brodin 1980
Lugubre Almqvist 1881
Lungo Törnudd 1906
Luogo Törnudd 1906
Lusingando Lobe 1881 (1882)
Lusingante Laurila 1929 (1930)
Lusinghevole Laurila 1929 (1930)
Lusinghevolmente Laurila 1929 (1930)
Lusinghiero (v. lusingando) Brodin 1980
Luta Wegelius 1904
Lutto Brodin 1980
Luttuosamente Laurila 1929 (1930)
Luttuoso Törnudd 1906
Lyra di braccio Westrin 1892
Lyra lyroni Westrin 1892
Lyra rustica Westrin 1892
Ma Almqvist 1881
Madrigaali Tietosanakirja 1913
Madrigale Wegelius 1904
Madrigali Meurman 1883-90
Madrigaletta Laurila 1929 (1930)
Maestà Törnudd 1906
Maestoso Frosterus 1878
Maestoso Rabbe 1856
Maestra Laurila 1929 (1930)
Maestrevole Laurila 1929 (1930)
Maestri scolari Laurila 1929 (1930)
Maestria Laurila 1929 (1930)
Maestro Wegelius 1904
Maestro Meurman 1883-90
Maestro di capella Almqvist 1881
Maestro di cappella Hendell 1924
Maggiolata Laurila 1929 (1930)
Maggiore Frosterus 1878
Malincolicamente Törnudd 1906
Malincolico Törnudd 1906
Malinconia Laurila 1929 (1930)
Malincolicamente Törnudd 1906
Malinconico Törnudd 1906
Malinconioso Laurila 1929 (1930)
Malinconoso Laurila 1929 (1930)
Malizia Brodin 1980
Man mano Laurila 1929 (1930)
Manca Törnudd 1906
Mancando Almqvist 1881

Mandola Westrin 1892
Mandoliini Tietosanakirja 1914
Mandolina Westrin 1892
Mandolinata Laurila 1929 (1930)
Mandolini Meurman 1883-90
Mandolino (v. mandoliini) Hendell 1924
Mandora (v. mandoliini) Tietosanakirja 1914
Manica Laurila 1929 (1930)
Manico Laurila 1929 (1930)
Maniera Laurila 1929 (1930)
Mano destra Törnudd 1906
Mano sinistra Törnudd 1906
Manuaali Tietosanakirja 1914
Manuale Lobe 1881 (1882)
Manuali Lobe 1881 (1882)
Marcando Törnudd 1906
Marcare Törnudd 1906
Marcatissimo Törnudd 1906
Marcato Frosterus 1878
Marcato Frosterus 1878
Marcato Frosterus 1878
Marcia Törnudd 1906
Marcia funebre Almqvist 1881
Marcia triumphal Almqvist 1881
Marciale Laurila 1929 (1930)
Martellando Törnudd 1906
Martellato Almqvist 1881
Marziale Almqvist 1881
Massima Laurila 1929 (1930)
Mattinata Laurila 1929 (1930)
Medesimo Törnudd 1906
Medesimo tempo Törnudd 1906
Melancolico Törnudd 1906
Melodico Laurila 1929 (1930)
Melodiosamente Laurila 1929 (1930)
Melodioso Laurila 1929 (1930)
Melodraama Tietosanakirja 1914
Meiedrama [melodrama] Törnudd 1906
Melodrami Lobe 1881 (1882)
Meno Frosterus 1878
Meno forte Almqvist 1881
Meno moto Lobe 1881 (1882)
Meno vivo Lobe 1881 (1882)
Menuetti Lobe 1881 (1882)
Mescolanza Laurila 1929 (1930)
Messa Frosterus 1878
Messa voce Törnudd 1906
Messa di voce Almqvist 1881
Messosopraan Frosterus 1878
Mesto Almqvist 1881
Mestoso (mus?) Airila-Cannelin 1920
Metà Brodin 1980
Metodo Laurila 1929 (1930)
Mettere Brodin 1980
Mezza Laurila 1929 (1930)
Mezza cadenza (v. cadenza) Törnudd 1906
Mezza manica Törnudd 1906
Mezza voce Kunelius 1873
Mezzo Almqvist 1881
Mezzo forte Almqvist 1881
Mezzoforte Wegelius 1889
Mezzo piano Törnudd 1906
Mezzopiano Wegelius 1889
Mezzo Soprano Almqvist 1881
Mezzo soprano Kunelius 1873
Mezzo-sopraano Airila-Cannelin 1920
Mezzo-soprano Salmelainen 1925
Mezzosopraano Wegelius 1889
Mezzosoprani Kunelius 1873
Mezzo staccato Törnudd 1906
Mezzostaccato Almqvist 1881
Mezzo voce Ronkainen 1884
Mi Törnudd 1906

Militarmente Laurila 1929 (1930)
Minaccevole Laurila 1929 (1930)
Minaccevolmente Laurila 1929 (1930)
Minacciando Laurila 1929 (1930)
Minaccioso Laurila 1929 (1930)
Minore Frosterus 1878
Minuetti Europaeus 1853
Minuetto Tietosanakirja 1914
Miscella Laurila 1929 (1930)
Missa Almqvist 1881
Misterioso Almqvist 1881
Misura Laurila 1929 (1930)
Mobile Törnudd 1906
Moderatamente Törnudd 1906
Moderato Rabbe 1856
Moderno Laurila 1929 (1930)
Modo Brodin 1980
Modo maggiore Rabbe 1856
Modo sincopato Rabbe 1856
Modo minore Rabbe 1856
Modulare Laurila 1929 (1930)
Modulazioni Tietosanakirja 1914
Modulazione Laurila 1929 (1930)
Moll Frosterus 1871
Molla Laurila 1929 (1930)
Molto Almqvist 1881
Moltolargo (v. largo) Törnudd 1906
Morando (vitkastellen) Törnudd 1906
Morbido Laurila 1929 (1930)
Mordent Almqvist 1881
Mordente Törnudd 1906
Morendo Almqvist 1881
Moresca Laurila 1929 (1930)
Mormorando Törnudd 1906
Mormorevole Laurila 1929 (1930)
Mormoroso Laurila 1929 (1930)
Mosso Almqvist 1881
Mostra Laurila 1929 (1930)
Motetti Lobe 1881 (1882)
Moto Törnudd 1906
Moto perpetuo (v. moto) Brodin 1980
Mottetto Törnudd 1906
Movimento Laurila 1929 (1930)
Musica Törnudd 1906? (aik?)
Musica alta Brodin 1980
Musica arrabbiata Laurila 1929 (1930)
Musica bassa Brodin 1980
Musica da camera Laurila 1929 (1930)
Musica da gatti Laurila 1929 (1930)
Musica di teatro Laurila 1929 (1930)
Musica sacra Laurila 1929 (1930)
Musicale (agg.) Laurila 1929 (1930)
Musicalmente Laurila 1929 (1930)
Musicare Laurila 1929 (1930)
Musico Wegelius 1904
Muta Laurila 1929 (1930)
Mutare Laurila 1929 (1930)
Mutazione Laurila 1929 (1930)
Nacchera Laurila 1929 (1930)
Naccherino Laurila 1929 (1930)
Naccherone Laurila 1929 (1930)
Napolilainen koulukunta Brodin 1980
Napolilainen sekstisointu Laurila 1929 (1930)
Napolitana Brodin 1980
Narrante Törnudd 1906
Naturale Törnudd 1906
Negli, nel, nell', nelle, nello, nella, nei Törnudd 1906

Negligente Laurila 1929 (1930)
Nel tempo Almqvist 1881
Nenia Törnudd 1906
Netto Törnudd 1906
Niente Brodin 1980
Ninna nanna Brodin 1980
Nobile Lobe 1881 (1882)
Non Törnudd 1906
Non troppo Almqvist 1881
Nona Frosterus 1878
Nonetto Almqvist 1881
Noovo Kukkasela 1853
Nota Törnudd 1906
Nota buona Laurila 1929 (1930)
Nota cambiata Laurila 1929 (1930)
Nota caratteristica Laurila 1929 (1930)
Nota cattiva Laurila 1929 (1930)
Nota da piacere Laurila 1929 (1930)
Notturmo Almqvist 1881
Novelletta Laurila 1929 (1930)
Novelletti Tietosanakirja 1914
Novemote Laurila 1929 (1930)
Nuovo Törnudd 1906
Ob(b)ligato Laurila 1929 (1930)
Obligato Almqvist 1881
Oboe Lobe 1881 (1882)
Oboe di caccia Laurila 1929 (1930)
Oboi Lobe 1881 (1882)
Oboisti Airila-Cannelin 1920
Ocarina Laurila 1929 (1930)
Occarina (v. okariina) Hendell 1924
Occiali Laurila 1929 (1930)
Offertorio Törnudd 1906
Ogni Brodin 1980
Okariina Airila-Cannelin 1920
Oktaav Kukkasela 1857
Oktaavi Kukkasela 1857
Oktaavi Lönnrot 1867-80
Oktavi Almqvist 1881
Oktetti Törnudd 1906
Ondeggiamento Laurila 1929 (1930)
Ondeggiando Laurila 1929 (1930)
Ondeggiante Törnudd 1906
Ondulato Laurila 1929 (1930)
Ongarese Törnudd 1906
Ongherese Laurila 1929 (1930)
Opopera Wegelius 1904
Opera Almqvist 1881
Opera buffa Almqvist 1881
Opera burlesca Laurila 1929 (1930)
Opera in musica (v. ooppera) Tietosanakirja 1914
Opera semiseria Törnudd 1906
Opera seria Lobe 1881 (1882)
Operaseria Wegelius 1904
Opera, operetti Lönnrot 1867-80
Operamusiki Meurman 1883-90
Operetta (v. operetti) Brodin 1980
Oratorio Lobe 1881 (1882)
Orchestra Almqvist 1881
Ordinario Laurila 1929 (1930)
Organetto Törnudd 1906
Organi di legno (pl.) Wegelius 1904
Organino Laurila 1929 (1930)
Organista Laurila 1929 (1930)
Organo Almqvist 1881
Organo di campana Laurila 1929 (1930)
Organo di legno Wegelius 1904
Organo portatile Laurila 1929 (1930)
Organo pieno (v. pieno) Hendell

1924
Ornamento Törnudd 1906
Ornatamente Laurila 1929 (1930)
Ornato Laurila 1929 (1930)
Osanna Brodin 1980
Osservanza Laurila 1929 (1930)
Ossia Almqvist 1881
Ostinato Törnudd 1906
Ottava (salti di -) Rabbe 1856
Ottavino Laurila 1929 (1930)
Ottetto Almqvist 1881
Ottone Brodin 1980
Ottoni Laurila 1929 (1930)
Ovvero Brodin 1980
Paasi Renvall 1826
Paasiwiulu Lönnrot 1867-80
Padiglione Laurila 1929 (1930)
Padovana Törnudd 1906
Palco Laurila 1929 (1930)
Pandora Laurila 1929 (1930)
Parlando Almqvist 1881
Parlante Törnudd 1906
Parola Törnudd 1906
Parte Törnudd 1906
Particella Brodin 1980
Partimento Frosterus 1878
Partita Wegelius 1904
Partitura Almqvist 1881
Partituri Wegelius 1904
Partituuri Tietosanakirja 1915
Partizione Almqvist 1881
Passacaglia Tietosanakirja 1915
Passacaglio Törnudd 1906
Passaggio Törnudd 1906
Passamezzo Laurila 1929 (1930)
Passionato Almqvist 1881
Passione Törnudd 1906
Passo Törnudd 1906
Pasticcio Tietosanakirja 1915
Pastoraali Airila-Cannelin 1920
Pastorella Frosterus 1878
Pastorello Tietosanakirja 1915
Pasuuna Ahlman 1874
Pateticamente Törnudd 1906
Patetico Almqvist 1881
Patimento Törnudd 1906
Pausa Törnudd 1906
Paussi Kukkasela 1853
Pavana Törnudd 1906
Paventato Almqvist 1881
Paventoso Almqvist 1881
Pedaali Tietosanakirja 1915
Pedal Almqvist 1881
Pedal(i) Lagi-Faltn 1871
Pedale Törnudd 1906
Per, pel, pell, pello, pella Törnudd 1906
Perdendo Almqvist 1881
Perdendosi Almqvist 1881
Perfetto Laurila 1929 (1930)
Periodo (ó) Törnudd 1906
Pesante Almqvist 1881
Pezzo Laurila 1929 (1930)
Pezzo Törnudd 1906
Pezzo concertato Törnudd 1906
Pezzo di bravura Törnudd 1906
Piaano (strumento) Westrin 1892
Piacere Törnudd 1906
Piacevole Almqvist 1881
Piacevolmente Törnudd 1906
Piacimento Törnudd 1906
Piangendo Laurila 1929 (1930)
Piangevole Törnudd 1906
Piangevolmente Törnudd 1906
Piano? Lönnrot 1867-80
Pianiino Westrin 1892
Pianino (v. fortepiano) Meurman

1883-90
Pianissimo Kunelius 1873
Pianisti Wegelius 1904
Piano (strumento) Europaeus 1853
Piano (dinamica) Rabbe 1856
Piano dolce (din.) Laurila 1929 (1930)
Pianoforte Meurman 1883-90
Pianoforte, fortepiano Meurman 1883-90
Pianola Tietosanakirja 1915
Piatti Tietosanakirja 1915
Piccola-huilu Westrin 1892
Piccola, piccola Brodin 1980
Piccolo Meurman 1883-90
Piccolohuilu Lobe 1881 (1882)
Pikkolohuilu Tietosanakirja 1915
Pieno Törnudd 1906
Pietoso Almqvist 1881
Piffaro, piffero Laurila 1929 (1930)
Pifferari Meurman 1883-90
Piffero (v. piffaro) Laurila 1929 (1930)
Pitsikato, pizzicato Frosterus 1878
Pizzicato Meurman 1883-90
Piu Almqvist 1881
Più Wegelius 1897
Più allegro Hendell 1924
Piu forte Tietosanakirja 1915
Piu mosso Almqvist 1881
Piu moto Lobe 1881 (1882)
Piu stretto Almqvist 1881
Piu tosto Almqvist 1881
Piu vivo Lobe 1881 (1882)
Piva Brodin 1980
Pizzicato Törnudd 1906
Placidamente Törnudd 1906
Placido Almqvist 1881
Pochettino Törnudd 1906
Pochetto Laurila 1929 (1930)
Pochissimo Törnudd 1906
Poco Frosterus 1878
Poco a poco Almqvist 1881
Poco forte Almqvist 1881
Poi Törnudd 1906
Polacca Törnudd 1906
Posposamente Laurila 1929 (1930)
Pomposo Frosterus 1878
Ponderoso Laurila 1929 (1930)
Ponticello Törnudd 1906
Portamento di voce Almqvist 1881
Portamento Almqvist 1881
Portato Törnudd 1906
Posato Laurila 1929 (1930)
Positivi (posetti) Lobe 1881 (1882)
Possibile Törnudd 1906
Pratico Törnudd 1906
Precedente Brodin 1980
Precettore di musica Laurila 1929 (1930)
Precipitando Almqvist 1881
Precipitadamente Laurila 1929 (1930)
Precipitato Törnudd 1906
Precipitoso Törnudd 1906
Precisione Törnudd 1906
Pregghiera Almqvist 1881
Preludio Törnudd 1906
Preparazione Laurila 1929 (1930)
Pressante Törnudd 1906
Prestamente Törnudd 1906
Prestissimamente Törnudd 1906
Prestissimo Kunelius 1873
Prestissimamente Kilkka 1909
Presto Rabbe 1856
Presto assai Almqvist 1881
Prim Kukkasela 1857

Primo (suprano-)Kukkasela 1853
Prim Frosterus 1871
Prima Laurila 1929 (1930)
Prima vista Meurman 1883-90
Prima volta Almqvist 1881
Primadonna Meurman 1883-90
Prima donna Wegelius 1904
Primavista Tietosanakirja 1915
Primi Kunelius 1873
Primo Frosterus 1878
Principale Törnudd 1906
Procella Laurila 1929 (1930)
Profano Almqvist 1881
Professore di musica Laurila 1929 (1930)
Prontamente Törnudd 1906
Pronto Laurila 1929 (1930)
Pronunciato Törnudd 1906
Proposta Laurila 1929 (1930)
Punta Laurila 1929 (1930)
Punta d'arco Brodin 1980
Puntato Laurila 1929 (1930)
Punto Törnudd 1906
Quadro Laurila 1929 (1930)
Quarta (salti di -) Rabbe 1856
Quartettino Laurila 1929 (1930)
Quartetto Almqvist 1881
Quarto Törnudd 1906
Quartti Wächter 1865
Quasi Almqvist 1881
Quattro Törnudd 1906
Questo Törnudd 1906
Quieto Almqvist 1881
Quinta (salti di -) Rabbe 1856
Quintadecima Laurila 1929 (1930)
Quinterna Laurila 1929 (1930)
Quintetto Almqvist 1881
Quintti Wächter 1865
Qvart Kukkasela 1857
Qwartti Frosterus 1871
Qwasi Frosterus 1878
Qvint Kukkasela 1857
Qvinterna (strum.) Westrin 1892
Qwintti Frosterus 1871
Raddolcendo Laurila 1929 (1930)
Raddoppiato Törnudd 1906
Rallentando Kunelius 1873
Rallentare Laurila 1929 (1930)
Rallentato Törnudd 1906
Rapidamente Almqvist 1881
Rapido Almqvist 1881
Rattenendo Törnudd 1906
Rattenuato Törnudd 1906
Rauco Laurila 1929 (1930)
Ravvivando Laurila 1929 (1930)
Re Törnudd 1906
Recitando Meurman 1883-90
Recitativi Lobe 1881 (1882)
Recitativo Almqvist 1881
Recitativo accompagnato Törnudd 1906
Recitativo obbligato Laurila 1929 (1930)
Recitativo parlante Törnudd 1906
Recitativo secco Törnudd 1906
Recitativo stromentato Laurila 1929 (1930)
Regale Wegelius 1904
Registro Törnudd 1906
Religiosamente Törnudd 1906
Religioso Almqvist 1881
Reminiscenza Törnudd 1906
Reperuccio Almqvist 1881
Repetitore Laurila 1929 (1930)
Repetizione Laurila 1929 (1930)
Replica Törnudd 1906

Replicato Laurila 1929 (1930)
Repriisi Kunelius 1873
Resitatiivi Tietosanakirja 1915
Resitativi Wegelius 1904
Resitazioni, -aatio Airila-Cannelin 1920
Resiteerata, -oida Tietosanakirja 1915
Resoluto Törnudd 1906
Respiro Laurila 1929 (1930)
Retro Laurila 1929 (1930)
Retto Laurila 1929 (1930)
Ribattuta Laurila 1929 (1930)
Ricerca Tietosanakirja 1916
Ricercai (pl.) Wegelius 1904
Ricerca Laurila 1929 (1930)
Ricordanza Törnudd 1906
Ridotto Törnudd 1906
Riduzione Brodin 1980
Rifiorimenti Laurila 1929 (1930)
Rigore Törnudd 1906
Rigorosamente Törnudd 1906
Rigorouso Almqvist 1881
Rilasciato Almqvist 1881
Rimbombante Laurila 1929 (1930)
Rimbombare Laurila 1929 (1930)
Rinforzando Almqvist 1881
Rinforzato Almqvist 1881
Rinforzo Laurila 1929 (1930)
Ripetizione Törnudd 1906
Ripienisti Törnudd 1906
Ripieno Törnudd 1906
Riprendendo Laurila 1929 (1930)
Ripresa Törnudd 1906
Risedito Laurila 1929 (1930)
Risolutamente Törnudd 1906
Risoluta Frosterus 1878
Risonante Törnudd 1906
Risonanza Törnudd 1906
Risonare Laurila 1929 (1930)
Rispetto Brodin 1980
Risposta Almqvist 1881
Ristretto Laurila 1929 (1930)
Risvegliato Almqvist 1881
Ritardando Kunelius 1873
Ritardato Kilkka 1909
Ritardato Törnudd 1906
Ritenendo Brodin 1980
Ritenuto Almqvist 1881
Ritmico (v. ritmo) Brodin 1980
Ritmo Laurila 1929 (1930)
Ritornando Laurila 1929 (1930)
Ritornare Brodin 1980
Ritornelli (it. ritornello) Wegelius 1904
Ritornello Törnudd 1906
Riverso Törnudd 1906
Rivolgimento Törnudd 1906
Rivolto Laurila 1929 (1930)
Rivolto Laurila 1929 (1930)
Robusto Laurila 1929 (1930)
Roco Laurila 1929 (1930)
Rollo Laurila 1929 (1930)
Romanesca Törnudd 1906
Romanza Törnudd 1906
Romanze Almqvist 1881
Rondino Almqvist 1881
Rondinetto Törnudd 1906
Rondo Almqvist 1881
Rondoletto Almqvist 1881
Rosalia Laurila 1929 (1930)
Rovesciamento Laurila 1929 (1930)
Rovescio Törnudd 1906
Rubato Törnudd 1906
Rude Laurila 1929 (1930)
Rullante Törnudd 1906
Rustico Almqvist 1881

Sacra rappresentazione Brodin 1980
Salmo Törnudd 1906
Saltando Brodin 1980
Saltarelli (pl.) Laurila 1929 (1930)
Saltarello Törnudd 1906
Saltato Laurila 1929 (1930)
Salterio Laurila 1929 (1930)
Salto Laurila 1929 (1930)
Sarabanda Törnudd 1906
Sbalzato Laurila 1929 (1930)
Scagnello Törnudd 1906
Scala Rabbe 1856
Scemando Törnudd 1906
Scena Törnudd 1906
Scherzando Almqvist 1881
Scherzevole Laurila 1929 (1930)
Scherzo Rabbe 1856
Schietamente Törnudd 1906
Schietto Törnudd 1906
Scialumo Laurila 1929 (1930)
Scintillante Törnudd 1906
Sciolto Almqvist 1881
Sciotezza Törnudd 1906
Scordato Törnudd 1906
Scordatura Törnudd 1906
Scorrendo Törnudd 1906
Scorrere Törnudd 1906
Scozese Törnudd 1906
Sdegnante Laurila 1929 (1930)
Sdegnoso Törnudd 1906
Sdrucciolare Törnudd 1906
Sdruccioliando Törnudd 1906
Se Törnudd 1906
Seccara Laurila 1929 (1930)
Secco Törnudd 1906
Seccosistativi Wegelius 1904
Seconda Törnudd 1906
Secondo Törnudd 1906
Secund Frosterus 1871
Secunda volta Almqvist 1881
Secundo (supraano-) Kukkasela 1853
Segnatura Törnudd 1906
Segno di silenzio Laurila 1929 (1930)
Segno Kunelius 1873
Segue Törnudd 1906
Seguendo Törnudd 1906
Seguente Törnudd 1906
Sei Törnudd 1906
Sekko (secco) Airila-Cannelin 1920
Sekondo Frosterus 1878
Sekst Kukkasela 1857
Sekstetti Leander 1885
Seksti Kunelius 1873
Sekund Kukkasela 1857
Sekundi Kunelius 1873
Sekunti Wächter 1865
Sellisti Salmelainen 1925
Sello Tietosanakirja 1916
Semisera Lobe 1881 (1882)
Semiserio Törnudd 1906
Semplice Almqvist 1881
Semplicemente Törnudd 1906
Sempre Almqvist 1881
Sensibile Törnudd 1906
Sentimento Törnudd 1906
Sentito Brodin 1980
Senza Almqvist 1881
Senza pedale Lobe 1881 (1882)
Senza replica Almqvist 1881
Senza sordino Lobe 1881 (1882)
Senza tempo Almqvist 1881
Septetti Meurman 1883-90
Septim Kukkasela 1857
Septima Kunelius 1873

Septimo Wächter 1865
Sequenz Almqvist 1881
Serenaati Lönnrot 1867-80
Serenadi Lobe 1881 (1882)
Serenadi Haavisto 1911
Serenata Almqvist 1881
Sereno Almqvist 1881
Seria Brodin 1980
Serio Törnudd 1906
Serioso Almqvist 1881
Serpenti Lobe 1881 (1882)
Serpentone Laurila 1929 (1930)
Serrata Laurila 1929 (1930)
Sesta (salti di -) Rabbe 1856
Sestetto Törnudd 1906
Sesto Törnudd 1906
Settetto Almqvist 1881
Settima (salti di -) Rabbe 1856
Severamente Laurila 1929 (1930)
Sextetti Meurman 1883-90
Sexti Wächter 1865
Sfiolato Laurila 1929 (1930)
Sforzando Kunelius 1873
Sforzato Almqvist 1881
Sgallinacciare Laurila 1929 (1930)
Si Törnudd 1906
Siciliano Törnudd 1906
Sicorrere Törnudd 1906
Silenzio perfetto Laurila 1929 (1930)
Silofono Brodin 1980
Simile Almqvist 1881
S'immaginar Brodin 1980
Simplice Almqvist 1881
Sin Törnudd 1906
Sin'al fine Almqvist 1881
Sincopa Laurila 1929 (1930)
Sincopato Laurila 1929 (1930)
Sinfonia Almqvist 1881
Sinfonia concertante Brodin 1980
Sinfonietta Laurila 1929 (1930)
Sinfonia Wegelius 1897
Sinistra Brodin 1980
Sinistro Törnudd 1906
Sino Törnudd 1906
Si replica Törnudd 1906
Skaala Kukkasela 1857
Siagrando Frosterus 1878
Slancio Laurila 1929 (1930)
Slargando Törnudd 1906
Slargandosi Törnudd 1906
Sliantando Frosterus 1878
Smanioso Almqvist 1881
Sminuendo Törnudd 1906
Sminuito Laurila 1929 (1930)
Smorendo Laurila 1929 (1930)
Smorfioso Laurila 1929 (1930)
Smorzato Kunelius 1873
Smorzato Törnudd 1906
Soave Frosterus 1878
Soggetto Laurila 1929 (1930)
Sol Törnudd 1906
Solenne Almqvist 1881
Solennemente Laurila 1929 (1930)
Solfa Laurila 1929 (1930)
Solfeggio Almqvist 1881
Soli (pl.) Laurila 1929 (1930)
Solisti Tietosanakirja 1916
Solito Laurila 1929 (1930)
Sollecitato Almqvist 1881
Sollecito Almqvist 1881
Sollesitato Frosterus 1878
Sollesito Frosterus 1878
Solo Frosterus 1878
Somma Laurila 1929 (1930)
Sonaatti Haavisto 1911
Sonabile Laurila 1929 (1930)

Sonaglio Laurila 1929 (1930)
Sonamento Laurila 1929 (1930)
Sonante Laurila 1929 (1930)
Sonare Törnudd 1906
Sonata Frosterus 1878
Sonate Wegelius 1904
Sonati Lönnrot 1867-80
Sonatiini Tietosanakirja 1916
Sonatina Frosterus 1878
Sonatini Lobe 1881 (1882)
Sonatore Laurila 1929 (1930)
Sonatrice Laurila 1929 (1930)
Sonetti Rabbe 1856
Sonetto (v. sonetti) Tietosanakirja 1916
Sonevole Laurila 1929 (1930)
Sono (v. suono) Törnudd 1906
Sonore Almqvist 1881
Sonoro Törnudd 1906
Sonota (=sonata) Almqvist 1881
Soolo Wegelius 1904
Soolokantaati Wegelius 1904
Soolokvartetti Tietosanakirja 1916
Sopra Almqvist 1881
Sopraano Wegelius 1889
Soprana Laurila 1929 (1930)
Soprani Kunelius 1873
Soprano Brodin 1980
Soprano Rabbe 1856
Sorda Laurila 1929 (1930)
Sordamente Törnudd 1906
Sordiini Tietosanakirja 1916
Sordino Lobe 1881 (1882)
Sordo Törnudd 1906
Sorduna Westrin 1892
Sortita Laurila 1929 (1930)
Sospirando Törnudd 1906
Sospirante Laurila 1929 (1930)
Sospirevole Laurila 1929 (1930)
Sospiro Törnudd 1906
Sospiroso Laurila 1929 (1930)
Sostenuto Frosterus 1878
Sotto Törnudd 1906
Sottovoce Törnudd 1906
Sotto voce Almqvist 1881
Spagnoletta Laurila 1929 (1930)
Spagnuola [-la] Törnudd 1906
Sparte Almqvist 1881
Spartito Almqvist 1881
Spasspensiero Laurila 1929 (1930)
Spianato Törnudd 1906
Spicato Törnudd 1906
Spinetta Törnudd 1906
Spinetti (it. spinetta) Tietosanakirja 1916
Spirito Törnudd 1906
Spiritosamente Törnudd 1906
Spiritoso Frosterus 1878
Staccare Laurila 1929 (1930)
Staccatissimo Almqvist 1881
Staccato Kunelius 1873
Stagione Törnudd 1906
Stakkatissimo Lobe 1881 (1882)
Stakkato Frosterus 1878
Stanchezza Laurila 1929 (1930)
Stanza Laurila 1929 (1930)
Stentando Törnudd 1906
Stentato Frosterus 1878
Steso Törnudd 1906
Stesso Törnudd 1906
Stile Laurila 1929 (1930)
Stile concitato Brodin 1980
Stile ecclesiastico Laurila 1929 (1930)
Stile elevato (mus?) Salmelainen 1923

Stile galante Laurila 1929 (1930)
Stile osservato Laurila 1929 (1930)
Stile rappresentativo Wegelius 1904
Stinguendo Laurila 1929 (1930)
Stiracchiato Laurila 1929 (1930)
Stirato Törnudd 1906
Stracantare Laurila 1929 (1930)
Straccialando Laurila 1929 (1930)
Strascando Laurila 1929 (1930)
Strascicato Laurila 1929 (1930)
Strascinando Törnudd 1906
Strascinato Lobe 1881 (1882)
Stravagante Laurila 1929 (1930)
Stravagante Törnudd 1906
Strepto Frosterus 1878
Strepitoso Almqvist 1881
Stretta Frosterus 1878
Stretto Lobe 1881 (1882)
Stringendo Frosterus 1878
Strisciando Laurila 1929 (1930)
Strofa Laurila 1929 (1930)
Stromento Laurila 1929 (1930)
Stroncato Laurila 1929 (1930)
Strumentato Laurila 1929 (1930)
Strumento Törnudd 1906
Strumento a fiato Törnudd 1906
Strumento a corda Törnudd 1906
Sù, sul, sui, sull', sugli, sulla, sulle Törnudd 1906
Suave Almqvist 1881
Subitamente Törnudd 1906
Subito Almqvist 1881
Suffocato Laurila 1929 (1930)
Suo, sua Brodin 1980
Suonare Törnudd 1906
Suonata Törnudd 1906
Suono Törnudd 1906
Supraano Kukkasela 1857
Sussurando Törnudd 1906
Svegliato Laurila 1929 (1930)
Svelto Törnudd 1906
Taballo Laurila 1929 (1930)
Tacciasi Törnudd 1906
Tace Törnudd 1906
Taci Törnudd 1906
Tamburello Laurila 1929 (1930)
Tamburello Laurila 1929 (1930)
Tamburiini Tietosanakirja 1917
Tamburino (v. tamburiini) Tietosanakirja 1917
Tamburo Törnudd 1906
Tangenti Lobe 1881 (1882)
Tanto Törnudd 1906
Tarantella Meurman 1883-90
Tardando Almqvist 1881
Tardato Almqvist 1881
Tardo (mus.?) Airila-Cannelin 1920
Tastiera Törnudd 1906
Tasto solo Törnudd 1906
Tasto soolo Ronkainen 1889
Tasto Laurila 1929 (1930)
Tatto Laurila 1929 (1930)
Teatro Laurila 1929 (1930)
Tecnica Törnudd 1906
Tedesca Brodin 1980
Tedesco Törnudd 1906
Teema Haavisto 1911
Tema Lobe 1881 (1882)
Tempesta Brodin 1980
Tempestoso Almqvist 1881
Tempi (pl.) Wegelius 1897
Stile Kunelius 1873
Tempo di marcia Brodin 1980
Tempo giusto Almqvist 1881
Tempo primo Almqvist 1881
Tempo rubato Almqvist 1881
Tempo Lönnrot 1867-80

Tempu (takt) Europaeus 1853
Tempu ? Renvall 1823-26
Teneramente Almqvist 1881
Teneramento Frosterus 1878
Tenezza Törnudd 1906
Tenero Frosterus 1878
Tenoori Frosterus 1871
Tenor Renvall 1826
Tenore Rabbe 1856
Tenori Europaeus 1853
Tenori baritoni Kunelius 1873
Tenori-baritoni Kunelius 1873
Tenori-basuni Lobe 1881 (1882)
Tenoriklaavi Tietosanakirja 1917
Tenoriluta Wegelius 1904
Tenorino Laurila 1929 (1930)
Tenuri, tenori Lönnrot 1867-80
Tenuristi Lönnrot 1867-80
Tenuto Frosterus 1878
Ters Kukkasela 1857
Tersetti Meurman 1883-90
Tersi Kunelius 1873
Terssi Wächter 1865
Tertsetti Airila-Cannelin 1920
Terza (salti di -) Rabbe 1856
Terzetti (pl.) Wegelius 1904
Terzetto Almqvist 1881
Terzina Laurila 1929 (1930)
Testo Brodin 1980
Testudo Laurila 1929 (1930)
Tibia-traverso Westrin 1892
Timbro Törnudd 1906
Timoroso Törnudd 1906
Timpani coperti Lobe 1881 (1882)
Timpani (pl.) Lobe 1881 (1882)
Timpano Hendell 1924
Tintino Laurila 1929 (1930)
Tinto Laurila 1929 (1930)
Tiorba Laurila 1929 (1930)
Tira tutto Laurila 1929 (1930)
Tirato Törnudd 1906
Toccata Wegelius 1904
Toccatina Törnudd 1906
Toccatina Laurila 1929 (1930)
Tonica Törnudd 1906
Tono Törnudd 1906
Tono maggiore Törnudd 1906
Tono minore Törnudd 1906
Tornando Laurila 1929 (1930)
Tosto Törnudd 1906
Traduzione (v- traduction) Brodin 1980
Tranquillamente Almqvist 1881
Tranquillo Almqvist 1881
Trascinando Törnudd 1906
Trascinato (v. strascin.) Törnudd 1906
Trascrivere Törnudd 1906
Trascrizione Törnudd 1906
Trasportare Törnudd 1906
Trasposizione Törnudd 1906
Trattare Brodin 1980
Trattenuto (v. tratto) Laurila 1929 (1930)
Tratto Laurila 1929 (1930)
Traverso Laurila 1929 (1930)
Tre Törnudd 1906
Tremando Almqvist 1881
Tremolando Meurman 1883-90
Tremolante (v. tremolando) Laurila 1929 (1930)
Tremolo Almqvist 1881
Tremulando Almqvist 1881
Triangolo (v. triangeli) Laurila 1929 (1930)
Trilli Tietosanakirja 1917
Trillo caprino Laurila 1929 (1930)

Trillo Frosterus 1878
Trio Rabbe 1856
Trioli Frosterus 1871
Trioli Wegelius 1897
Trioli Frosterus 1878
Trionfante Laurila 1929 (1930)
Triste Laurila 1929 (1930)
Tristo (v. triste) Brodin 1980
Tromba Törnudd 1906
Trombe sordine (pl.) Wegelius 1904
Trombone Törnudd 1906
Tromboni (pl.) Lobe 1881 (1882)
Troppo Almqvist 1881
Trovatore (v. trubaduuri) Brodin 1980
Trumpeti Lobe 1881 (1882)
Trumpetti Hendell 1924
Tumultuoso Törnudd 1906
Tuono Törnudd 1906
Turco Törnudd 1906
Turnaarrumpu Westrin 1892
Tutta la forza Almqvist 1881
Tutti Kunelius 1873
Tutto Törnudd 1906
Tuuba Westrin 1892
Tuunikka Kukkasela 1857
Uguale Törnudd 1906
Uguualmente Laurila 1929 (1930)
Umore Brodin 1980
Un, un' Törnudd 1906
Un poco più Lobe 1881 (1882)
Un poco Almqvist 1881
Una corda Frosterus 1878
Unca Laurila 1929 (1930)
Unisono Frosterus 1878
Unitamente Törnudd 1906
Uomo Brodin 1980
Vacillando Laurila 1929 (1930)
Vagamente Laurila 1929 (1930)
Valore Törnudd 1906
Variatione Törnudd 1906
Veemente Törnudd 1906
Velato Brodin 1980
Veloce Almqvist 1881
Velocemente Törnudd 1906
Velocissimamente Törnudd 1906
Velocissimo Törnudd 1906
Velocità Laurila 1929 (1930)
Venusto Laurila 1929 (1930)
Verismo Laurila 1929 (1930)
Versetto Törnudd 1906
Verso Törnudd 1906
Vezzosamente (v. vezzoso) Laurila 1929 (1930)
Vezzoso Laurila 1929 (1930)
Via Laurila 1929 (1930)
Vibrante Törnudd 1906
Vibrato Almqvist 1881
Vicenda Törnudd 1906
Vicendevole Laurila 1929 (1930)
Vicendevolmente Törnudd 1906
Vietato Laurila 1929 (1930)
Vigorosamente Almqvist 1881
Vigoroso Almqvist 1881
Villanella Wegelius 1904
Viola Lobe 1881 (1882)
Viola bastarda Laurila 1929 (1930)
Viola da braccio (v. viola) Laurila 1929 (1930)
Viola da gamba (gamba) Meurman 1883-90
Viola d' amour Westrin 1892
Viola de Bardone Westrin 1892
Viola de Bastarda Westrin 1892
Viola de Braccio Westrin 1892
Viola de Gamba Westrin 1892
Viola de Spala Westrin 1892

Viola di bardone Tietosanakirja 1909
Viola di braccio Törnudd 1906
Viola di gamba Westrin 1892
Viola piccolo Westrin 1892
Viole de braccio (pl.) Wegelius 1904
Violentemente Törnudd 1906
Violente Törnudd 1906
Violetta Laurila 1929 (1930)
Violetto Westrin 1892
Violiini Haavisto 1911
Violini (pl.) Wegelius 1904
Violini piccoli Wegelius 1904
Violinisti Airila-Cannelin 1920
Violino Lobe 1881 (1882)
Violino piccolo Laurila 1929 (1930)
Violo de Basso Westrin 1892
Violoncelli (sing.) Lobe 1881 (1882)
Violoncello Lobe 1881 (1882)
Violone Grosse Westrin 1892
Violone Westrin 1892
Violonsellisti Airila-Cannelin 1920
Violonsello Haavisto 1911
Virtuosi Meurman 1883-90

Virtuoso Törnudd 1906
Vista Törnudd 1906
Vistamente Laurila 1929 (1930)
Vita Törnudd 1906
Viva voce Laurila 1929 (1930)
Vivace Rabbe 1856
Vivacamente Törnudd 1906
Vivacetto Laurila 1929 (1930)
Vivacissimamente Törnudd 1906
Vivacissimo Almqvist 1881
Vivacissimamente Kilikka 1909
Vivacissimamente Kilikka 1909
Vivacità Laurila 1929 (1930)
Vivamente Törnudd 1906
Vivente Törnudd 1906
Vivezza Törnudd 1906
Vivido Laurila 1929 (1930)
Vivo Almqvist 1881
Vocale Törnudd 1906
Vocalizzazione Törnudd 1906
Voce Törnudd 1906
Voce di petto Almqvist 1881
Voce di testa Almqvist 1881
Voce piena (v. pieno) Törnudd 1906
Vocina Laurila 1929 (1930)
Vocione Laurila 1929 (1930)
Voglia Laurila 1929 (1930)

Volante Törnudd 1906
Volate Törnudd 1906
Volatina Törnudd 1906
Volta Almqvist 1881
Volta subito Törnudd 1906
Volti Törnudd 1906
Volti subito Almqvist 1881
Wioli Lönnrot 1867-80
Wiolonselli Lönnrot 1867-80
Wiulu Renvall 1826
Wiwace Frosterus 1878
Woce Frosterus 1878
Wortepiano Europaeus 1853
Zampogna Törnudd 1906
Zeffireo Laurila 1929 (1930)
Zeffiroso Laurila 1929 (1930)
Zelo Törnudd 1906
Zeloso Almqvist 1881
Zifforoso Törnudd 1906
Zingaresca Törnudd 1906
Zoppo Törnudd 1906
Zufolo Laurila 1929 (1930)

Adriana Frisenna

INSEGNARE LETTERATURA ITALIANA A STUDENTI STRANIERI: strumenti didattici a confronto

Premessa

La domanda che ogni insegnante di italiano a studenti stranieri si pone, una volta che essi abbiano raggiunto un buon grado di conoscenza della lingua italiana, è la seguente: in che modo e con quali strumenti potrei ulteriormente allargare il campo delle loro conoscenze linguistiche e culturali?

Innanzitutto interrogandosi sul significato della parola cultura. Come suggerisce Balboni il termine "ha due accezioni: una classica, che riprende il concetto ciceroniano di *cultura animi*, e una antropologica in cui la cultura è vista come il reticolo di valori, di principi di organizzazione sociale, di comportamenti, ecc. che caratterizzano una comunità e che rappresentano il modo in cui essa dà risposta ai bisogni di natura (nutrirsi, conservare la specie, ecc.)"¹.

Per quanto riguarda la seconda accezione, è ormai acquisizione consolidata della didattica che la cultura in senso antropologico vada inserita all'interno dei corsi di lingua fin da quelli di base. Sarebbe infatti riduttivo, per esempio, insegnare a comunicare e a muoversi

nei negozi senza spiegare che in Italia la maggior parte di essi chiude nelle ore centrali della giornata.

Alla prima accezione appartiene invece tutto ciò che caratterizza in maniera specifica l'espressione più alta di un popolo. Uno studente straniero che voglia arricchire la propria conoscenza della realtà italiana non potrà prescindere da un contatto con la storia dell'arte, della musica, del cinema, della letteratura di questo paese.

La letteratura, dunque, può rappresentare uno dei vari campi che permettono la crescita delle conoscenze culturali di uno studente straniero. Ma non solo. Essa consente di affinare il proprio senso critico e di soddisfare a un doppio scopo, quello di unire l'utile al dolce, secondo la formula oraziana. Il dolce, il piacere che si ricava dal leggere, dall'ascoltare o dal seguire le storie è noto a tutti sin dalla prima infanzia e appartiene agli albori della civiltà, quando le comunità primitive si riunivano intorno al fuoco per ascoltare le imprese di caccia o di guerra dei propri eroi, ritrovando in esse un senso di identità e di appartenenza.²

Ma, concretamente, come do-

¹ P.E. Balboni, *Didattica dell'italiano per stranieri*, I libri dell'arco, Bonacci, Roma 1994, p. 120.
² *ibid.* p. 122.

vrebbe essere insegnata la letteratura? La riflessione a questo punto non può prescindere da due considerazioni:

- il corpus della letteratura è costituito di testi scritti
- un testo letterario costituisce un tipo di testo che non ha scopi pratici e che sfrutta in modo del tutto particolare le risorse espressive della lingua³.

Dalla prima considerazione deriva che al testo letterario vanno applicate le tecniche di lettura tipiche dei testi scritti (cursoria, estensiva, intensiva, ecc.). Dalla seconda che l'attenzione si focalizzerà su quegli aspetti linguistici qualificanti di un testo, quelli che lo rendono un'opera d'arte. Naturalmente l'obiettivo finale non potrà che essere quello dell'interpretazione, obiettivo a cui si giunge attraverso un collegamento tra il testo, il suo autore e il contesto in cui questi ha operato.

Strumenti didattici a confronto

Ma di quali sussidi didattici dispone l'insegnante di letteratura italiana a studenti stranieri? Nella panoramica dell'editoria italiana troviamo due sole case editrici specializzate nella produzione di materiali per l'insegnamento dell'italiano come lingua straniera: la Bonacci di Roma e la Guerra di Perugia. Il pionieristico lavoro condotto da queste due case, in collaborazione rispettivamente con l'università per Stranieri di Siena e l'università per Stranieri di Perugia, è stato di grande aiuto

a moltissimi docenti di italiano lingua straniera.

Scorrendo i loro cataloghi risulta evidente che l'attenzione maggiore è rivolta a manuali e corsi di lingua, mentre alla letteratura vengono dedicate pagine antologiche e una collana di classici (Bonacci) oppure saggi specialistici (nella collana *Università italiana per stranieri di Perugia* della Guerra). La collana *Classici italiani per stranieri* della Bonacci comprende meno di venti volumetti, ognuno con testo parafrasato a fronte e note. La parafrasi appare il pregio maggiore di questi libri, che presentano una scelta di autori come Leopardi, Boccaccio, Dante o Macchiavelli, il cui linguaggio pone in difficoltà anche lo studente italiano. Nelle note, tuttavia, si trovano termini come *pleonastico* o *epiteto ed ellissi* che difficilmente uno studente straniero, anche universitario, conosce e che sarebbe stato meglio sostituire con termini d'uso comune⁴. Altra annotazione a mio parere negativa è che lo spazio dedicato all'autore e all'opera sia ristretto ad un paio di paginette. Pur supponendo che lo scopo di questa scelta sia quello di far avvicinare autori "difficili" con volumetti agili, sarebbe utile arricchire questa sezione per dare al lettore maggiori materiali informativi e strumenti interpretativi.

Appare quindi chiaro che, ad eccezione della Bonacci, l'offerta nel campo dell'insegnamento della letteratura italiana a stranieri è assai limitata e costituisce un'area tutta

3 M. Sensini, *Il sistema della lingua: dalle parole al testo*, A. Mondadori Scuola, Milano 1992, p. 397.

4 N. Macchiavelli, *Il Principe: sette capitoli scelti*, a cura di Sabrina Maffei, Bonacci, Roma 1995.

da costruire⁵. Questo vuoto è stato notato anche da parte di case editrici specializzate in editoria scolastica che di recente hanno cominciato a dedicare attenzione al settore. Le edizioni scolastiche Bruno Mondadori includono oltre ai corsi di italiano raccolte di letture guidate, che comprendono anche pagine di letteratura. Chi volesse leggere i classici italiani nella loro versione originale, viene invitato a rivolgersi alla collana *Classici italiani commentati*, collana presente appunto nel catalogo per le scuole secondarie superiori. Questo utilizzo di collane e volumi pensati in origine per la scuola italiana e poi offerti allo studente straniero viene praticato anche dalla SEI di Torino, che accompagna le presentazioni dei testi in catalogo con brevi sintesi in lingua inglese.

Pur essendo rivolti ad un pubblico di madre lingua italiana, questi volumi e quelli di altre case editrici possono trovare una loro collocazione nei corsi di letteratura per studenti stranieri, in quanto rispondono ai requisiti sopra menzionati. Aiutano a comprendere e ad interpretare un testo e a collocarlo all'interno dell'opera di un autore, fornendo inoltre apparati bibliografici utili ad un ulteriore approfondimento. Proviamo a prenderne in esame alcuni e a vedere che cosa in con-

creto essi offrono.

Nel catalogo scolastico della casa editrice Loescher compaiono due collane:

- *Il passo del cavallo*, collana di letture e interpretazioni di testi narrativi, diretta da Remo Ceserani e Lidia De Federicis⁶
- *Narrativa Scuola*, Feltrinelli/Loescher, diretta da Franca Mariani.

La prima collana è composta di due tipi di volumi, quelli accompagnati dal testo e quelli composti esclusivamente di apparato critico. Entrambi seguono le stesse modalità di suddivisione dei contenuti in due parti: il contesto e l'interpretazione. Con contesto viene intesa la collocazione dell'opera all'interno della attività letteraria dell'autore, del clima e dell'ambiente culturale in cui è nato il libro, nonché la sua descrizione. L'interpretazione getta luce sul significato dell'opera attraverso un esame dei temi, delle procedure linguistiche, della struttura, della costruzione dei personaggi e della vicenda critica. Ognuna di queste parti è a volte affiancata da testi in cui l'autore interviene direttamente attraverso interviste, pagine di diario, poesie, lettere, articoli di giornale che contribuiscono a tracciare intersezioni tra vicenda personale, riflessione culturale e intenzioni letterarie. Altre volte l'intervento è affidato a critici o recen-

5 Anche in questo campo, come in quello dell'insegnamento dell'italiano a stranieri, l'Italia sconta dei notevoli ritardi, a differenza di paesi come la Gran Bretagna e la Francia, che in questo settore vantano esperienze di decenni o la Spagna, che pur avendo iniziato di recente a promuovere l'insegnamento dello spagnolo, ha fatto rapidi passi in avanti.

6 Per spiegare il curioso titolo dato alla collana, i curatori citano una novella del Decameron che Boccaccio dedica all'arte del raccontare. Un cavaliere propone a Madonna Oretta di salire sul proprio cavallo e di trascorrere piacevolmente il viaggio ascoltando una bella novella. Il cavaliere però si rivela un pessimo narratore, per cui la donna, stanca delle esitazioni e delle continue correzioni e confusioni nella narrazione, gli chiede, con la consueta sottile ironia dei personaggi femminili boccacciani, di farla scendere dal cavallo, che ha *troppo duro trotto*.

sori e si conclude con *proposte di lettura e ricerca*, che suggeriscono percorsi tematici di approfondimento o da *analisi del testo*, che commentano e analizzano i brani selezionati.

Questa impostazione ha il vantaggio di non fornire soluzioni interpretative pre-confezionate, ma di obbligare ad una lettura attenta, che richiede continui rimandi da una pagina all'altra, confronti, riflessioni⁷. Si tratta quindi di un testo adatto a studenti universitari che abbiano già una conoscenza della terminologia letteraria e una consolidata abitudine all'esercizio della critica.

Molto più tradizionale appare la collana *Narrativa scuola*. Come ci avverte la nota di catalogo, la collana è nata per favorire il piacere del testo, evitando di appesantirlo con un accumulo di informazioni che potrebbe provocare l'effetto contrario⁸. Gli elementi di narrazione che aprono i singoli volumi consentono anche a quanti abbiano una limitata dimestichezza con nozioni di teoria letteraria l'accostamento a opere di scrittori del secondo Novecento⁹. Come già menzionato, la guida al testo è molto snella, la vita e le opere dell'autore sono riassunte brevemente in una pagina, seguita dalla applicazione delle categorie interpretative illustrate in apertura al testo specifico. Ogni ca-

pitolo è seguito da riflessioni, che invitano a un approfondimento della conoscenza dell'opera. Il tutto in un linguaggio che, pur non essendo banale, è per non specialisti; un linguaggio che se deve ricorrere a termini più tecnici si premura di spiegarli in parentesi. All'interno del testo compaiono inoltre note esplicative. Per tutte queste caratteristiche la collana si dimostra di valido ausilio per lo studente straniero che si accosta allo studio della letteratura italiana.

Per contrasto l'apparato didattico dei volumi della collana *La pratica della lettura* della SEI risulta di gran lunga più corposo. *L'introduzione* nutrita, con un profilo dell'autore e informazioni sull'opera, il testo accompagnato da un ampio commento (*orientamenti critici*) per ogni capitolo e infine il *Laboratorio* con numerosissime proposte di analisi, fanno di questi testi un'ottimo strumento di studio per l'insegnante o per il ricercatore più che per lo studente.

Come si è visto da questo breve e parziale esame degli strumenti didattici a disposizione dell'insegnamento della letteratura italiana agli stranieri, pur nell'assenza o quasi di opere pensate per questo pubblico specifico, è possibile far ricorso alle collane di lettura che l'editoria propone alla scuola italia-

7 Viene qui applicato il metodo già ampiamente sperimentato nel famoso e discusso manuale di letteratura *Il materiale e l'immaginario* che i due curatori hanno pubblicato nella seconda metà degli anni Ottanta, sempre presso la Loescher.

8 Catalogo Loescher '95, p. 26. Su quanto i commenti eccessivi guastino il gusto della lettura Pier Vincenzo Menegaldo è intervenuto dalle colonne del Corriere della Sera del 15 dicembre 1996 con un appassionato contributo.

9 Nella collana sono compresi anche autori stranieri. Qui si è preso in esame *Requiem* di Antonio Tabucchi, curato da Franca Mariani.

Pauliina de Anna

D'ALEMA E IL FUT-FUT. Il gesto e la didattica dell'italiano

Una delle caratteristiche dell'italiano parlato è che esso non è soltanto una lingua di comunicazione, ma anche una lingua *descritta*. E cioè: il messaggio nella sua espressione orale viene accompagnato da una gestualità che ne integra e ne completa il significato. Questo succede naturalmente in tutte le lingue, ma il grado di intensità della semantica gestuale varia dall'una all'altra. Nel finlandese è notoriamente molto basso, mentre nell'italiano, o meglio, nelle sue varianti regionali o dialettali, è molto alto¹. Basta guardare il telegiornale per rendersene conto. Il nostro primo ministro, Paavo Lipponen, raggiunge i vertici assoluti dell'impassibilità, non solo non tradendo alcuna emozione nel tono della voce (parli di hockey su ghiaccio o dei problemi della *moneta unica* il modo di presentare il messaggio sarà identico) ma conservando nel corpo una immobilità che giustamente riconferma agli occhi di molti stranieri come siamo effettivamente un popolo tutto d'un pezzo. Di legno. Romano Prodi invece, sempre nell'intervista telegiornalistica, ammicca, gesticola, scuote le spalle, muove il tronco

avvicinandosi o allontanandosi dall'obiettivo. Correda, insomma, quanto dice, con una serie di messaggi ulteriori che servono a rafforzare la sua opinione o quanto sta dicendo a un ascoltatore non necessariamente amico. Scopo della gestualità sarà quindi di *catturare* l'interlocutore in un circuito di confidenza e di abbreviare la distanza esistente tra parlante e ascoltatore. Mentre il messaggio di Lipponen resta puramente verbale (le cose che dice sono *oggettivamente* più o meno convincenti), quello di Prodi perde una parte del proprio significato se privato della gestualità. Questo spiega l'innaturalezza in cui vengono a trovarsi i politici italiani quando parlano ex cathedra, come ad esempio fa il presidente della repubblica in occasione del suo messaggio d'inizio d'anno, o come fa il primo ministro in occasione di gravi crisi. Qui il gesto tende, se non a scomparire, a farsi assai più composto e quindi a limitarsi all'essenziale. Sempre in tale occasione, la distanza tra chi ascolta e chi parla si estende enormemente in Italia, mentre in Finlandia resta invariata.

I politici italiani raramente crea-

1 Esiste come anche una "gestualità" scritta, ricavabile cioè da fonti letterarie, si veda come esempio di analisi Gabriella Alfieri, *Processi sociocomunicativi e testo narrante: codice gestuale in contesti 'culturali' verghiani*, in: *Linguistica e antropologia*, SLI, Roma 1983, pp. 423 e segg. Per lo studio di una variante gestuale regionale vedi Domenico La Medica, *Forme gestuali e verbali di saluto e di commiato nel patrimonio espressivo calabrese*, ibidem, pp. 451 e segg.

no nuovi gesti, dato che il patrimonio già esistente è più che sufficiente². Un'eccezione è rappresentata dal *fut-fut* inventato dal segretario del PDS Massimo D'Alema, o meglio a lui *fatto inventare*. Diciamo così perché questo nuovo gesto è stato "lanciato" da una nota trasmissione televisiva, *Striscia la notizia*, che, tramite un abile montaggio, lo ha riproposto con tale insistenza da imporlo come moda generale. Non è quindi stato D'Alema medesimo a scatenare la mania del *fut-fut*, ma il massmedium televisivo.

Diciamo subito che *fut-fut* è nome onomatopeico, che riproduce cioè il soffiare alternativamente nel pugno prima di una mano e poi dell'altra. La prima manifestazione pubblica del *fut-fut* è stata registrata alla fine del 1995 in occasione di una partita di calcio giocata a Ciampino in memoria di Pier Paolo Pasolini, alla quale ha appunto partecipato Massimo D'Alema. Si tratta probabilmente di un *tic* nervoso o di un vezzo, fatto è che esso, ripreso dalla telecamera e passato al programma *Striscia la notizia*, è subito diventato popolare tra i giovani. I segreti del *fut-fut* sono stati spiegati in un libro di satira politica scritto da Ezio Greggio, animatore di *Striscia la notizia*³, pubblicato nel

dicembre dell'anno scorso⁴. Dopo quella partita, D'Alema è stato attentamente seguito da cameramen e paparazzi e colto in atteggiamenti da *futfuttista* incallito. Quella che Greggio ha definito come la *soffio-mania dalemiana* è esplosa dovunque ed è diventata una forma comunissima di saluto. Se resterà nell'uso o rimarrà una moda effimera, ancora non sappiamo. La tecnica del gesto è semplice. Come scrive Greggio: «D'Alema periodicamente si soffiava nelle mani, portando i pugni accanto al viso con grande rapidità e riammollandoli lungo il corpo».

Ecco arrivare in Italia l'ultimo esempio di una lunga serie di invenzioni gestuali. Si tratta, ovviamente, di una categoria particolare all'interno della gestualità. Il *fut-fut* infatti non accompagna una parte del discorso, ma ha una sua semantica indipendente (quale, starà agli italiani stabilirlo). Rientra cioè nella categoria del gesto emblematico, come sono i vari tipi di saluto di origine politica, come il pugno chiuso dei comunisti⁵. Negli anni Settanta si diffuse in Italia il gesto delle femministe, che riaffermava l'orgoglio di essere donna riproducendo simbolicamente una inequivocabile parte del corpo della medesima.

Questi gesti, che potremmo de-

- 2 La stessa arte oratoria fu fin dalle origini saldamente legata all'uso del gesto che la accompagnava, vedi, per quanto riguarda la scuola greca, Alessandra Lienhard-Lukinovich, *La voce e il gesto nella retorica di Aristotele*, in: *Retorica e scienze del linguaggio*, a cura di F.A. Leoni e M.R. Pigliasco, SLI, Roma 1979, pp. 75-92.
- 3 Si tratta di un programma satirico di una TV privata, divenuto noto per l'aggressività con cui tratta uomini politici e celebrità italiane.
- 4 E. Greggio, *Chi se ne fut-fut*, Mondadori 1996.
- 5 Il saluto di tipo politico o partitico rappresenta una casistica molto interessante. Nel 1992 la stampa finlandese riportava il caso del tribunale di Dresda, che doveva decidere se il cosiddetto *saluto di Kühnen* (dal nome del leader neonazista Michael Kühnen) fatto col braccio teso ma con il pollice, indice e medio tesi, mentre l'anulare e il mignolo restano ripiegati, era o meno da considerarsi saluto hitleriano (*Helsingin Sanomat*, 28.10.1992).

finire "politici", hanno una semantica allusiva indipendente, mentre il gesto che accompagna l'espressione verbale serve a completare un significato già presente nella parola. Ad esempio, se di una persona diciamo che è un po' "picchiata in testa" (cioè scema) l'indice che tocca la tempia rafforza il messaggio che il parlante intende trasmettere⁶. Altri gesti servono invece ad accompagnare semplicemente l'enunciato. Si tratta del *gesticolare*, che è una dote innata soprattutto degli italiani del Meridione, e che è assai difficile, se non impossibile, da apprendere poiché appartiene al patrimonio culturale e sociale di un popolo.

L'insegnante di italiano che non è di madre lingua, si può trovare a volte in situazioni un po' imbarazzanti. Come poter far conoscere allo studente questa parte così significativa della comunicazione orale? È giusto insegnare a usare i gesti propri di un parlare straniero e, soprattutto, sarà in grado il discente di riprodurli correttamente? Sono dell'opinione che gli italiani parlano da italiani e che i finlandesi non devono tentare di imitarli. Se lo facessero, rischierebbero di sembrare goffi e addirittura ridicoli. Il gesto non è un qualcosa che si

apprende, come una grammatica o un lessico, ma qualcosa che si possiede innatamente. A volte il finlandese che gesticola credendo di imitare gli italiani, e che magari parla l'italiano con quella cantilena che egli crede essere tipica dell'italiano, appare come un attore che non riesca a far combaciare il testo con il gesto. Non propongo quindi ai miei studenti di imparare a gesticolare. Ma cerco di spiegare loro come riconoscere il significato dei gesti. Mi si potrà obiettare che la semantica gestuale è di per sé chiara, non solo perché si muove su registri internazionali di comunicazione valida per tutti i popoli, ma anche perché il contesto conversazionale rivela in ogni caso l'emozione o la sensazione che il parlante intende manifestare. In realtà non è così. Esistono infatti gesti che variano da popolo a popolo, da cultura a cultura. Gesti unici e gesti universali⁷. Gesti omologhi ma non uguali. È noto ad esempio che lo scuotere del capo significa per un italiano dissenso, mentre per un indiano significa assenso. La mano tesa in avanti mostrando il palmo, può essere un simbolo di pace per alcuni o di offesa per altri⁸. Sono cose che gli studiosi di etologia, a partire dal celebre Desmond Morris⁹, ci hanno

- 6 Questo significato del dito che tocca due volte la tempia è diffuso in tutta Europa, con l'eccezione dell'Olanda, dove indica l'opposto, e cioè "intelligente".
- 7 Quello del gesto è ovviamente un linguaggio universale, anche se ha le sue varianti e peculiarità. Sulle caratteristiche sintattiche sovranazionali del linguaggio mimico vedi Giorgio Fano, *Origini e natura del linguaggio*, Torino 1973, pp. 53-67.
- 8 Quando un greco vuole salutare non agita la mano mostrando il palmo, ma il dorso. Un altro esempio di opposti significati è il gesto comunemente usato in Occidente (di origine americana) per dire *ok*, che in Germania tradizionalmente indica una parte anatomica con intento osceno, mentre in Giappone significa *denaro*, in Francia *zero*, in Grecia e Sardegna è un commento osceno e a Malta indica un omosessuale (vedi Giuliano Ferrieri, *Com'è istruito, sa fare le corna*, «Europeo», 19.11. 1983, pp. 84-87).
- 9 *The naked Ape*, 1967, traduz. italiana *La scimmia nuda*, Milano 1968. Dello stesso Desmond Morris, gli Oscar Mondadori hanno pubblicato anche *I gesti nel mondo. Guida al linguaggio*

spiegato già da anni, e sulle quali non è necessario tornare.

Dirò piuttosto che esistono invece *segni* (sarebbe non esatto chiamarli *gesti*) che gli italiani usano proprio *al posto* delle parole e non per accompagnarle¹⁰. E questi vanno dunque insegnati agli alunni stranieri. Ad esempio un intero messaggio verbale può essere sostituito da uno di questi segni. Lo scuotere del capo cui accennavo, indica, senza bisogno di dire altro, che non sono del tutto d'accordo, mentre il mostrare all'interlocutore le dita unite e rivolte all'insù vuol dire, anche qui senza accompagnamento di messaggio verbale, "ma che cosa stai dicendo", oppure "ma che vuoi"? Lo schiocco della lingua, secondo la posizione in cui viene messa, può indicare piacevole sorpresa, per esempio di fronte a un piatto prelibato, oppure un no reciso. La ripetizione dello schiocco assume ancora un altro significato del tipo "non devi farlo".

Questa categoria di *segni* non necessariamente legati alla parola risulta utile alla comprensione del discorso, anzi può essere essenziale per capire le sfumature del medesimo. Esistono inoltre gesti di insoddisfazione o che al contrario tradiscono interesse, che aiutano a meglio afferrare la sostanza di una situazione verbale. In Italia la comunicazione non verbale (CNV) è da alcuni anni oggetto di applicazio-

ne nelle scuole¹¹. Il discente viene introdotto a comprendere la situazione comunicativa nella sua pienezza, e questo è molto utile anche per lo studente straniero. Ugualmente, per il finlandese, lo studio del gesto, seppur come dicevo prima non necessariamente da usarsi, ma comunque da riconoscersi, sarà di aiuto per iniziare egli stesso a comunicare. Quanto Isabella Poggi dice a proposito dei bambini italiani può essere valido anche per gli adulti finlandesi: «se l'inibizione precoce di comportamenti comunicativi non verbali (indicare col dito, gesticolare ecc.) può atrofizzare le forme di comunicazione spontanee dei ragazzi, la loro valorizzazione, al contrario, può dar loro quel senso di autostima, di coscienza delle proprie capacità comunicative, che è la base migliore per l'acquisizione di capacità nuove»¹². Mi sembra utile un inserimento nell'insegnamento dell'italiano della conoscenza di queste forme gestuali e non, ripeto, per trasformare gli studenti in marionette impazzite, ma per dare loro il necessario legame con un'espressione che non è soltanto grammaticale. La CNV purtroppo non trova applicazione in campo glottodidattico a stranieri. Il modo migliore per insegnarla sarà quindi il ricorso a docenti di madre lingua, i quali spiegheranno con maggiore naturalezza il contesto in cui il gesto va collocato.

universale, del 1978. In Italia lo studio del gesto è stato iniziato da Giuseppe Cocchiara, *Il linguaggio del gesto*, Torino 1932.

10 Su questi riempitivi della comunicazione orale vedi Francesco Sabatini, *La comunicazione e gli usi della lingua*, Torino 1984, pp. 106-117.

11 Si veda l'articolo di Isabella Poggi, *Sguardi, gesti, parole*, «Italiano e oltre», 3, 1986, pp. 106-110, con una buona bibliografia di base.

12 Poggi, op. cit., p. 106.

Un altro aspetto della CNV che provoca problemi è quello della interpretazione. È abbastanza ridicolo vedere un italiano che si sbraccia e dimena e, accanto a lui, un interprete che, immobile come una statua, riesce a far perdere buona parte del messaggio originale, pur traducendolo in forma verbalmente corretta. Qui sarebbe auspicabile una maggiore interazione tra i due soggetti, quasi una forma di dialogo dell'uno con l'altro. Vorrei addirittura dire che dovremmo alzare il livello dell'interprete, permettendogli non di diventare protagonista, beninteso, ma di meglio evocare la "magia" della parola detta da chi sta pronunciando il discorso. Naturalmente deve essere preso in considerazione il contesto in cui l'interpretazione avviene. Il gesticolare sarà fuori di luogo in occasione di un incontro politico o diplomatico, mentre sarà opportuno in un contesto del tipo conferenza pubblica o presentazione di un personaggio dotato di un certo carattere. L'anno passato avemmo a Turku un'esperienza interessante. Antonio Tabucchi presentava, in un certo senso, se stesso a un folto pubblico di studenti e l'interprete, entrata in sintonia con l'oratore, ma anche col pubblico, riusciva a rendere anche alcune finzze contenutistiche interagendo con Tabucchi.

Bisognerebbe in conclusione rendere con maggiore vigore l'*iconicità* della parola, generalmente limitata alle onomatopee, e questo diviene possibile con lo studio del gesto,

anche da parte di chi impara la lingua straniera o la interpreta oralmente. L'*iconicità* è presente nel gesto funzionale, ma, una volta estesa al gesto semantico, va interpretata e spiegata. Per esempio quando con l'indice teso indichiamo il numero uno ci riferiamo a una *iconicità* pura e semplice. La semantica del gesto si sviluppa invece quando un personaggio come lo scattista Mennea ne fa un simbolo di superiorità e di vittoria. Questo simbolismo, poiché non è innato, va illustrato allo studente e va inserito nel giusto contesto culturale o sociale.

Non sarebbe inutile far apprendere agli insegnanti i fondamenti della LIS (Lingua Italiana dei Segni) che non sono del tutto corrispondenti a quelli in uso in altri paesi. In ogni caso lo studente non italiano non avrà bisogno dei segni *arbitrari*, dato che essi sono legati a sviluppi culturali locali che sarebbe eccessivo voler fare assorbire allo straniero.

Il gesto da insegnare allo straniero va paragonato alla voce olofrastica delle lingue vocali. Come le interiezioni del tipo *beh, toh, noo* (gli olofrastici, appunto) anche i gesti appartenenti a questa categoria semantica racchiudono un significato più complesso. Come esistono voci lessicali (sintagmi) esistono anche gesti dello stesso tipo, che possono essere resi con una intera frase sul piano vocale. Mentre il gesto olofrastico delle due dita a V indica la vittoria¹³, quello dei due

13 Il gesto divenne famoso con Churchill, ma anche qui bisogna fare attenzione, perché in Inghilterra, se le nocche sono mostrate verso l'esterno, equivale all'uso americano di mostrare il *middle finger*. In Grecia e in Turchia, se volete indicare al cameriere di portarvi

indici che si toccano e si sfregano l'un con l'altro significa "quei due se la intendono", messaggio che, se vogliamo essere discreti e non sbilanciarci troppo, viene usato in sostituzione di quello vocale.

Lo studio del gesto, si inserirà così in quella parte della preparazione didattica che riguarda, o dovrebbe riguardare, e uso il condizionale perché non mi risulta che al problema sia stata data particolare rilevanza, la comunicazione orale. È noto infatti che i finlandesi hanno un modo di stabilire un rapporto di comunicazione non sintagmatico con l'interlocutore molto diverso da quello degli italiani. Le lunghe pause, lo sguardo abbassato o indirizzato verso angoli morti, l'assenza di gesti, dà allo straniero l'impressione di trovarsi in una situazione non del tutto piacevole. Si tratta di un

elemento da non trascurarsi quando si esce dalla normale conversazione per entrare nell'ambito decisionale come è quello della politica o degli affari¹⁴. Il sistema italiano di comunicazione è abbastanza complesso perché rientra sia nell'LC (*low-context*; l'esempio classico è l'americano) che nell'HC (*high-context*; ad esempio il giapponese) ed è proprio una parte della sua gestualità a contribuire alla fioritura di quest'ultima categoria.

Quello del gesto è senza dubbio uno studio interessante: ha una sua sincronia ma può essere visto anche in prospettiva diacronica, infatti le varie epoche hanno avuto differenti gestualità. Alcuni di questi gesti si sono perduti o comunque sono stati quasi totalmente dimenticati ma altri, come il *fut-fut*, sono stati inventati.

due caffè non si deve usare l'indice e il medio a palmo in dentro, perché questa è una grave offesa.

14 A questi problemi di comunicazione e alle fondamentali differenze dei finlandesi rispetto agli stranieri fa riferimento Pertti Widén, *Suomalainen viestintä eurooppalaisen silmin*, «Turun Sanomat», 1.11.1988.

Gregorio Bardini

ACERBI E LA MUSICA

È arrivato il momento di rivalutare la figura di Giuseppe Acerbi musicista, nell'ambito dei numerosi studi storici che vanno moltiplicandosi in questi ultimi anni, i quali mettono sempre più a fuoco sia il carattere poliedrico del castellano, sia lo spessore intellettuale che lo contraddistinse.

Acerbi fu un eclettico anche in musica: polistrumentista con una predilezione verso il clarinetto e compositore, s'interessò ad essa in ogni aspetto, da quello organologico all'iconografia musicale sino a divenire un etnomusicologo *ante litteram*, come dimostrano le numerose trascrizioni di musica popolare finnica, lappone, norvegese, turca ed araba che ritroviamo nei suoi diari di viaggio o tra i suoi appunti. Mentre nella pianura padana gli insorgenti antigiacobini avevano avuto la meglio sui francesi, Acerbi e il colonnello Skjöldebrand arrivarono a Capo Nord (a piedi e in barca). Partiti da Stoccolma attraversarono i ghiacci del Golfo di Botnia giungendo a Turku, in Finlandia, il 23 marzo 1799. Nella vecchia capitale finlandese incontrarono il professor Henrik Gabriel Porthan ed il bibliotecario Franz Michael Franzén: fu infatti dal Porthan e dalla sua opera *De Poesi Fennica* che Acerbi poté conoscere le caratteristiche dei canti runici finnici. "Cantano sempre a due, circondati da un

uditorio attentissimo. Il primo cantore, o *laulaja*, il più stimato per abilità e competenza e anche per età, si associa con un compagno che gli fa da assistente e con il quale condivide alternativamente il canto. Il *laulaja*, il vero poeta, comincia a cantare un verso fino ad arrivare al terzo piede o alla terz'ultima sillaba; solo a questo punto il compagno entra con la sua voce, giacché dal senso e dal metro gli è facile completare quanto è rimasto sospeso. Il secondo cantore ripete quindi da solo l'intero verso in un tono leggermente variato, mentre il primo rimane finché l'assistente giunge a sua volta alla terz'ultima sillaba che viene cantata dall'assistente, il cui vero compito è quello di dare al primo cantore il tempo di ricordare il verso successivo, o di improvvisarlo qualora la memoria non lo soccorra; e con eguale modalità si procede fino al termine del canto. I due cantori siedono fianco a fianco, oppure uno di fronte all'altro, tanto vicini da toccarsi con il ginocchio, sul quale posano le mani destre intrecciate. Mentre cantano hanno un aspetto serio, raccolto e muovono leggermente il corpo, come se volessero toccarsi anche con la testa; (...) di solito sono accompagnati da un suonatore di Kantele, una sorta di cetra che si appoggia sulle ginocchia o sulla tavola e si suona pizzicando le corde

con le dita. Nel caso vi sia un unico cantore il suonatore si assume il compito che ordinariamente spetterebbe all'assistente e mentre il *laulaja* tace, ripete sullo strumento la melodia (...) sempre unica ed uguale, con poche variazioni nella sua semplicità, che indica l'origine molto antica."¹

Questa descrizione corrisponde a quella che ci riportò Giuseppe Acerbi con un disegno illustrativo ed anche a quelli del suo compagno Skjöldebrand. I loro disegni furono le prime immagini dei rapsodi finnici: sulla base di tali immagini si arrivò alla convinzione che i cantori eseguissero tali canti l'uno di fronte all'altro, la mano destra intrecciata con la sinistra dell'altro e viceversa. Saarenheimo in un suo saggio afferma: "I folcloristi, fino ai nostri giorni, sono partiti dal presupposto che l'Acerbi nel corso del suo viaggio avesse assistito veramente all'esecuzione di canti a due su temi del *Kalevala*. Nella sua relazione egli tratta questo argomento nel capitolo dove parla della sosta a Kyröskoski, vicino all'odierna città di Tampere. L'Acerbi ad ogni modo non afferma espressamente di aver visto egli stesso la presentazione dei canti, dei *runo*; il suo scritto però non lo esclude neppure. E così è stato che l'Acerbi ci ha dato per un secolo e mezzo un'idea di recitare il *runo*. Quanto agli studiosi finlandesi, ancor prima della seconda guerra mondiale, facevano cantare i vecchi rapsodi, li facevano mettere, anche se quelli a volte non

accondiscendevano di buon grado, proprio in quella posizione che l'Acerbi aveva a suo tempo illustrato. E questo mito è ancora talmente radicato che viene accettato con naturalezza da quasi tutti, non però dai folcloristi."²

La traduzione italiana del *Kalevala*, uscita nel 1909, reca la figura di due mani intrecciate, ed anche il francobollo finlandese celebrativo del centenario del *Kalevala* nel 1935 conferma la forza della tradizione che ebbe origine dal castellano. Soltanto nel 1949 Elsa Enäjärvi-Haavio, nota studiosa di tradizioni popolari, si pose la questione se effettivamente Acerbi avesse visto coi propri occhi l'esecuzione del *runo*. Dopo un'analisi approfondita delle descrizioni e dei disegni di Acerbi e del suo compagno, e tenendo conto dei loro errori etnografici, ella giunse alla conclusione che i due viaggiatori non avevano assistito di persona alla presentazione del canto maschile a due, da essi illustrato.

L'Acerbi stesso riconosce: "Ho procurato di unire in un sol quadro tutto quello che può interessare un curioso delle più minute cose relativamente alla vita domestica ed all'interno delle abitazioni di quei popoli."³ L'immagine dataci dall'Acerbi è quindi "sintetica", non è stata disegnata su un modello vero, la questione riguarda di conseguenza anche l'esecuzione del *runo*: dalle sue annotazioni possiamo evincere che egli poté ascoltare il canto del *runo* e il suono del *Kantele*, cetra a

cinque corde, soltanto ad Oulu, ma il canto a due neppure in questa città. Il generale Carpelan aiutò i due viaggiatori nella ricerca sulla musica e sulla poesia popolare, come riferisce l'Acerbi: "Sapendo che io tenevo in gran considerazione la musica finlandese fece entrare (un giorno che ero da lui) la figlia di un contadino che aveva portata qualche giorno prima a casa sua dall'interno del paese come domestica e le fece cantare qualche canzone. La timidezza impedì alla giovane diverse volte di portare a termine l'aria cominciata, ma a forza di attenzione e di preghiere arrivai ad annotare un'aria che tutti i signori ch'erano presenti mi assicuraron essere veramente nazionale. I domestici ci assicuraron che ella ne sapeva molte, ma quando noi volemmo provare di farla cantare ancora ella scoppiò in lacrime e non ci fu possibile ascoltarla più in seguito."⁴

È strano che nessuno abbia mai indicato il modo di cantare i runi, neppure Lönnrot, il celebre studioso che raccolse i runi per il *Kalevala*. Su tale questione scrive Saarenheimo: La più vecchia fotografia di autentici cantori popolari del 1872 mostra che questi si tenevano solo per una mano; con la mano libera uno dei due cantori poteva accompagnare col *Kantele*. Oppure la mano libera la usavano tutti e due per lo scopo indicato in un quadro del 1845, dove appare un tavolo sul quale v'è un boccale di birra. Il cantore aveva logicamente sete ed ogni tanto sentiva il bisogno di bagnarsi la gola. A ciò sarà servita la

mano libera.⁵

A Turku Franzen fece conoscere ad Acerbi la canzone *Jos mun tut-tuni tulisi* (*Se venisse quello che conosco*), un canto d'amore che in seguito fece pubblicare e che ebbe un grandissimo successo, al punto tale che Goethe la tradusse in tedesco col titolo *Finnisches Lied* e fu citato da Madame de Staël; successivamente venne tradotto in 467 versioni tra le quali ve ne sono 18 in dialetti italiani.

Molto significative dal punto di vista etnomusicologico sono le trascrizioni di melodie popolari finniche e norvegesi che Acerbi pubblicò nel *Travels*, ben 12 pagine: precedentemente erano stati pubblicati modesti esempi di musica popolare. Durante i due mesi trascorsi ad Oulu in attesa del disgelo dei fiumi, egli compose tre quartetti con clarinetto. Abbiamo trovato la musica di uno di questi quartetti nel fondo musicale dell'Opera Pia *Giuseppe Greggiati* di Ostiglia (Mantova).

In occasione l'autore si firmò con l'anagramma Erbacì anziché Acerbi. Nel terzo quartetto usò come tema, per la prima volta, una vecchia melodia del *Kalevala*. Tali quartetti vengono continuamente trasmessi dalla radio finlandese e lo stesso segnale orario che va in onda da più di mezzo secolo, è stato creato prendendo spunto da una vecchia melodia popolare raccolta da Acerbi in Finlandia. La musica dei lapponi invece, a parer dell'Acerbi, non merita d'esser chiamata musica.

Lungo la via di ritorno il Nostro si fermò qualche mese a Stoccolma,

1 *Kalevala*, Mondadori, Cles 1988, a cura di G. Agrati e L. Magimi, pp. 8-9.

2 E. Saarenheimo, Giuseppe Acerbi, Canto del *Kalevala*, in *Incontri Italo-finlandesi nel Settecento*, Il Veltro n. 5-6, Roma 1975, p. 544.

3 Ivi, pp. 546-547.

4 Ivi, p. 547.

5 Ivi, p. 549.

dove diede qualche concerto; è a quell'epoca che risale l'incendio che distrusse Enköping: la nobiltà di Stoccolma organizzò un concerto di beneficenza per i poveri di quella città e per l'occasione Acerbi compose un Recitativo e un Duetto eseguiti nella sala del Riddarhuset alla presenza della Regina, cantato da Madamigella de Pollet e dal Barone d'Adlersvärd il 29 dicembre 1799 (con accompagnamento di flauto, oboe, corno, violino, viola, fagotti e contrabbasso). La partitura manoscritta di tali brani, cosiccome degli altri che citerò, assieme a disegni e appunti dell'Acerbi, si trovano conservati presso la Biblioteca Comunale di Mantova; il fondo G. Greggiati di Ostiglia possiede, oltre il sunnominato manoscritto di un quartetto, altre due opere col nome anagrammatico d'Erbaci: i tre Terzetti italiani per voci con accompagnamento di pianoforte o arpa, intitolati rispettivamente, la Partenza, la Primavera, l'Estate, dedicata alla Contessa di Besborough, pubblicata a Londra da E. Riley (si trovava nella capitale britannica per dare alle stampe il diario di viaggio che lo rese famoso), ed i tre Duetti per flauto traverso dedicati al Signor Francesco Acerbi di Castel Goffredo. Tali duetti, dalla semplice scrittura ricordano fortemente altre composizioni per due flauti traversi coeve, come quelle di Saverio Mercadante (1795-1870), che spesso utilizzano temi tratti da celebri opere liriche. Infatti il terzo duetto pre-

senta il tema da *La Molinara o l'amor contrastato*, opera composta nel 1788 da Giovanni Paisiello (1740-1816). Recentemente le Ut Orpheus edizioni di Bologna hanno ristampato i tre duetti con revisione e prefazione a cura dello scrivente.⁶

Ma ritorniamo ancora alla permanenza di Acerbi a Stoccolma. Qui, in occasione della seconda visita, Acerbi fu chiamato a far parte della Reale Accademia Musicale di Stoccolma. Venne il momento di rimettersi in viaggio: compose per l'occasione l'Adieu, andante per cembalo dedicato al Signor Bossi (anno 1800). Per queste composizioni cosiccome per altre numerose, l'autore così si firmava: "G. Acerbi dilettante", com'era in uso in passato tra i nobili artisti. Il castellano partì per la Norvegia dove restò per sette mesi. A Trondheim raccolse alcuni canti d'amore tra i quali ne troviamo uno senza titolo che riporta la seguente nota: "un uomo è supposto far l'amore con una ragazza. L'uomo comincia, la ragazza risponde (a cinque miglia dalla città di Trondheim alle nozze di un contadino norvegiano)." Sempre in questa città Acerbi copiò le immagini che si trovavano disegnate su un tamburo sciamanico⁷ e fece uno schizzo del relativo mazzuolo, il 28 giugno 1800; questo tamburo era conservato nel gabinetto scientifico di Trondheim e presentava sulla pelle figure di animali, considerati spiriti-guida e totem presso le culture sciamaniche ugro-

6 *Giuseppe Acerbi, 3 duetti per due flauti*. A cura di Gregorio Bardini. È presente nella collana Accademia, musica strumentale e vocale dei secoli XVIII e XIX (ACC 02). Ut Orpheus Edizioni, Bologna 1996.

7 Sull'organologia e sul simbolismo del tamburo sciamanico vedi: Gregorio Bardini, *Musica e sciamanesimo in Eurasia*. Barbarossa, Milano 1996, pp. 116-130.

finniche: oltre gli animali possiamo notare delle case, il cui significato simbolico è quello di "Centro del Mondo".

Nonostante i numerosi ed avventurosi viaggi egli non smise mai di studiare la musica sotto diverse angolazioni: lo testimoniano i suoi scritti miscellanei di carattere musicale; essi contengono stralci dalle opere filosofiche di Saint Lambert e da *Il Bello e il Sublime* d'Ignazio Martignoni ed inoltre appunti sulla storia del violino e di sue ricerche sulla musica degli antichi greci e romani basati su fonti letterarie ed iconografiche.

Dopo le disavventure parigine, Acerbi rientrò a Castel Goffredo e frequentò di tanto in tanto il salotto letterario della Marchesa Paola Castiglioni Litta di Milano. È in occasione di questi incontri che Acerbi compose l'*Allegro* vivace per pianoforte, il 26 giugno 1821, il quale è sottotitolato *La conversazione dopo pranzo a casa Castiglioni*. Sempre per pianoforte troviamo una Sonata in un movimento (*Allegro moderato*), un Rondeau (*Vivace assai*), dei Versetti in Sol con Sonata (*Allegro assai*) scritta per il chiarissimo Signor Cavicchini. Tra le altre composizioni strumentali segnaliamo due opere di dubbia attribuzione: una Sonata, studio per violino e pianoforte ed un Quartetto per archi (*Allegro con brio*). Sono con certezza musiche d'Acerbi l'*Aria* per tenore ed arpa intitolata *Meco già Niside*, composta a Castel Goffredo il 15 giugno 1811 e la Cavatina *Oh quanto è dolce all'anima!*, manoscritto del quale la Biblioteca comunale di Mantova conserva tre copie con co-

partina di Giovanni Ricordi Editore (una è avanti prova) ed incise da S. Stucchi. Questa Cavatina per voce e orchestra fu composta per Madamigella Fabrè, e porta la seguente indicazione dell'autore: "(Nello stesso tono e con le stesse parole della Cavatina del Primo atto delle due Pupille)".

Infine, passiamo all'anno 1825, quando Acerbi fu nominato console generale d'Egitto: ad Alessandria, pur essendo rapito dalla nuova passione per l'egittologia, non smise di comporre. È in questa città che scrisse una Marcia militare per le truppe regolari (Nizam-Gedid) del Viceré d'Egitto, terminata il 13 maggio 1830. Anche in questo il castellano si dimostrò un precursore, anticipando i numerosi compositori italiani che si trasferirono nella capitale dell'Impero ottomano al servizio del Sultano, come Enrico Furlani, anch'egli mantovano, di origini reveresi e sangiacomesi, oppure come Callisto Guatelli e Giuseppe Donizzetti (il fratello più anziano di Gaetano Donizzetti) e di molti altri che composero marce di carattere militare per bande costituite da strumenti di tradizione occidentale, che soppiantarono quelle dei Giannizzeri, le Mether, le quali utilizzavano solo strumenti popolari turchi a fiato e a percussione. Certamente a quel periodo risalgono le trascrizioni di 6 melodie popolari turche e di 4 arabe di grande interesse. Auspichiamo un'effettiva rivalutazione di Acerbi musicista e musicologo e ci auguriamo che ciò avvenga sia a livello concertistico sia su quello discografico.

Taina Syrjämaa

A SNOWY NOVELTY — winter sports as a tourist attraction in the interwar Italy

*Are you a lover of winter sports? Do you desire to glide over immense snow fields, to climb glaciers? The whole chain of the Alps awaits you, and you will find plenty of good resorts well adapted for winter sports also on the Apennines.*¹

In 1934 CIT, Compagnia Italiana per il Turismo, was offering among other Italian attractions also the winter sports. They were no longer an absolute novelty but neither were they a firmly established attraction. For many foreigners the idea of snow did not belong to the image of Italy. In this article we will trace the development of winter sports in Italy as a tourist attraction between the two world wars². Firstly, we will see briefly the main development of tourism and then we will examine some tourist propaganda products marketing winter sports and ponder over why this novel attraction was introduced into Italian tourist propaganda.

The prerequisites for the development of tourism date back to the nineteenth century; the transport revolution and the wealth created by industrialization are the key elements which made it possible for tourism to develop. While the

number of travellers grew, the economic importance of tourism also increased, which was reflected, for instance, in the development of travel agencies and various services offered to the travellers. Thus, among the countries of destination, interest arose to promote tourism as a promising new industry. Promoting tourism on a national level started during the final years of the *Belle Epoque* in certain countries, but the First World War turned out to be a real watershed. In the poor economic conditions then ensuing, numerous countries were willing to experiment seriously as to whether tourism could be of use in solving their problems. In order to thrive in the international competition for tourists and their purses, a conscious, systematic, co-ordinated action to promote tourism was considered to be vital. Hence, in many countries a State tourist board was created to engage in tourist propaganda abroad immediately after the First World War.

The style of travelling and the taste of the tourists were both changing. Partly because of ever more comfortable, quicker and less expensive transport facilities, the tourist could satisfy his curiosity by

travelling to far-away destinations. At this time, the South American tango, black music and the appeal to the primitive were among the favourite elements of popular culture. Exoticism was the fashion of the day. Thus in the competition to attract tourists countries participated from outside Europe; for instance, after the discovery of Tutankhamun's tomb in 1922, Egypt became even more popular than before.³

Italians were very worried by their old competitors, Switzerland and France, too. Especially the fact that Italy was receiving only the leftovers of the great stream of American and British tourists, the majority of whom headed for Paris, made Italian tourist promoters anxious.⁴

When the international competition for tourists grew ever fiercer, no country could conserve its position in tourism without active tourist propaganda. The traditions of many centuries and attractions like climate, history, art and the beauties of nature were not enough as such; a real battle for tourists and their currency began.

As a basis of future activity, the perception that tourists did not arrive spontaneously in any country or city howsoever beautiful sights or excellent services could be offered was very important. Their interest had to be awakened first. A basis existed already. Italian im-

agery had been made familiar abroad, for instance, in numerous paintings, and in the 1910's Italian films depicting the landscapes and monuments of antiquity had been internationally very popular.⁵ In energizing this already existing potential interest, tourist propaganda had quite a crucial importance.

The scale of State tourist propaganda was wide. Many methods and media — offices, booklets, posters, films, postcards, exhibition stands, lectures and special tours — were used so as to attract tourists. With the help of ENIT's tourist propaganda production the messages creating "travel fever" were divulged among the ever growing stream of information which began to characterize the Western twentieth-century culture. The potential tourists were bid welcome to enjoy Italy.

Tourist propaganda as such was, however, not enough to solve the entire problem. A lot of attention had to be paid on choosing the attractions offered to the potential tourists. In the tense international competition of tourists, traditional attractions were not enough. In many countries new casinos and other amusements were constructed for tourists. In Italy, a discussion on whether special amusements should be devised to attract foreigners continued for a long time. The tourist promoters certainly did pay attention to present-

1 *CIT Tours* 1934: 3. Cf. *CIT Reisen* 1934: 3; *Voyages CIT* 1934: 3. cf. 8, 10.

2 For a much wider and more detailed study on the characteristics of the development of modern tourism in the interwar Italy see Syrjämaa 1997, on which this article is based.

3 Brendon 1991: 262-263. Cf. Fonda Taylor 1993: 126-128, 139-140.

4 *Relazione sull'attività* 1922: 28. See Bertarelli, L.V.: *La prima rete*. *Le Vie d'Italia*, aprile 1921: 383-384, 387; Bertarelli, L.V.: *Impianti grandiosi di propaganda italiana*. *Le Vie d'Italia*, aprile 1922: 395-399. See also Mariotti, Giovanni: *La propaganda turistica nel 1925*. *Ospitalità italiana*, n. 4 1926.

5 Brunetta (1979), 1993: 31-32, 43-56.

ing carefully the leisure-time opportunities which Italy offered, but no such amusement industry was created which the Italians regarded as existing in the world capital of tourist pleasures, i.e. Paris. New attractions were, however, looked for and more programme how to spend the leisure-time was offered for tourists. This is the context in which the interest in winter sports also arose.

* * *

Winter sports were quite a novelty. So far, for instance, the Dolomitan resort of Cortina d'Ampezzo, which until the end of the First World War belonged to the Austro-Hungarian empire, had been almost solely a summer destination for walking and for enjoyment of fresh mountain air. During the 1920's the situation gradually changed so that skiing and other winter sports became more popular. It is worth recalling that the first Winter Olympics were organized in 1924,⁶ which on the one hand, reflected the new interest in winter sports but, on the other hand, increased the general interest in it.

The idea of Italy as a country to go to if you wished to wade in the snow did not correspond well with the prevailing concept of Italy. The Italians envied the Swiss who had succeeded in changing the depend-

ence of the tourist locations on a single seasonal factor so that instead they could be utilized for the entire year.⁷ It was a challenge for tourist promoters to try to make Italy known abroad as a winter sports destination, too.

As early as the first part of the 1920's, the brand new State tourist organization, ENIT, included among the attractions offered for foreign tourists also winter sports. ENIT, for instance, took part in the winter sport show in London in 1923. Next we will take some examples of tourist propaganda products to a closer scrutiny.

The variety of tourist propaganda publications was great from hunting, motoring, and the new air lines to publications put out for the "friends" of Wagner and Goethe. Other themes ran from archaeology to sea-bathing resorts and winter sports centres.⁸ ENIT published among its first booklets also some on winter sports.⁹ *Les sports d'hiver en Italie* was published for the winter season of 1921-1922.

The booklet began with a general description of the winter in Italy in those regions which were suitable for winter sports. After that, all these regions were gone through by giving some more detailed information on the quality of the hotels and the kind of sports that could be engaged in there. It is interesting

to note that the sports themselves were not so much presented in the illustrative material: there is only one photograph of bob-sleighbing, while all the other pictures are of mountainous landscapes.¹⁰ Traveling to a winter sports' resort did not necessarily mean that the tourist had to pass the vacation bob-sleighbing, playing ice-hockey or skiing from dawn to dusk. Instead, it was considered very healthy to make walks which offered the opportunity to enjoy fresh air and the beauties of the landscape.

The director of the ENIT London office, Major Stormont who wrote otherwise rather conservative tourist booklets was trying to encourage the British to experience Italy in a new exotic way: by engaging in winter sports. The main attention was firmly dedicated to the traditional way of spending a sunny winter in the mild Mediterranean climate, but the winter sports were, however, also being introduced to the readers:¹¹

In the extensive chain of Alps stretching along the northern frontier of Italy are many localities having first-class terrain and excellent weather conditions for winter sports. Some of these, while easy of access and popular in summer, are difficult of access in winter, but sooner or later the increasing number of winter sport enthusiasts and the keenness and ingenuity of the local authorities will remedy this drawback.

There are, on the other hand, quite a number of accessible first-class centres with large, up-to-date hotels

which offer all the necessary comfort and amenities, and also numerous smaller places which are ideal for the ski enthusiasts, though not possessing anything luxurious in the way of accomodation.

The principal resorts are in the Dolomite region. They are Cortina (4020 ft.) Tre Croci (6000 ft.) and Gossensass (3300 ft.). They have excellent first-class hotels with central heating and fine public rooms, and though not so easily reached as winter sport centres further west, the splendid characteristics of these places will repay the enterprising sportsman — or sportswoman — who forsakes the gay and expensive resorts elsewhere for this wonderful region offering at very moderate cost all that the most exacting can desire. These places have good bobsleigh and toboggan runs and skating rinks and the conditions in their immediate neighbourhoods for long distance ski-ing are particularly good.¹²

Hence Stormont was actually making his personal contribution to transforming Italy into a travel destination for the entire year instead of for a few shorter seasons. This quotation also clearly reveals how the winter sports destinations were only taking their initial steps. Nowadays anyone could hardly suggest that Cortina would be a "region offering at very moderate cost" any tourist services!

Not only did the booklets market this winter attraction but also posters and films were made. Tourist posters were normally most conservative — both stylistically¹³ and what comes to their themes. In this

6 Braden 1988: 271, 274. Cf. Wetherell 1990: 38-51.

7 Gerelli, Attilio: *Per lo sviluppo del Turismo invernale in Italia*. Le Vie d'Italia, gennaio 1918: 14-18. On the development of the Swiss winter season in the late nineteenth century see Schärli 1984: 149-152.

8 See Suvich's speech. Senato del Regno 17.12.1931. Cf. letters from the Tourist Union of Cortina d'Ampezzo (Sindacato del Turismo) to the Ministry of Foreign Affairs 18.11.1927, 7.12.1927; reply from the Ministry 28.11.1927. MAE, AC, R.G. 16 1927. Cf. also Gallenga's speech. Senato del Regno 17.12.1931.

9 *Le Pubblicazioni dell'ENIT* 1928.

10 *Les sports d'hiver en Italie* [1921]. Cf. *Les Alpes italiennes* 1924.

11 *Winter in Italy* 1923: 14 and passim.

12 *Winter in Italy* 1923: 93.

way they fostered the traditional image of Italy by describing its beautiful nature, mild climate, and its artistic and historical heritage. For a long time among those posters presenting mountain districts there were none depicting them in winter.¹⁴ Henry, the poster "Sports invernali" published in 1926 and representing this new motif was very exceptional.¹⁵

In the 1930's, however, the change became rather clear. E.g. among those posters which presented winter sports resorts, posters in which the main attention was turned to brisk skiers were dominant, while the mountain landscape had a secondary role.¹⁶ Contemporary Swiss tourist posters manifest the same tendency, too.¹⁷ It is interesting to note that the same kind of concentration on the vacationist himself or on a recreational facility were predominant also in Italian tourist films, while the older, characteristically panoramic element had lost some of its earlier importance.

The fact that the Italian tourist image had been somewhat altered, i.e. enriched by a new aspect is

proved by the front cover of a booklet describing the whole of Italy in 1932. Normally these *Italy* booklets had been decorated by typical Mediterranean panoramas, but this one differed radically from the pattern.¹⁸ The artist, Retrosi, had divided the front cover into two parts which were united by the sun. In one corner was a palm tree and in the other one fir-trees and snow. This picture, in which green, orange, blue and black had been used, cleverly referred to the great variety of resorts which Italy could offer. The change from earlier images was great. Later, during the second half of the 1930's the position of winter sports as a normal tourist attraction became so firmly established that even the famous Sicilian destination, Taormina, was prepared to offer this kind of amusement on the snow fields of the Etna.¹⁹

The film was an expensive but efficient means of tourist propaganda. Films were shot whenever the economic situation made it possible. In the late 1930's two sound films were made on winter sport resorts. Both of them, *Nevi sull'Ap-*

pennino and *Neve sulle Dolomiti*, contain a plot. Both of them begin with the map of Italy, the camera approaches the map and finally only the locality in question remains to be seen. The first-mentioned film proceeds in the same way as the actual trip: first, trains arrive from various parts of Europe, then a group of joyful skiers takes a bus up to the hotel and finally they enjoy the landscape from a funicular railway. The life at the hotel is described without forgetting any of the features of the tourist's day: there are people writing postcards, having dinner or a drink, playing billiards. The comfortable rooms of the hotel, its modern bathrooms and balconies with beautiful views are also presented — and, of course, the cheerful winter sport itself is shown. To keep up the interest of the spectator, a love story has been added to the film: a man notices a pretty girl at the hotel and then follows her around. His attention at first irritates her, but then the happy ending is reached: the film finishes with a kiss.²⁰ The film depicts a trip which was a real escape from the everyday life. Skiing was fun according to the film, but the vacation could contain so many other pleasures, too — even that of a romance!

The second film on a mountain-resort starts and ends with the same kind of images in a winter day of the local folk: slow and tranquil music accompanies the waking of the local children in a peasant's

house. Otherwise, however, quick rhythmed, joyful music accompanies the tourists who are arriving by train, who are seen skiing and joking. Downhill skiing by a group of men on a very steep mountainside is tracked for a while by the camera, which takes in the beautiful landscape. This film also contains a part dedicated to life at the hotel: an elegant *signora* is first listening to the radio of a well-equipped hotel — and then she takes a shower assisted by a chambermaid. Another clip describes an after-ski evening party in a small cottage, where folk music is played, traditional costumes are seen and where dancing, wine and beer are enjoyed in a rustic atmosphere.²¹ The film offers the spectator plenty in addition to the delights of landscape and brisk winter sports. The interesting, maybe somewhat "exotic" folklore included in the film shows the special characteristics of the region, which the tourist could enjoy while dancing and drinking. The picturesque lack of comfort in which the locals lived would not disturb him, however, because the hotel offered him all modern comforts.

Instead of showing only typical panoramas of various localities, the films made known the pastimes and commodities which Italy could offer. Augusto Fantechi, the president of the film institute Luce, paid much attention later to the fact that a tourist film should not be a simple set of reproductions of postcards.²² Films were better adapted to the

20 *Nevi sull'Appennino*. Luce n. 12585.

21 *Neve sulle Dolomiti*. Luce n. 12660.

22 Fantechi [1941]: 1-2.

13 Barilli 1989: 57, 60.

14 T.L.: Cadore im Reiche der Dolomiten. ENIT & the FF.SS. 1925. RFS n. 05008; Dobbiaco (Pusteria, Italia). ENIT & the FF.SS. 1926; La Val d'Aosta e il Monte Bianco. ENIT & the FF.SS. 1923. — *L'Italia turistica* 1928: 18, 26; Italia. Monte Rosa da Macugnaga. ENIT & [the FF.SS.] [1921]; Solero, Pio: Cortina. La regina delle Dolomiti. ENIT & the FF.SS. [1923]. — *70 anni di manifesti italiani*. 1972: 51, 59; F. Lenhart: Bozen-Gries Dolomiten. — *Le Dolomiti nei manifesti* 1990: 39.

15 *Sports invernali*. ENIT & the FF.SS. 1926. *L'Italia turistica* 1928, 27.

16 Michahelles: Italien. Diesen Winter. ENIT & the FF.SS. 1935. RFS 17966; Michahelles: Italia. Este invernno. ENIT & the FF.SS. 1935. RFS 05080; Michahelles: Italie. Cet hiver. ENIT & the FF.SS. 1935. RFS 20244; Michahelles: Italy. This winter. ENIT & the FF.SS. 1935. RFS 20245; Dolomiti. ENIT & the FF.SS. 1937. RFS 05012; Puppo, M.: Cortina. ENIT & the FF.SS. 1938. RFS 04441.

17 See Herbert Matter's posters made for the Swiss National Tourist Office. Meggs 1986: 357-358.

18 *Italie* 1932.

19 *Taormina* 1937, [7].

kind of audience which was no longer interested in seeing only beautiful areas with a mild winter climate but wished to spend its holidays by enjoying many recreational activities. Besides, the sound film made it possible to create more vivid impressions and was therefore more effective.

* * *

The interwar period was the time modern tourism witnessed a remarkable development. It became a consciously-promoted industry in many countries, and e.g. in Italy it was one of the leading industries. It did bring the foreign currency to the country, which was expected and badly needed. Characteristic of these decades was the further consolidation of tourism as a serious industry. This "new" tourism differed from earlier travelling, because of its organized structure and because of the systematic usage of tourist propaganda. The increase in the importance of tourism and tourist propaganda was not a solitary phenomenon. It was, on the contrary, tightly linked to a more general level of a development of a mass society, a consumption society and an information society.

Otherwise the contents of the message divulged by tourist propaganda remained to a very great extent unaltered during the interwar period,²³ but two remarkable tourist novelties were launched.

These novelties were on the one hand the winter sports and on the other hand the new kind of summer beach-life including both sea- and sun-bathing. They have then had a major, long-lasting influence on the tourism of this century.

When the battle for tourists — and for their purses — was getting all the time tighter, new attractions were looked for. Therefore also the winter sports were greeted with enthusiasm by the tourist promoters. This new pastime activity could attract tourists also in winter time to those regions which before had been only summer destinations. In this way, following the Swiss model, Italian tourist promoters were fighting against the negative economic impact of seasonality. Italy most probably remained, however, the romantic land of orange blossoms to the majority of tourists and the idea of it as a land of snow and skiing was secondary. This novelty had, however, taken its place as a popular enough tourist attraction among the older ones such as the climate, the beauty of nature, the historical sights and the masterpieces of art. Italy was no longer solely a land of sunshine, of the glittering sea and museums. Instead even bracing winter sports were offered. Thus, the scale of Italian tourist attractions had notably increased from the already vast assortment.

23 Syrjämaa 1997 passim. and especially 349–352.

LIST OF SOURCES

Unpublished Archive Sources

Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Rome (MAE)
– Archivio del Commercio (AC).

Printed Source Collections

Atti parlamentari della Camera dei senatori. Discussioni. Legislatura XXVIII. Sessione unica 1929–34. Roma 1934–XII.

Iconographic Sources

– In Archives:

Archivio cinematografico dell'Istituto Luce, Rome (Luce)
– Neve sulle Dolomiti. Luce & DG del Turismo n. 12660 sound film. Sc. m. 447 (c. 16.5 minutes).
– Nevi sull'Appennino. Luce & DG del Turismo n. 12585 sound film. Sc. m. 340 (c. 12.5 minutes).

Civica raccolta Ferdinando Salce, Treviso (RFS)
Tourist posters

– Published Catalogues:

Le Dolomiti nei manifesti – The Dolomites "a l'affiche". A cura di Roberto Festi & Eugenio Manzato. Torino 1990.

L'Italia turistica nelle impressioni e nei giudizi della stampa estera. ENIT. Roma 1928.

70 anni di manifesti italiani. Mostra e catalogo a cura di Clelia Alberici e Giorgio Lise. Milano 1972.

Tourist Booklets

Les Alpes italiennes. ENIT & the FF.SS.

Roma 1924.

CIT Reisen. Milano–Roma 1934.

CIT Tours 1934. Milano–Roma 1934.

Italie. ENIT & the FF.SS. Roma 1932.

Les sports d'hiver en Italie, hiver 1921–1922. ENIT & the FF.SS. Roma [1921].

Taormina. ENIT & the FF.SS. Napoli 1937.

Voyages CIT 1934. Milano–Roma 1934.

Winter in Italy. Major W. Stormont. ENIT. Roma 1923.

Periodicals

Le Vie d'Italia. Rivista mensile del Touring Club Italiano. Milano 1918, 1921, 1922.

Ospitalità italiana. Milano 1926.

Contemporary Literature and Research Studies

Barilli, Renato: L'arte e il manifesto: una storia comune – L'Italia che cambia attraverso i manifesti della raccolta Salce. A cura di Pepa Sparti. Firenze 1989.

Braden, Donna R.: Leisure and Entertainment in America. Chicago 1988.
Brendon, Piers: Thomas Cook. 150 Years of Popular Tourism. London 1991.

Brunetta, Gian Piero: Storia del cinema italiano. Il cinema muto 1895–1929. Volume primo. Roma (1979) 1993.

Fantechi, Augusto: Appunti sul cinema turistico. Lezione tenuta il 18 dicembre 1941–XX dal cons. naz. Augusto Fantechi, presidente dell'Istituto Nazionale Luce. – Lezioni sul turismo tenute nell'inverno 1941–42 XX ai funzionari della Direzione Generale per il Turismo e dell'ENIT 5. Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale per il Turismo. Bo-

logna [1941].
Fonda Taylor, Frank: To Hell with Paradise. A History of the Jamaican Tourist Industry. Pittsburgh and London 1993.
Meggs, Philip B.: A History of Graphic Design. New York 1986.
Le Pubblicazioni dell'ENIT dal 1920 al 1928. ENIT. Roma 1928.
Relazione sull'attività svolta nel nell'anno 1921. ENIT. Roma 1922.
Schärli, Arthur: Höhepunkt des schweizerischen Tourismus in der Zeit der "Belle Epoque" unter besonderer Berücksichtigung des Berner Ober-

landes. Kulturgeschichtliche Regionalstudie. Geist und Werk der Zeiten Nr. 67. Bern 1984.
Syrjämaa, Taina: Visitez l'Italie. Italian State Tourist Propaganda Abroad 1919-1943. Administrative Structure and Practical Realization. Annales Universitatis Turkuensis B 217. Saarijärvi 1997.
Wetherell, Donald G.: A Season of Mixed Blessings: Winter and Leisure in Alberta before World War II. - Winter Sports in the West. Ed. by Elise A. Corbet & Anthony W. Rasporich. Alberta 1990.

Calogero Carlo Lo Re

«— Mi domando se tutti vivano chiusi in se stessi.

— In che senso?

— Sì, dico, nel proprio mondo.

Tu nel tuo, io nel mio.

Ognuno nella sua cella.»

(Ingmar Bergman, *Såsom i en spegel*, 1960)

CRISI DEL LINGUAGGIO E DEFICIT DEMOCRATICO: da "Il silenzio" di Bergman all'esigenza di nuove parole per la politica

Al termine della cosiddetta *trilogia religiosa*¹, *Il silenzio* — che precede molti dei capolavori della maturità del regista svedese — pone le basi di buona parte della poetica bergmaniana. La stessa collocazione voluta da Bergman — un film assolutamente disperato e disperante dopo un messaggio di speranza ed uno di dubbio — è stata foriera, al di là dei contenuti specifici del lungometraggio, di tante polemiche. Scrive il critico Sergio Trasatti: «Si è molto parlato del significato religioso finale delle tre opere viste in successione, e qualcuno si è meravigliato dello strano itinerario. Lo avrebbe voluto inverso, dal dubbio alla certezza. Ma l'apparente incon-

gruenza si spiega accettando una lettura più semplice della trilogia. Bergman non vuol dimostrare qualcosa. Vuole soltanto proporre qualcosa alla riflessione, vuole stimolare alla ricerca. Non è né credente né ateo. È solo un uomo desideroso, nel suo cammino d'artista, di far partecipare il suo prossimo alle sue meditazioni, alla sua avventura nella foresta del silenzio dell'infinito. Si potrebbe dire quel che Rivette disse di Rossellini: «non dimostra, mostra». E si potrebbe usare un'altra espressione usata per Rossellini, quella dell'entomologo che depone gli insetti in una scatola e poi ne segue, ne scruta, ne analizza i movimenti senza intervenire (ma

1 Vengono indicati come trilogia religiosa i seguenti lavori di Ingmar Bergman: *Såsom i en spegel* (*Come in uno specchio*), Svezia, 1960; *Nattvardsgästerna* (*Luci d'inverno*), Svezia, 1961; *Tystnaden* (*Il silenzio*), Svezia, 1962. Negli ultimi anni il regista svedese ha preso le distanze dall'idea che considera i tre lungometraggi come facenti parte di un unico progetto.

mentre per Rossellini il percorso è la storia, per Bergman è la filosofia»².

Il film si sarebbe dovuto intitolare *Il silenzio di Dio*, ma subito l'autore si rese conto dell'impossibilità di un simile titolo anche per un'opera cinematografica intenzionata a trattare della sofferenza umana dinanzi ad un Creatore insensibile al grido della sua Creatura.

Ad onor del vero, il primissimo titolo dell'opera era *Timoka*, "appartenente al boia" in estone, termine incontrato casualmente dal regista in un libro e scelto senza conoscerne la traduzione. L'inutilità delle parole³ non a caso è centrale in quest'opera bergmaniana: al silenzio della divinità corrisponde infatti la completa incomunicabilità fra gli uomini. Per paradosso la protagonista Ester — meravigliosamente interpretata da Ingrid Thulin — di professione è traduttrice, conosce tedesco, inglese e francese, ma sarà ugualmente impossibilitata a comunicare nella misteriosa cittadina⁴ in fermento militare dove un malore la costringe a fermarsi insieme ad una sorella sideralmente

te lontana. Ester morirà poi tragicamente sola in un finale fra i più amari della storia del cinema (e simile, solo nel mondo letterario, a quello del verghiano *Mastro-don Gesualdo*). «Considerate il freddo e il buio di questa valle echeggiante di lacrime», scriveva Berthold Brecht.

A trentacinque anni di distanza dal tragico affresco bergmaniano la crisi del linguaggio sembra essere ancora più profonda e radicale, coinvolgendo il linguaggio *tout-court* ed in modo particolare il linguaggio della politica. Mai come oggi si è consapevoli del *bisogno di parole* che diano un senso, che ordinino il reale e mai come oggi si constata l'inutilità del linguaggio attuale, la sua incapacità di rendersi valido strumento di comprensione della realtà⁵. Nella politica, nella letteratura, nell'arte, nel quotidiano si avverte la mancanza di parole, di termini capaci di *comprendere* (nel senso latino di contenere, racchiudere, abbracciare) e far comprendere la realtà. Le mille sfumature del reale, della vita sono spesso anestetizzate dall'uso di categorie

2 Sergio Trasatti, *Ingmar Bergman*, Editrice Il Castoro, Milano, 1993, pp. 61-62.

3 L'amara constatazione dell'inutilità delle parole dovrebbe far riflettere sia chi si adopera per espandere sempre più i sistemi di comunicazione (grottesca appare l'abnorme crescita in tutto il mondo delle multinazionali delle telecomunicazioni in un frangente storico in cui nessuno ha nulla da dirsi: verrebbe da chiedere a chi ha ideato lo slogan della Nokia *connecting people* se ha mai solo un istante pensato a quanto oggi siano *disconnected* gli uomini), sia i linguisti che coraggiosamente dedicano la propria esistenza a migliorare la comprensione fra gli uomini.

4 In merito alla suggestione che il tema della città straniera ha operato su Bergman si vedano le pagine dedicate a *Il silenzio* in Ingmar Bergman, *Bilder*, Norstedts Förlag, Stockholm, 1991 (edizione italiana, *Immagini*, Garzanti Editore, Milano, 1992).

5 L'incolumità dello iato esistente da un lato fra l'esigenza di parole che diano un senso e l'assoluta impossibilità di comunicare dall'altro è mirabilmente descritta in un recente romanzo del giovane scrittore nord-irlandese Eoin Mc Namee. In *Resurrection Man* (Einaudi Editore, Torino, 1997), gotico affresco di una Belfast in preda alla più folle violenza, i nomi — dei quartieri, delle strade, di battesimo, di famiglia — assumono una vitale importanza (in Ulster imboccare il vicolo sbagliato e ritrovarsi in territorio nemico fino a qualche anno fa poteva significare la morte), a fronte della totale afasia dei nord-irlandesi, così piegati dall'odio e dalla paura da limitare al minimo indispensabile qualsiasi forma di dialogo.

ermeneutiche che a torto si ritengono esaustive, da parole che ormai significano poco o nulla — si pensi al continuato abuso della diade destra/sinistra⁶ ormai del tutto logora — dette per abitudine o per mancanza di valide alternative. Può sembrare una vaga questione linguistica, ma così non è, perché il caos in cui si muove la cosiddetta società occidentale comunque genera equivoci, disagi e dolori da non sottovalutare.

Va da sé che — in Italia come nel resto d'Europa e negli Stati Uniti — l'assenza di parole adeguate a comprendere gli accadimenti socio-politici rischia inevitabilmente di sfociare in un deficit di democrazia.

Scrive il giurista italiano Luigi Ferrajoli: «Un segno e insieme un prodotto della crisi che sta attraversando la nostra democrazia è il mutamento di senso subito, nell'uso corrente, da molti termini del linguaggio politico⁷: sovranità popolare, rappresentanza, democrazia politica, liberal-democrazia, stato di diritto, garantismo. Si è innanzitutto alterato, nella cultura politica dei maggiori partiti e, purtroppo, anche nel senso comune, l'idea stessa di democrazia. La democrazia — secondo l'immagine semplifi-

cata propagandata dalla destra, ma penetrata ormai anche in una parte della sinistra — consisterebbe essenzialmente nell'onnipotenza della maggioranza impersonata in un leader quale rappresentante diretto della sovranità popolare»⁸.

Crisi del linguaggio e parallela devastante crisi della filosofia politica dunque. Lo storico delle dottrine politiche Roberto Esposito parla di un progressivo *impasse*, sottolineando «la sensazione di una sempre più evidente afasia del nostro lessico politico, di una sempre più marcata difficoltà non solo ad interpretare, ma talvolta anche a nominare, gli eventi che abbiamo davanti agli occhi e sotto i piedi in questa inquieta fine secolo che è anche fine millennio. Attenzione: non sto parlando di una semplice difficoltà enunciativa, ma di una *catastrofe concettuale e linguistica*⁹ paragonabile solo a quella che aveva investito la cultura politica europea tra gli anni venti e gli anni trenta facendo in essa il vuoto, come allora s'esprimeva Simone Weil: «Possiamo prendere tutti i termini, tutte le espressioni del nostro vocabolario politico, e aprirli; al loro interno troveremo il vuoto»¹⁰.

Ma come si è giunti ad una tale

6 In merito alle categorie di destra e sinistra Jean Paul Sartre diceva che tali termini sono forse scatole vuote: personalmente preferiamo pensare che sono scatole così piene che ognuna ha inevitabilmente un po' del contenuto dell'altra. Saremmo propensi ad estendere un simile discorso anche oltre l'ambito strettamente politico: forse la confusione che regna nell'odierno linguaggio è anche alimentata dal fatto che tante parole sono ormai scatole stracolme...

7 Le alterazioni semantiche in campo politico raggiungono in alcuni casi livelli grotteschi, si pensi al lusitano Partito socialdemocratico che, a dispetto del nome, è una delle formazioni portoghesi più squisitamente di destra liberista ed alla paradossale denominazione del Conservative Progressive Party, il partito conservatore canadese.

8 Luigi Ferrajoli, *Se assolutismo fa rima con maggioritario*, in *Liberazione*, sabato 19 Ottobre 1996, p. 24.

9 Corsivo nostro.

10 Roberto Esposito, *Termini della politica*, introduzione a Theodor Adorno, Hannah Arendt et alia, *Oltre la politica. Antologia del pensiero impolitico*, Bruno Mondadori, Milano, 1996, p. 1.

situazione? Perché non è stato possibile scongiurare l'attuale disastro? Lo storico napoletano ha una spiegazione, abbastanza soddisfacente per quel che riguarda il tracollo della filosofia politica e forse anche di altro: «Perché — oggi come allora — questa sensazione di vuoto? Questo prosciugamento semantico del vocabolario politico? Naturalmente esistono cause di ordine contingente, attinenti alle straordinarie trasformazioni di cui siamo da qualche tempo testimoni, che hanno di per sé reso impraticabile il quadro analitico in cui si era andata assestando la riflessione teorico-politica di un intero cinquantennio. Ma la mia impressione è che una risposta davvero radicale a questa domanda vada ricercata a un livello più profondo che riguarda lo statuto stesso della filosofia politica moderna. La questione può essere in prima approssimazione formulata nei seguenti termini: la difficoltà della filosofia politica a esprimere il proprio oggetto — la politica, appunto — nasce dalla sua tendenza a rappresentarlo secondo moduli categoriali che ne nascondono, o rimuovono, il contenuto prevalente, vale a dire il conflitto d'interesse e di potere... La filosofia politica è strutturalmente inabilitata a pensare il conflitto perché originariamente indirizzata su domande interamente concentrate intorno alla questione dell'ordine. E di un ordine che non si combina o s'intreccia con il conflitto, ma lo espelle

in quanto tale»¹¹.

Con la tesi della presunta morte delle ideologie e la pretesa americana di *finis historiae* non si è forse voluto eliminare il conflitto da ogni forma di riflessione? L'odierna inadeguatezza a pensare il conflitto se risulta assolutamente paralizzante per la filosofia politica, di certo non rappresenta un vantaggio per le altre espressioni della comunicazione: arte, letteratura, poesia.

Di cause contingenti parlava Esposito, cause contingenti che, sfidando la banalità, potremmo rintracciare *in primis* nel crollo del sistema sovietico, crollo che è il vero spartiacque della storia contemporanea. Perché, oltre allo scontro procurato fra gli storici, i filosofi, i politici, il crollo dell'Unione Sovietica ha anche buttato alle ortiche buona parte della critica letteraria e dell'estetica marxista (in parecchie Università italiane, all'indomani dei radicali mutamenti dell'89 si è diffuso il panico, ad esempio, negli Istituti di Estetica).

Certo, l'espressione artistica — generalmente veicolata da un linguaggio esclusivamente visivo — è la meno colpita dalla crisi di fine millennio e letteratura e poesia versano in condizioni indubbiamente migliori della filosofia politica. Qualche anno fa, durante una conferenza tenutasi a Rimini, il critico letterario pisano Mario Bernardi Guardi — prendendo spunto dal saggio di Jünger ed Heidegger *Oltre la linea*¹² — ragionava su talune differenze a

11 *Ibidem*, pp 1-2.

12 Ernst Jünger, Martin Heidegger, *Über die Linie* (1949), Ernst Klett, Stuttgart, 1980 (edizione italiana *Oltre la linea*, Adelphi, Milano, 1993).

livello di possibilità comunicative fra i due grandi autori tedeschi e parlava dell'intuizione come del momento che precede la riflessione, dell'intuizione come grammatica essenziale della riflessione stessa. In *Oltre la linea*, Jünger risulta tanto più vicino al lettore, più semplice da comprendere rispetto ad Heidegger perché è uno scrittore prima che un pensatore e nella sua opera l'intuizione poetica precede sempre la riflessione¹³.

Anni fa sentivamo uno scrittore italiano emergente, il milanese Luca Doninelli, affermare come, nel suo lavoro di consulenza per una casa editrice, gli capitasse sempre di leggere opere in cui mancava del tutto il presente: nella narrazione c'è la fuga all'indietro e la fuga in avanti, ma manca il presente, manca la capacità di stare di fronte alla realtà. Atteggiamento del resto comprensibilissimo, perché spesso — Céline docet — la realtà è orribile e guardarla in faccia pressoché impossibile (tempo addietro chi scrive si chiedeva che letteratura il mondo avrebbe mai potuto partorire dopo l'orrore della ex-Jugoslavia. Oggi lo sdegno internazionale per i massacri serbi è passato, ma la nostra domanda permane), tentare di nominarla — nel senso di dare ad essa un *nomen* che lasci intravedere il *nomos* che la sottende: ma quale *nomos*, quale *logos* può es-

serci dietro il Male di questo secolo? — impresa da folli.

Ma allora dove trovare le parole? Francamente non abbiamo soluzioni, se non quella personalissima dell'uso di termini latini e greci antichi ove talune parole delle lingue vive non risultassero appieno utilizzabili. È giusto tendere al significato letterale delle parole, a volte infatti l'etimologia latina o greca contiene un senso della parola che è stato logorato e coperto da strati di significati spesso ormai troppo lontani dall'origine, senso che a volte può facilmente riemergere dividendo il termine neolatino con un tratto che ne sottolinei la genesi.

Un'altra timida soluzione potrebbe giungere dal progressivo incontro fra differenti culture nazionali: una lingua sola forse non basta più all'individuo per comprendere ciò che gli sta attorno. Una lingua neolatina che abbia ben presenti le proprie radici latine e greche, dunque, che non rigetti le sue versioni dialettali¹⁴, parallelamente ad una certa dimestichezza con qualche lingua anglosassone, può essere per l'europeo mediterraneo migliore strumento di conoscenza e comunicazione. Per l'europeo del nord si può a sua volta pensare ad una lingua anglosassone che tenga conto della propria storia e si apra ad elementi latini, greci antichi e neolatini¹⁵.

13 Sia chiaro che non è affatto nostra intenzione contrapporre poesia e filosofia: il nostro ragionamento è unicamente proteso a porre la poesia come momento semplicemente precedente la filosofia. Da ciò non deriva alcun giudizio di valore (nessuna poesia versus filosofia, quindi).

14 Ad esempio, la lingua siciliana presenta sfumature di significato a volte più profonde di quelle della lingua italiana.

15 Leggendo l'opera del geografo e pensatore scandinavo Gunnar Olsson abbiamo notato come egli innesti spesso nel corpo dei suoi testi in svedese parole inglesi. Lo stesso procedimento viene spessissimo utilizzato dal filosofo italiano Massimo Cacciari, nelle cui opere centinaia

Molto pessimista è la soluzione di segno radicalmente opposto che a volte ci balena in mente: se si mette in relazione la crisi del linguaggio con l'avanzare del *Niente* nella società occidentale, con l'odierna quasi totale vittoria del *nihilismo*¹⁶, il problema non è più il comunicare, bensì il salvarsi con l'isolamento. Ed allora molto meglio appare vivere in un luogo del quale si sconosce totalmente la lingua e fare di tutto per rallentare l'apprendimento di essa. Di fronte alla banalità ed alla vacuità senza fine di quello che la gente dice nel vivere la sua quotidianità — nelle strade,

nelle metropolitane, nei luoghi deputati al pubblico incontro, tramite i mezzi di comunicazione di massa — meglio non *comprendere*, meglio non accogliere il vuoto della *terra desolata*. Chi scrive considera come il periodo più positivo della sua esistenza una pur breve permanenza in Finlandia oltre che per l'incantevole bellezza dei luoghi anche per la completa ignoranza della lingua finnica. Un *full immersion* nel silenzio di fatto di una lingua ignota a volte può ristorare, può aiutare a riemergere temporaneamente dal *Nihil* che permea la società del *pensiero unico*.

Rossella Cerabolini

AI MARGINI PER SCELTA: *Il bosco delle volpi*, di Arto Paasilinna¹

Com'è possibile che in una capanna di tagliaboschi sperduta in Lapponia si incontrino un gangster, un maggiore ubriacone, una novantenne con il suo gatto e due prostitute? È possibile, se lo scrittore è Arto Paasilinna, ed è proprio quanto avviene nel suo ultimo romanzo tradotto e pubblicato in Italia da Iperborea con il titolo *Il bosco delle volpi*.

Il quieto, somnesso esordio nella luce primaverile di Stoccolma, con gli spazzini che puliscono i viali in modo indolente, non deve trarci in inganno: il personaggio principale, infatti, ci è stato presentato già nel primo paragrafo. Si tratta di «Oiva Juntunen, finlandese, gangster di professione». Egli guarda i viali e gli spazzini dal suo lussuoso appartamento, e sull'onda dei suoi pensieri veniamo a conoscenza della sua storia.

L'antefatto è costituito da una rapina messa a segno cinque anni prima ai danni della Banca Centrale di Norvegia: Juntunen si impossessa di quattro lingotti d'oro con l'aiuto di due complici. È per sottrarsi alle legittime richieste di questi ultimi, i quali hanno scontato la loro pena e adesso reclamano la loro parte di bottino, che Juntunen si

trova costretto a pianificare la fuga, prima in Florida, e poi in Lapponia, nelle vicinanze di Kittilä, con i suoi lingotti d'oro:

Durante quegli splendidi anni Oiva Juntunen aveva a poco a poco preso le distanze dai suoi complici. Gli pareva ormai assolutamente superfluo spartire con loro quello che rimaneva dell'oro. Certo, si trattava ancora di ben trentasei chili, ma tant'è. Cosa se ne sarebbero fatti quegli avanzi di galera di un simile gruzzolo?

È in Lapponia che Juntunen incontra Sulo Armas Remes, maggiore in aspettativa «dedito all'alcol»:

Il maggiore Remes aveva fatto il servizio militare nel Genio ed era diventato ufficiale superiore, ed eccolo lì, adesso, ridotto a comandare un battaglione di fantaccini in una miserabile guarnigione. ... Com'era possibile che la sua carriera si fosse arenata lì, davanti a quell'ignobile scrivania?

A chi abbia letto *L'anno della lepre*, la scelta di questi due personaggi non risulterà troppo sorprendente: dissacratore della pacifica società borghese, Paasilinna predilige personaggi che se ne discostino anche violentemente, com'è appunto il caso di un gangster, o che comunque si ribellino al grigiore di una vita anonima e senza libertà.

sono i termini latini, greci antichi, tedeschi.
16 Cfr. Ernst Jünger, Martin Heidegger, *op. cit.*

¹ Arto Paasilinna, *Il bosco delle volpi*, Iperborea, Milano, 1996. Titolo originale: *Hirtettyjen kettujen metsä*, prima edizione WSOY, Helsinki, 1983.

La determinazione con cui Juntunen si addentra nella foresta finlandese con il suo prezioso carico sulle spalle è la stessa determinazione di Vatanen, il giornalista protagonista di *L'anno della lepre*, nell'addentrarsi in un'altra foresta, quella fra Helsinki e Heinola, con un altro fardello, il leprotto ferito. Juntunen lascia il suo bell'appartamento di Stoccolma e, anche se a malincuore, una vita fatta di comodità; Vatanen lasciava una moglie secondo lui cattiva e una professione non certo migliore. Nessuno dei due farà ritorno alle abitudini precedenti, alla vita "normale".

L'inizio della strana amicizia tra il malvivente e il maggiore è caratterizzato da un'ovvia diffidenza reciproca. Juntunen deve proteggere i suoi trentasei chili d'oro, Remes deve nascondere la sua vera identità di bevitore impenitente, ma la verità non tarda ad essere chiara per entrambi: a questo punto è più facile ripartire da zero e stabilire ruoli ben definiti. Remes inizia a lavorare per Juntunen in cambio di un ragionevole compenso e insieme si sistemano in una capanna di tagliaboschi, dove Juntunen è sicuro di non essere scovato dai suoi complici di un tempo e dove i due, sgretolando all'occorrenza pagliuzze d'oro dai lingotti per poi venderle, cominciano a fare una vita da nababbi.

Se Juntunen è in fuga dal mondo "civilizzato" per un motivo assai concreto, anche l'anno sabbatico non retribuito del maggiore Remes ha tutte le caratteristiche di una fuga, nel suo caso da una vita militare che gradualmente si è trasfor-

mata in disbrigo di incombenze burocratiche e in esercitazioni poco impegnative, ma anche da una vita familiare che evidentemente non gli dà più alcuna emozione: la moglie, che lo ritiene «insopportabile», vuole il divorzio, e le figlie sono abbastanza grandi da poterlo sollevare da qualsiasi tipo di responsabilità. Alla presa di coscienza, segue l'azione.

La pace delle giornate dei due uomini viene improvvisamente turbata dall'arrivo della vecchia lappone Skolt Naska Mosnikoff: anche lei sta scappando, con il suo gatto di vent'anni, dalla società, rappresentata nel suo caso dall'assistenza sociale. Dopo una vita indipendente e solitaria nella sua casa in mezzo al bosco, il giorno del suo novantesimo compleanno compagno alla sua porta un giornalista, uno studioso di tradizioni popolari, una caposala del reparto ammalati dell'ospizio e il direttore dell'assistenza sociale, vale a dire una significativa rappresentanza di quella grigia società tanto aborrita dal nostro autore. Di comune accordo, i quattro cercano di trascinarla suo malgrado nell'ospizio della città, ma la donna riesce a dileguarsi nella foresta con il suo gatto e, dopo aver vagato alcuni giorni in una bufera di neve senza più potersi orientare, arriva delirante di stanchezza alla capanna dei boscaioli.

Juntunen e Remes non riescono a liberarsi di lei: per loro iniziano ritmi diversi dai precedenti, più pigri e rallentati, dato che la donna comincia con grande naturalezza ad occuparsi di loro. La capanna stessa cambia aspetto: gli uomini, infatti,

la attrezzano con ogni tipo di elettrodomestico, dallo spazzolino da denti elettrico allo scaldabagno. Il maggiore, durante una delle sue sbornie, decide addirittura di comprare una vasca da bagno smaltata di bianco, lunga due metri, appositamente per Naska.

Il ritmo però è incalzante, e gli avvenimenti e i colpi di scena si susseguono senza tregua: proprio quando ormai il maggiore Remes non le aspettava più, arrivano alla capanna le due prostitute svedesi da lui "ordinate" durante un'altra sbornia. Naska le prende subito per le mogli dei due uomini, e la convivenza dei cinque funziona a meraviglia, in un crescendo di trovate comiche.

Il capitolo XXVIII costituisce una sorta di culmine dell'armonia fra i cinque personaggi, a cui si aggiunge il guardarenne Hurskainen, nonché il punto di maggiore equilibrio nell'imprevedibile susseguirsi delle vicende: è Natale, la capanna viene addobbata, i sei abitanti del bosco si scambiano regali, mentre fuori scintilla la lanterna che Remes ha scolpito nella neve. Siamo agli ultimi capitoli del libro, e al lettore non è ancora dato di indovinare un possibile esito della vicenda: può solo percepire che la rarefatta atmosfera natalizia non può durare oltre. Il pluriomicida Siira, uno dei due antichi complici di Juntunen, è sulle sue tracce, anche se finora la capanna dei boscaioli è riuscita a tenere lontano il pericolo. È solo nelle ultime pagine che Paasilinna, con un'altra improvvisa virata, porta le

vicende alla loro conclusione in un susseguirsi quasi frenetico degli avvenimenti.

Tutto il romanzo, comunque, è scandito da un ritmo accelerato: il lettore ne è travolto e, alternatamente, è catturato da attimi di tensione da romanzo giallo, da momenti di pura comicità, da pagine in cui sembra tornare un'apparente armonia fra i personaggi e ciò che li circonda.

Dovunque si percepisce l'onni-presente, corrosiva ironia dello scrittore, che qui non risparmia davvero nessuno. L'autore apre il romanzo prendendosi gioco dei norvegesi:

In Norvegia era accaduto che quando la flotta tedesca era comparsa davanti a Oslo, durante la Seconda Guerra Mondiale, nessuno, ahimé, aveva ben capito di che si trattasse.

Ai norvegesi, appunto, Juntunen ruba i lingotti «nello stesso stile», senza che essi capiscano cosa stia succedendo.

Anche e soprattutto i finlandesi, però, sono le vittime degli strali ironici dell'autore: egli si prende gioco delle nostalgie dei finlandesi emigrati all'estero, in questo caso in Florida, i quali rimpiangono il kalakukko², le polpettine di carne e la sauna, e le cui feste terminano «a tarda notte in stanche gozzoviglie, condite da malinconici canti popolari finlandesi», così come si fa beffe del modo in cui la posizione dei militari nelle gerarchie si riflette direttamente sulla loro vita familiare e, in particolare, sulle loro mogli. Il fatto che Remes sia un maggiore,

2 Specialità della regione del Savo: pane di segale con ripieno di carne di maiale, pesce, patate, cavolo, rapa.

permette a Paasilinna di ironizzare in più punti sulla vita militare, così come Juntunen gli dà l'occasione di fare ironia sulle carceri di Finlandia e Svezia e sull'amministrazione della giustizia.

Ma oltre alla satira nei confronti di individui precisi, la scrittura di tutto il romanzo è infarcita di battute e osservazioni canzonatorie, che il più delle volte capovolgono il senso di ciò che precede immediatamente o che lo precisano in modo da attutirne la serietà. È raro che Paasilinna mantenga a lungo un tono solenne o un atteggiamento di assoluta compostezza verso ciò che sta raccontando: anche gli episodi più drammatici sono attenuati da battute lievi o da un tono giocoso.

Il risultato di questa operazione è duplice: talvolta la drammaticità ne risulta semplicemente smorzata, frenata prima che raggiunga accenti più commossi; talvolta invece le vicende sfiorano la farsa, tanta è la disparità fra il tono divertito dell'autore e i fatti narrati.

Rispetto a *L'anno della lepre*, troviamo qui una maggiore varietà di personaggi e una conseguente maggiore complessità psicologica: Paasilinna scava altrettanto bene nell'animo di Juntunen come in quello di Remes, e anche il ritratto della vecchia Naska è convincente. L'azione non è determinata tanto dagli spostamenti dei personaggi nello spazio, come avveniva nel ro-

manzo precedente, quanto dall'incontrarsi e dall'interagire dei personaggi stessi, ciascuno con i suoi problemi e, soprattutto, con le sue debolezze.

La presenza degli animali nei romanzi di Paasilinna — il leprotto in *L'anno della lepre*, e il gatto Jermakki e il volpacchiotto Cinquecentino qui — sembra auspicare un diverso rapporto dell'uomo moderno con l'ambiente e, forse, anche con se stesso. Del resto, trattandosi di romanzi che in ultima analisi trattano della libertà dell'uomo, è ovvio che la natura, che in Finlandia è sconfinata, entri a farne parte come personaggio a pieno titolo. Essa è infatti presente sia con il paesaggio, sia con i suoi esseri animati. Il mutare del paesaggio con le stagioni è sempre presente nelle brevi ma incisive descrizioni, e gli stessi personaggi non possono essere immaginati senza quello sfondo, che è il loro sfondo. Interessante è anche il rapporto che lega, in Paasilinna, uomini e animali: i suoi gangster come i suoi giornalisti, le anziane signore come i maggiori ubriaconi, sembrano quasi attratti dagli animali, come legati ad essi dallo stesso anelito alla libertà.

Non a caso, il romanzo si chiude su una nota paesaggistica, anche questa però condita dall'ultima, caustica ed esilarante spruzzata di ironia.

Schede bibliografiche

GIUSEPPE ACERBI TRA CLASSICISMO E RESTAUZIONE
Atti del Convegno 31.5-2.6.
1996 Seili, Finlandia

a cura di Luigi G. de Anna,
Lauri Lindgren e Helena Peso

Publicazioni di lingua italiana n.8,
Università di Turku, 1997 (220 pp.)

Il volume *Giuseppe Acerbi tra classicismo e restaurazione*, pubblicato dal dipartimento di lingua e cultura italiana dell'Università di Turku, presenta il lavoro intrapreso da quattordici studiosi provenienti da varie università italiane e finlandesi su molteplici aspetti dell'esperienza culturale ed intellettuale di Giuseppe Acerbi. Riunire i diversi studi, quali che siano gli specifici interessi da cui essi si sviluppano, è proprio l'intento sotteso all'iniziativa di organizzare il convegno a Seili, in Finlandia, di cui questa pubblicazione è il risultato.

L'analisi si snoda lungo le varie sfaccettature della complessa personalità dell'Acerbi, che operò le sue scelte tra il crepuscolo dei lumi settecenteschi e l'insorgere di nuove passioni politiche e mutati indirizzi letterari, che con veemenza si opporranno agli ideali della restaurazione. Viaggiatore curioso, desideroso di spingersi al di fuori dei circuiti all'epoca consueti, osservatore attento di popoli e culture, Acerbi fu anche custode degli ideali asburgici, difensore del teatro classico, censore, a dire di Goethe, "ingiustamente acerbo" come il suo stesso nome, del Manzoni.

Quale, allora, il filo conduttore lungo il quale si dipana l'esperienza cul-

turale dell'Acerbi, così come emerge dall'incontro degli studiosi nella terra che tanto lo aveva affascinato? Che non sia proprio da ricercarsi nel viaggio e nella sua doppia valenza di avventura dello spirito, soddisfazione della curiosità di sapere, da un lato, e, dall'altro, operazione intellettuale volta ad allargare i confini della propria attività, ad oltrepassare le barriere linguistiche e culturali?

Invero, l'attività della "Biblioteca" presenta quella che F. Arato nel suo articolo "Acerbi e la letteratura europea: dai Taccuini di viaggio alla Biblioteca" chiama l'"urgenza intellettuale" di travalicare i confini nazionali, come testimoniano i lavori di P. Gualtierotti, "Giuseppe Acerbi e Giacomo Leopardi: un rapporto difficile", sui dissapori, emersi dal carteggio, tra l'Acerbi e il Leopardi, il quale ultimo pure ammetteva che la rivista fosse letta all'estero, e di F. Vazzoler, "Acerbi, il teatro e la Biblioteca Italiana", sull'interesse dell'Acerbi per il teatro, che, già evidente al tempo dei suoi viaggi, assume particolare rilievo nella disputa tra classicismo e romanticismo che impegnò la Biblioteca Italiana a favore dei classicisti. La stroncatura del Conte di Carmagnola del Manzoni da parte dell'Acerbi e della sua rivista è invece oggetto dell'articolo di G.P. Marchi "Goethe e Acerbi recensori del Conte di Carmagnola di A. Manzoni"; proprio il dibattito sulla diversa posizione del Goethe riconduce la rivista acerbiana alla sua dimensione transnazionale.

A segnare le tappe del viaggio dell'Acerbi in Lapponia troviamo i lavori di A. Leikola, "Il farmacista Johan Julin — un collegamento tra Acerbi e Mannerheim", che lo segue ad Oulu,

e di P. Stenfors, "La visita di G. Acerbi e le iscrizioni rupestri della collina di Aavasaxa", che si ferma al punto dal quale i viaggiatori osservavano il sole di mezzanotte, mentre T. Korhonen, "Did G. Acerbi visit the Hurula fishing hut at Keimiönemi in Muonio?", si addentra in una capanna sul lago Jerisjärvi che offrì ospitalità a molti pescatori e probabilmente anche al nostro intrepido viaggiatore.

Sulle tracce delle osservazioni annotate dall'Acerbi troviamo P. Leimu, "Acerbi, l'Europa di Mezzo e la sauna", che inserisce il resoconto acerbiano della sauna nel più ampio discorso sul significato delle diverse espressioni della cultura popolare nell'ambito dell'area geografica europea. C. Wis-Murena, "G. Acerbi e il modo di rappresentare la poesia popolare — il canto in due", ripercorre, a partire dalla descrizione dell'Acerbi, i gesti e le originali forme narrative di quel genere di poesia che fiorì all'alba della letteratura finlandese, espressione di un antico sistema di vita e di un universo culturale ormai custodito dalla tradizione. T. Syrjämaa, "La storia del viaggio e l'esperienza di Acerbi in Finlandia", si occupa dell'esperienza dell'Acerbi viaggiatore vista alla luce della cultura e della letteratura periegetica settecentesca, riferita, in particolare, alla Finlandia. Sicché, accanto alla figura dell'intellettuale e del burocrate, emerge quella dell'uomo che visse nel suo tempo, che compì le sue scelte sullo sfondo di particolari vicende storiche e politiche, come rileva Giovanni Acerbi, "Le due scelte politiche di G. Acerbi". R. Navarrini, "Le carte Acerbi della Biblioteca Teresiana di Mantova", esamina e riordina il corpus dei documenti acerbiani così come l'autore li aveva elaborati. L. Lindgren, "La genesi dei Travels e i problemi d'edizione acerbiana", scandaglia gli appunti del viaggio in Finlandia, Svezia e Nor-

vegia prima della loro stesura definitiva, nel tentativo di ricostruire, da quei frammenti inediti, quello che L.G. de Anna, "G. Acerbi in Finlandia: un bilancio storico-bibliografico", definisce "l'itinerarium mentis di un viaggiatore nei confronti della 'verità' che vede e registra", a monte delle "coloriture via via sovrapposte dalla mano dello scrittore che pensa al lettore e non più a registrare quanto vede".

Delfina Sessa

IL NORD COME DESTINO
Liriche finlandesi moderne al femminile
a cura di Paula Loikala

Clueb, Bologna, 1996 (159 pp.)

La pubblicazione della Loikala guida il lettore attraverso la moderna sensibilità poetica finlandese scegliendo un percorso dalle vivide e singolari suggestioni, che assume di volta in volta i colori del variopinto universo femminile e i chiaroscuri della terra che li accoglie.

La selezione di liriche procede, così, in linea diacronica, dal dopoguerra in poi, allorchè la voce poetica femminile comincia sempre più ad affermarsi. Né si tralascia di indicare al lettore quali siano le ragioni della scelta e quali le chiavi d'interpretazione delle varie forme del linguaggio poetico. Nella presentazione delle liriche l'Autrice sottolinea come la donna, durante gli anni dei mutamenti storico-sociali che cambiarono la fisionomia della Finlandia, sia stata lo specchio degli effetti di tali sconvolgimenti sulla parte più nascosta dell'animo umano. E di fatto fu, la poesia femminile, meno incline alle periodizzazioni che vogliono vedere, ad esempio, un rapido susseguirsi di idee che porta

dagli stimoli modernisti degli anni Cinquanta alla poesia di protesta del decennio successivo, per ripiegare poi sulla natura e sul microcosmo dei gesti quotidiani degli anni Settanta. La raccolta si apre con alcune liriche di Helvi Hämäläinen, una tra le poche a rivivere la tragedia della distruzione dei sogni attuata dalla guerra, che descrive attraverso il simbolo e la metafora. Dell'influsso della poesia anglosassone, rielaborato in modo del tutto originale, risentono sia l'atmosfera di sogno e la predilezione per il ritmo e l'allitterazione della poesia di Kirsi Kunnas che la visione del Nord come terra di nessuno, ultimo orizzonte del mondo, di Aila Meriluoto. In Marja-Liisa Vartio è evidente l'opposizione sacro vs. profano, che la Curatrice, sulla scia di Kai Laitinen, collega alla coscienza femminile ed al ruolo delle poetesse nella società degli anni Quaranta. Panteismo e solitudine sono temi comuni sia ad Eeva-Liisa Manner che a Mirkka Rekola, conosciute poetesse degli anni Cinquanta. Mentre la prima si inserisce nel filone modernista per riferimenti culturali, sfondo filosofico del pensiero poetico e sperimentazione formale, la seconda rielabora temi e forme tradizionali con una nuova visione, che cede la parola al non-detto, al contrasto tra il ritmo coinvolgente del verso e l'implicito messaggio rinchiuso nella natura. Sirkka Tukka, come anche altre poetesse, si affida ad una scrittura a metà tra poesia e prosa, che risponde agli "accostamenti insoliti tra quotidiano e surreale" della sua poesia. Molte tra le liriche di Tyyne Saastamoinen, Anja Vammelvuo, Eeva Kilpi, Arja Tiainen e Satu Salmiinty presentate nel volume affrontano, seppure con tonalità molto diverse, il tema dell'amore e della femminilità. Kirsti Simonsuuri trae ispirazione dal mondo greco classico, mentre nelle liriche di Rakek Liehu, Kaarina Valo-

aalto ed Eeva Tikka l'uso delle immagini e il misticismo rivelano le tracce di una linea poetica che segue il mutare dei tempi.

Si tratta, per lo più, di una poesia che predilige la ricerca dell'io, il viaggio all'interno di se stessi ("Parto per un lungo viaggio / in me stessa, in quell'io / dove non sono mai stata" esordisce "Il duplice tema" della Manner nella traduzione della Loikala), e spesso la trasposizione delle proprie sensazioni e dei propri sentimenti nella fisicità della natura, fino a partecipare del fenomeno naturale quasi fosse tutt'uno con il corpo e la mente del poeta. La natura appare, in molte liriche, come parte di un universo poetico in cui tutto si integra e si dissolve:

La bocca bacia il vuoto.
Le felci all'ombra, rigide, staccate,
sono le ciglia dell'occhio,
le dita delle mani.

La bocca bacia il vuoto,
tutto il corpo si copre di petali di rosa.
Barche rosse ondeggiavano sulla pelle.
Il vento non ha lasciato andare
i fiori che ha staccato.
Non c'è un punto
sul collo o sulle spalle
dove non ne senti
il tocco.

Oh, rosa, che in pieno fiore
si è inchinata splendendo.
Oh, vento che è andato nel roseto
e ha staccato i petali setosi l'uno
dopo l'altro per farli volare.

scrive A. Vammelvuo nella lirica "Il vento ed il roseto" felicemente tradotta dalla Loikala.

Se in molta poesia occidentale non scandinava alla terra, alle stagioni ed ai fenomeni naturali il poeta rivolge il suo sguardo stupito e attento, talvol-

ta filtrato dal processo di astrazione, in queste liriche la natura è depositaria, a un tempo, della sensualità e della spiritualità della voce poetica. Non solo: la natura conserva la memoria del mito e della tradizione. Proprio taluni animali e certe piante o fenomeni costituiscono il legame con la mitologia kalevaliana: così parole come 'lintu', 'joutsen' o 'susi' possono assumere pregnanza simbolica oppure arricchire il linguaggio poetico di connotazioni sapientemente intessute nel verso. Anche la forma del poetare, del resto, si riallaccia al filo della tradizione. È, il linguaggio di queste poetesse, "una lingua ciclica che destruttura e rompe la linearità e la logica accademico-patriarcale, conservando invece un forte legame con la poesia orale", per dirla con la Loikala. Innovazione e tradizione accompagnano i diversi temi delle poesie, che la Curatrice interpreta e rende in italiano rispettando, come è giusto quando si tratta di poesia, il testo di partenza e rendendo con tocco delicato ed efficace l'afflato poetico e la struttura dei versi.

Cosa, infine, si cela alle radici di questa poesia? Il "destino del Nord", che la Loikala coglie nella compresenza di un oscuro presagio di morte e dell'amore, in quel canto intriso di solitudine, del silenzio e del freddo ancorché della vita pulsante della natura, della libertà di perdere la propria voce in quella del vento — allo stesso modo in cui taluni sentieri dell'anima si immergono nel 'pimeys' e tal'altri esplodono nel bagliore dei sentimenti, il gioco poetico si nutre di questo ineffabile destino.

Delfina Sessa

STUDI FINNO-UGRICI I Annali dell'Istituto Universitario Orientale

Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale, I.U.O.,
Napoli 1995

Il volume, frutto dell'impegno del Dipartimento di finnougristica dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, si configura come la prima rivista italiana incentrata sullo studio scientifico dei fenomeni filologico-linguistici e filosofico-letterari che afferiscono alla finnougristica e dimostra come quest'ultimo sia tuttora vivace e produttivo in una delle sedi universitarie italiane in cui è da lungo tempo stabilmente istituzionalizzato.

Tra i lavori contenuti nella pubblicazione, alcuni analizzano aspetti peculiari delle lingue finnougriche, quali Esa Itkonen, *Parallel Developments in Finno-Ugric Linguistics and in Indo-European Linguistics*, che esamina lo sviluppo diacronico delle vocali presenti nella prima sillaba dei dialetti lapponi; Raimo Anttila, *Pattern Explanation and Estonian kolle 'hearth', and Related Words*, che si sofferma sulla necessità di una conoscenza di tipo 'collaterale' — che esuli, cioè, sia dal puro significante che dall'oggetto in quanto realtà indicata dal segno rivolgendosi invece alle circostanze relative alla realtà concreta dell'oggetto in questione, all'esperienza dell'oggetto che il segno non può esprimere — quando si procede ad un'analisi etimologica comparativa. Il contributo di una studiosa purtroppo recentemente scomparsa, Eeva Uotila, *Kanna, kontio and orava*. *Euphemistic Animal names in Baltic-Finnic*, esamina i collegamenti tra elementi linguistici — aspetto fonologico, morfologico e semantico — ed extralinguistici — sociali — di alcuni elementi

lessicali tratti da lingue gemelle.

Alle origini del digramma ungherese sz si riferisce Nullo Minissi, *Ungherese sz, che ne traccia l'evoluzione in quanto espressione grafica di un fonema che non aveva un corrispettivo latino*. La tendenza verso l'"avverbiaizzazione della negazione" con riferimento al mordvino è oggetto dell'articolo di Danilo Gheno, *La negazione in mordvino*.

Allo sviluppo della lingua finlandese si dedica Pirjo Nummenaho, *Observations in Ljungo Tuomanpoika's Language*, che analizza la traduzione di un testo giuridico svedese eseguita all'inizio del XVII secolo. Nel suo esame diacronico della evoluzione e codificazione del finnico la studiosa rileva, oltre ai tratti comuni alla lingua di Agricola, la direzione intrapresa dalla lingua in rapporto alla sua applicazione pratica quotidiana ed alla sua intrinseca struttura. Alessandra Tarantino, *Frekventatiiviverbien käyttö Simo Hämäläisen romaanissa Käntenpäällepanijat*, si concentra invece sull'attuale valore di una delle caratteristiche derivate della lingua finnica, l'uso dei verbi frequentativi, sia come tratto distintivo del linguaggio di uno scrittore che come scelta linguistica che veicola il particolare messaggio espresso nel romanzo.

Sul versante letterario ungherese si muovono altri studiosi, quali Ivan Horvát, *Stratificazioni storiche nel repertorio metrico ungherese del XVI secolo*, che evidenzia in tutta la produzione poetica ungherese un tipo di strofa isometrica, di cui segue le origini ripercorrendo la teoria del parallelismo ugrofinnico e quella dei chierici; Amedeo Di Francesco, *Una nota sul prologo dell'Amarilli ungherese*, arricchisce tanto la critica balassiana quanto le diverse sfaccettature dell'Amarilli di un nuovo elemento, una fonte italiana per il prologo dell'opera. L'episodio, evocatore di tradizioni e

sentimenti nell'animo magiaro, della morte del Balassi è il tema del lavoro di Armando Nuzzo, *L'epicedio infinito*. Una fonte italiana inedita sulla morte di Balassi, che ne rintraccia la descrizione in una lettera, finora poco nota, scritta da un testimone della vicenda.

Pál Ács, *Ratio e oratio*. Tipologie poetiche in János Rimay, enuclea, dalla teoria letteraria del Rimay, la componente retorica sia nella sua teorizzazione che nella sua applicazione, in particolare per quanto riguarda la poesia; Amedeo di Francesco ed Adriana Quarantotto, *Preti e negromanti*. Illei, *Hagymási, Brezovacki e il garabonciás ~ grabancijas* del dramma scolastico ungaro-croato, si dedicano alla ricerca delle radici mitologiche e folcloriche della figura del negromante vista nella sua trasposizione nel dramma scolastico ungaro-croato, ovvero come maschera che reinterpreta il modello molieriano in chiave danubiana, personaggio la cui dialettica va ricercata all'interno di un ambito culturale ed etnografico di respiro regionale.

La valenza del motivo dell'*alter ego* all'interno della struttura narrativa e testuale delle novelle di Sindbad scritte da Gyula Krúdy è il tema del saggio di Marinella D'Alessandro, *Il motivo dell'alter ego nelle novelle di Sindbad*; la studiosa sviscera i molteplici livelli e modalità espressive dell'*alter ego* e dei doppi e giunge al legame tra l'infinito proliferare dei personaggi, in un continuo stacco tra il sogno e l'illusione della realtà, e la trama, sino a coglierne il significato nell'opera letteraria di Krúdy.

Ancora in direzione letteraria, ma questa volta di impronta finlandese, si muove Maria Antonietta Iannella, *"Scale, echi, specchi"*: viaggio nello spazio della poesia. Temi e motivi in *Kirjoitettu kivi* di Eeva-Liisa Manner, la cui analisi si addentra nell'universo poetico e filosofico della Manner per

seguirne l'evolversi delle metafore e delle immagini, il dissolversi degli oggetti nel vuoto e del soggetto poetico nel canto.

Su un altro piano, e precisamente su quello dell'analisi politico-sociale del fenomeno linguistico, troviamo il lavoro di Matti Hint, *Bilingualism as a Social and Political Problem — with Special Reference to Estonia and its Neighbors*, che sottolinea l'importanza di fattori quali il grado di sviluppo sociale e la politica statale quando si considera la necessità ed il ruolo del bilinguismo.

Delfina Sessa

VERSO L'ESTREMO MATTINO

Canti epici siberiani

a cura di Riccardo Bertani

Edizioni all'Insegna del Veltro,
Parma 1996 (pp. 114)

Verso l'Estremo Mattino è una raccolta di canti epici siberiani appartenenti all'ampio patrimonio folkloristico — culturale dei popoli che abitano la zona che si estende dal bacino dello Jenissei alle coste orientali del Mar Glaciale Artico.

I quattro testi che Riccardo Bertani ci propone, pur essendo la produzione artistica di popoli diversi tra loro per razza, lingua e posizione geografica, sono caratterizzati da particolari tratti comuni. I popoli dei Burjati, dei Dolgani, degli Evenki e degli Jukaghiri presentano tutti una società basata principalmente sulle attività dell'allevamento del bestiame, in particolar modo della renna, della caccia e della pesca.

L'aspetto fondamentale che accomuna questi testi è costituito dal fenomeno religioso dello sciamanismo che è tipico di popolazioni le cui attività sono caccia e pesca. Quasta for-

ma di religione si basa su un insieme di rituali magici praticati dallo sciamano, il quale, attraverso la ricerca di uno stato d'estasi, chiede ed ottiene risultati positivi e benefici per il suo popolo come, ad esempio, la guarigione di un malato. Lo sciamano è perciò un tramite tra il mondo degli uomini e quello degli spiriti, è un saggio, un indovino, un guaritore e, soprattutto, viene considerato il protettore della comunità.

In tutti i canti che sono stati raccolti in questo testo ritroviamo elementi magici collegati allo sciamanismo: Altan Sâgaj viaggia su un cavallo magico e, pur di proteggere e salvare il suo popolo, combatte a rischio della propria vita; Atalami vola nella pelle di cui sua madre si è spogliata nel momento in cui ha assunto sembianze umane; Dêvêlcên viaggia su una renna i cui poteri sono misteriosi; Idilej, abile cacciatore, intraprende il suo viaggio a piedi incontrando molti pericoli dai quali viene sempre salvato per opera dello sciamano.

Il viaggio che gli eroi compiono richiama i riti d'iniziazione caratteristici dello sciamanismo in quanto, in entrambi i casi, è un viaggio attraverso una foresta che presenta sia elementi positivi quali, ad esempio, l'arrivo dell'eroe in una capanna dove incontra personaggi che gli danno ristoro e conforto, sia elementi negativi perché la foresta è piena di mostri e spiriti maligni che insidiano e mettono in pericolo la vita dell'eroe stesso che però, grazie ad interventi magici, ne esce illeso.

La ricchezza di particolari nel descrivere luoghi e popoli, che per il lettore occidentale esistevano solo nell'immaginario, fa sì che egli possa venire a conoscenza, ed in seguito apprezzare una tradizione culturale e religiosa così distante e diversa dalla propria.

Chiara Sabatini

La prima tesi di dottorato di ricerca in storia italiana presso l'università di Turku

TAINA SYRJÄMAA

Visitez l'Italie. Italian State Tourist Propaganda abroad 1919-1943. Administrative Structure and Practical Realization

Annales universitatis turkuensis,
ser. B, 217,
Turku 1997 (493 pp.)

Si tratta della prima tesi di dottorato di ricerca in storia italiana discussa presso l'università di Turku (dipartimento di storia generale). Il lavoro della Syrjämaa si colloca in un più ampio quadro di interessi riguardanti la storia del turismo e fa parte di un progetto attualmente in fase di sviluppo presso il dipartimento di storia generale dell'università di Turku. Esso ha comunque una propria autonomia e una propria giustificazione di essere, in quanto non rappresenta soltanto un'analisi del tema della propaganda turistica come fu realizzata in un paese europeo, ma è anche al tempo stesso un esempio delle metodologie che si applicano in questo campo della ricerca storica.

Il lavoro della Syrjämaa è puramente storico, e quindi assolve pienamente alle esigenze richieste da una tesi di dottorato di ricerca in storia generale. *Visitez l'Italie* è infatti basato su un continuo dialogo tra fonti e autore del testo, il quale presenta una quantità veramente imponente di documentazione, sulla base della quale l'Autore può ricostruire sia le fasi iniziali della propaganda turistica, sia giungere a conclusioni più soggettive sull'interpretazione da darsi al fenomeno

preso in esame. La Syrjämaa cioè agisce con competenza non soltanto a livello di raccolta di dati, fatta sistematicamente e minuziosamente, ma anche sul piano della loro elaborazione in sede di giudizio storiografico. Questo processo di trasferimento dalla fonte "oggettiva" all'elaborazione "soggettiva" è continuo e dimostra la maturità di uno storico. La grande quantità di informazioni, estremamente minuziose, come dimostra anche il numero delle note, non è eccessiva e non soffoca il testo critico.

È da notarsi che Taina Syrjämaa svolge la sua indagine in un campo nel quale molto poco è stato scritto. Il fenomeno è interessante: esiste una grande quantità di materiale che riguarda la propaganda turistica, ma esso non ha trovato in Italia chi lo studiasse in maniera sistematica e con rigore scientifico. Quel poco che era stato fino ad ora pubblicato sembra peraltro seguire gli stessi modelli del materiale primario, e cioè il desiderio di "illustrare", piuttosto che di documentare.

Visitez l'Italie ha dunque innanzitutto il merito di indicare la via da seguirsi nel campo della ricerca riguardante la storia della propaganda turistica in Italia, che si deve basare su un esame di un materiale primario molto vario e composito. Le fonti di cui si serve Taina Syrjämaa sono infatti di natura diversa. Abbiamo innanzitutto i documenti di origine ufficiale, e cioè quelli emanati dai vari ministeri che si occupavano della propaganda all'estero. Questi documenti vengono integrati dallo studio della

corrispondenza tra gli stessi enti governativi e le persone che, esternamente ad essi, si occupano della propaganda. Abbiamo poi i rapporti interni delle varie organizzazioni turistiche, sia in forma di documento ufficiale, sia di comunicazione privata. A questo si aggiunge lo studio minuzioso delle pubblicazioni a stampa, esaminate nei loro differenti aspetti, che sono: formale (cioè le caratteristiche tipografiche), contenutistico (ciò che la pubblicazione dice), tematico (i vari aspetti del turismo, da quello culturale a quello estivo a quello invernale) e anche iconografico. L'unico aspetto che resta un po' in ombra è quello stilistico e linguistico.

Come si è detto, il lavoro di ricerca è stato di proporzioni estremamente impegnative, e non soltanto dal punto di vista numerico dei documenti esaminati, la quantità di dépliant, libretti, opuscoli, libri, manifesti è veramente grandissima, ma anche qualitativo, in quanto questo materiale è caratterizzato da una "povertà" di informazione storica. In altre parole, il documento di tipo propagandistico è piuttosto narrativo che di analisi, ragione per cui il ricercatore deve egli stesso ricavare, ricorrendo a un criterio quantitativo, e cioè a una quantità molto grande di dati, il senso più profondo di questi scritti. In ciò la Syrjämaa riesce molto bene, passando felicemente dalla "quantità" alla "qualità" e ricostruisce non soltanto uno sviluppo "esterno" delle varie fasi della propaganda turistica in Italia, ma anche quello "interno", mettendo in evidenza lo sviluppo della storia della medesima propaganda turistica.

Non piccolo merito della Syrjämaa è quello di aver trovato questo materiale documentario. Esso, essendo stato fino ad ora considerato "minore" in un paese che fa della cultura di

tradizione umanistica (e quindi legata al libro di "qualità") il criterio principale della conservazione del patrimonio archivistico, è di difficile reperimento. Si tratta molto spesso di pubblicazioni che le biblioteche non hanno catalogato sistematicamente, e che quindi, pur essendo stato stampato in grandi quantità, era rimasto ai margini dello studio scientifico.

La limitazione temporale del lavoro è logica, in quanto copre il periodo che va dal primo dopoguerra alla fine della prima parte della seconda guerra mondiale (per quanto riguarda l'Italia). Con l'8 settembre del 1943 lo stato italiano cessa di esistere come tale, anche se l'organizzazione turistica non scompare totalmente. In una futura ricerca consigliereerei comunque di prendere in considerazione anche il periodo 1943-1945, ancor meno studiato e oggi oggetto di nuovi interessi storiografici in Italia e all'estero.

Uno dei problemi fondamentali di questa ricerca era la definizione del concetto di propaganda turistica, che si differenzia ovviamente da quella di tipo politico, alla quale però (siamo nel periodo fascista che inizia ufficialmente nel 1922, ma ha già le sue prime manifestazioni nel 1919) essa resta legata. La Syrjämaa correva il rischio di trasformare il suo lavoro in uno studio sulla propaganda del fascismo, che l'avrebbe portata verso tematiche ideologiche piuttosto complesse. È dunque da ascrivere a suo merito l'aver evitato questa tentazione, nella quale sarebbe stato facile cadere in considerazione della enorme quantità di studi fatti sul fascismo, che si contrappone alla totale mancanza di studi fatti sulla storia del turismo italiano. La Syrjämaa riesce a conservare la propria capacità di giudizio e la propria linea di scelta metodologica, che è quella, appunto evidenziata nel titolo, di documentare

la propaganda turistica e non quella politica applicata alla medesima. La Syrjämaa ha dunque ben compreso una delle caratteristiche più nascoste del fascismo italiano, che è quella di avere creato uno stato "fascista" senza però modificarne che in parte le strutture. Cambiato il sistema politico basato sui partiti, eliminato lo stato democratico di origine liberale, il fascismo conserva molte delle strutture amministrative ed economiche tipiche dello stato che lo aveva preceduto. Sotto questo aspetto lo studio della Syrjämaa acquista ancor maggior valore, ed esce dal campo della storia del fenomeno "turismo" per diventare un notevole contributo alla storia generale stessa del periodo fascista, in quanto dimostra come la "rivoluzione fascista" fu in realtà anche in questo campo estremamente conservatrice. Soprattutto nella seconda parte della tesi la Syrjämaa mette ulteriormente in rilievo la "presa" del fascismo sulla propaganda turistica e ci informa come il fascismo, divenuto fenomeno imperialista e con una politica estera molto ambiziosa, comincia a vedere nella propaganda turistica qualcosa di diverso dallo strumento soprattutto economico dei primi anni.

Qui si sarebbe potuto presentare un nuovo pericolo per la solidità del lavoro della Syrjämaa, in quanto la tentazione di passare dalla documentazione turistica a quella ideologica era indubbiamente forte e certamen-

te giustificata. È dunque da apprezzarsi l'autodisciplina della Syrjämaa, che resta nei binari della ricerca storica generale, senza entrare in quella della storia culturale e ideologica. Questa analisi, ora in parte, ma non totalmente esclusa dal presente lavoro, potrebbe però essere fatta in futuro, e ritengo che essa rappresenterebbe per la giovane storica una nuova sfida metodologica e intellettuale. Ma si tratta, appunto, di una fase successiva, che di solito nasce proprio quando l'aspetto più puramente storico è stato trattato e definito nei suoi giusti confini metodologici.

L'oggetto della ricerca non è solamente l'ENIT, cioè l'ente nazionale preposto alla propaganda turistica all'estero. Il riferimento all'ENIT non compare giustamente nel titolo, dato che l'indagine comprende anche altre organizzazioni, a cominciare da quella delle ferrovie dello stato. Vorrei aggiungere che qui si nota un altro merito della Syrjämaa, e cioè di essere "maturata" negli anni insieme e parallelamente al team di storici che sta lavorando sul progetto della storia del turismo, che ha già portato ad alcune, interessanti pubblicazioni. In sostanza la Syrjämaa raccoglie i risultati metodologici dei suoi colleghi, anche se essi non si occupano dell'Italia, e li trasferisce al proprio lavoro.

Luigi G. de Anna

Tesi di argomento italiano all'università di Turku

LEENA HAANPÄÄ

L'uso degli italianismi nei nomi di esercizi pubblici in Finlandia. Ristoranti, pizzerie, barbieri e parrucchieri

1997 (pp. 90)

La tesi si inserisce in un progetto di studio degli italianismi nella lingua finlandese, che si è articolato in vari lavori preparati per il dipartimento di lingua e cultura italiana dell'università di Turku. Leena Haanpää raccoglie in maniera sistematica queste denominazioni per lo spazio dell'intera Finlandia; la ricerca mette tra l'altro in rilievo le variazioni tra città e provincia. L'italianismo sembra infatti fiorire soprattutto nei grandi centri. Molto utile è l'appendice con l'elenco dei lessemi esaminati. Il lavoro permette sia di valutare la diffusione oggi in Finlandia di termini italiani, sia la loro popolarità sul piano dell' "immagine" e del "prestigio" che essi conferiscono alla ditta che li impiega.

relatori

Luigi G. de Anna e Pauliina de Anna

JUSSI S. JAUHAINEN

Territorio, discorso e politica. L'analisi del leghismo e della Lega Nord

1997 (pp. 73)

Jussi S. Jauhainen, dottore di ricerca in geografia, professore associato presso l'università di Tartu, ha voluto completare i propri studi di italiano fino al conseguimento della laurea. Il suo lavoro si distingue quindi per la

maturità con cui è stato eseguito, anche se in parte esce dal campo comunemente di competenza dell'autore. Si tratta di un contributo originale allo studio del fenomeno leghista, o meglio, dell'ideologia del suo capo carismatico Umberto Bossi, argomenti poco noti in Finlandia. L'approccio teorico è interdisciplinare, in quanto vengono utilizzati gli strumenti di ricerca della politologia, della geografia umana, della linguistica e della sociologia.

relatori

Luigi G. de Anna e Adriana Frisenna

KRISTIINA LOUNASVUORI-RIIKONEN

Presenza e ricezione dell'Arte italiana contemporanea nella Finlandia degli anni 1930-1959

1997 (pp. 53)

Si tratta di un lavoro interdisciplinare, infatti il corpus (gli articoli di critica artistica comparsi su riviste e quotidiani finlandesi) viene analizzato sulla base della teoria della ricezione, senza tralasciare il punto di vista di storia dell'arte e lo studio dell'immagine. Non manca una considerazione globale sull'impatto culturale di queste mostre sulla vita intellettuale finlandese. È un lavoro molto utile per valutare la penetrazione dell'arte contemporanea italiana in Finlandia (ma si tratta comunque principalmente di Helsinki) e anche le scelte e le strategie della politica culturale italiana in Finlandia. Una parte rilevante

del lavoro è costituita dalla raccolta di una notevole documentazione, sia in merito alle mostre tenute, sia agli articoli scritti su di esse. Ora possiamo disporre della prima sintesi su un aspetto molto importante delle relazioni culturali italo-finlandesi.

relatori

Luigi G. de Anna e Totti Tuhkanen

MARIANNE MAASS

Prestiti italiani nel linguaggio gastronomico finlandese. I primi libri di cucina scritti in finlandese 1893-1915

1997 (pp. 113)

Anche la tesi di Marianne Maass si inserisce nel progetto di studio degli italianismi nella lingua finlandese. La tesi è molto utile in quanto raccoglie in maniera sistematica la terminologia gastronomica proprio per il periodo iniziale della storia della medesima terminologia in lingua finlandese. La tesi della Maass rappresenta dunque un interessante contributo allo studio degli italianismi, tenendo conto che il tema degli italianismi della gastronomia non è stato in precedenza trattato. Il corpus rappresenta una parte rilevante del lavoro, e permette una prima datazione dei lemmi, contribuendo in maniera notevole alla costituzione a sua volta del corpus generale degli italianismi nel finlandese.

relatori

Luigi G. de Anna e Lauri Lindgren

ANNA SORKKALA

Il significato dei motivi di nascita nelle Fiabe italiane di Italo Calvino

1997 (pp. 93)

In questa tesi vengono applicate metodologie diverse, che comunque privilegiano l'approccio strutturalista. Il tema della nascita viene seguito nelle sue diverse varianti e di ogni favola si dà una sintesi e una spiegazione tematica, sempre sulla base della chiave di lettura strutturalista. Il corpus è sufficientemente ampio e fornisce un materiale ricco di spunti. È un lavoro utile anche per valutare Italo Calvino dal punto di vista del folclorista e non soltanto del narratore.

relatori

Luigi G. de Anna e Adriana Frisenna

Pauliina de Anna

Hanno collaborato a questo numero

Gregorio Bardini, ricercatore, Mantova

Rossella Cerabolini, insegnante di italiano per stranieri, Monza

Luigi Giuliano de Anna, professore di lingua e cultura italiana, università di Turku

Pauliina de Anna, lettore di italiano, università di Turku

Adriana Frisenna, lettore ministero esteri italiano, università di Turku

Aimo Hakanen, professore di lingua finlandese, università di Turku

Yvonne Olrog Hedvall, dottore di ricerca, università di Stoccolma

Calogero Carlo Lo Re, saggista, Roma

Pirkko Kanervo, ricercatore di storia generale, università di Turku

Arja Lampinen, lettore di finlandese, università di Turku

Fulvio Leone, professore di italiano, università di Bergen

Jane Nystedt, professore di lingua italiana, università di Stoccolma

Renzo Porceddu, saggista, Helsinki

Felice Pozzo, saggista, Vercelli

Anu Raunio, laureanda in italiano, università di Turku

Hannu K. Riikonen, professore di letterature comparate, università di Helsinki

Chiara Sabatini, borsista, università di Turku

Unto Salo, professore emerito di archeologia, università di Turku

Delfina Sessa, lettore a contratto, università di Turku

Kari J. Sillanpää, direttore editoriale, università di Helsinki

Giorgio Simonelli, professore, università Cattolica di Milano

Taina Syrjämaa, dottore di ricerca, senior assistent di storia generale, università di Turku

Antonio Tabucchi, professore di letteratura portoghese, romanziere

Johanna Tiitola, laureata in lingua italiana, Kirkkonummi

Alexandra Tvede-Jensen, dottore di ricerca, università di Stoccolma

Mari Vares, ricercatore di storia politica, università di Turku

Vesa Vares, libero docente di storia politica, università di Turku